

Dánél Mónika

Többsnyelvűség és lokalitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről

„Collage composition [...] always involves the transfer of materials from one context to another, even as the original context cannot be erased.” (Marjorie Perloff)

Előjáróban – A fotó mint szabálytalan kollázs és metalepszis közege

Az 1989-es romániai eseményekkel kapcsolatban egyrészt konszenzus van abban a tekintetben, hogy a keleti blokkban a legvéresebb rendszerváltását eredményezték, másodrészt, hogy a tévé médiuma befolyásolta a történések alakulását, ezért történetileg az első „televíziós forradalom” médiaeseményeként is koncipiálódnak. Harmadik sajátosságként abban is egyetértés van, hogy az eseményeket mindmáig megnyugtatóan fel nem tárt manipulációk is irányították.¹ Egy előző tanulmányomban, amely a fenti megállapításokat is lehetővé tette, a művészi újrajátszások (*artistic re-enactment*) stratégiáit vizsgáltam, azt, ahogyan a testivé átsajátító emlékező praxisok a fellelhető reprezentációk valós, szimulált, manipulált rétegein keresztül, ezek együttesében igyekeznek modalitásokat találni a múltbeli események megértéséhez. A különféle reprezentációk megtestesítő megelevenítései az eljátszás – nem identikus – köztességéből olyan kritikai, reflexív pozíciókat tesznek lehetővé, ahonnan a korabeli reprezentációk szimulációi is elevebben érzékelhetők.² A kortárs román, magyar és más nemzetközi alkotók az eseményekhez időben közeli és későbbi számottevő figyelme feltehetőleg éppen az események nem egyértelmű feldolgozhatóságával, illetve a fennmaradó reprezentációk mint archív anyagok széttartó ellentmondásainak kihívásaival is összefügg. Saját érdeklődésem eme művészeti stratégiák elemzése révén, ezek hatására is szilárdult meg. És alakult át. Az újrajátszások révén az archív reprezentációkkal való munka az intermedialis műértelmezést a rendszerváltás társadalmi, történelmi

Dánél Mónika (1976) – irodalomtörténész, kultúrakutató, PhD, egyetemi adjunktus, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest/ posztdoktori kutató, Oslói Egyetem, Norvégia, d.mona7@gmail.com

¹ Lásd a forradalom aktáinak (dosarele revoluției) 2016-ban történő újrainvitását és jelenleg is folyó tárgyalásait.

² A következő műveket elemeztem: Caryl Churchill: *Mad Forest*, 1990/1991, Harun Farocki és Andrei Ujică: *Videogramme einer Revolution*, 1992, Susanne Brandstätter: *Schachmatt – Strategie einer Revolution*, 2004, Corneliu Porumboiu: *A fost sau n-a fost*, 2006, Irina Botea: *Auditions for a Revolution*, 2006, Milo Rau: *Die letzten Tage der Ceausescus*, 2009/2010, Radu Gabrea: *Trei zile până la Crăciun*, 2011 és Szócs Petra: *A kivégzés*, 2014. Vö. Dánél Mónika: *Multiple Revolutions. Remediating and Re-enacting the Romanian Events of 1989*. Acta Universitatis Sapientiae. Film and Media Studies IX(2017). 14. szám, 95–131. Kötetben: *Kulturális transzferek. Történelmi és irodalmi diskurzusok a román és magyar kulturális térben*. Szerk. Miskolczi Ambrus – Nagy Levente – Vincze Ferenc. Bp. 2019. 269–323.

összefüggésrendszerébe kapcsolta be szükségszerűen, és mint nem történész számára az vált kihívássá, ahogyan a műalkotások révén megérthetővé vagy éppen komplex problémává válhat a rendszerváltás, ahogyan a művészeti alkotások gondolati, testi, érzéki tapasztalásként képesek a történelmi eseményt (újra)teremteni. Az újrarájátszások vizuális re-kompozícióiban a test médiumán keresztül történő emlékezési gyakorlatok érdekeltek, az eljátszó megkettőződésben az azonosulás és szimuláció dinamikája, amely tehát nem választható szét egyértelműen ellentétként. És így ez a sajátosság talán a legkifejezőbb aspektusa a fentiekben jelzettek nyomán a romániai események valóságának – a szimulációk az események valós elemei voltak, hozzátartoztak a realitásához. Az újrarájátszás során egy testben zajlik az eljátszáson keresztüli azonosulás valamely archív felvételen látható gesztusokkal, habitusokkal, amely ugyanakkor mindvégig a szerep distanciájában elevenedik meg. Így kritikai távolságot, réseket, rétegződéseket juttat érvényre. Legalább két idősíkot rétegez egymásra, és metaleptikus átjárásokat, áthágásokat teremt az archív dokumentáció és a megelevenített újrarájátszó síkok között.³

Kolozsváron sétálva a *Cluj 1989 versus Cluj 2019* című köztéri, tükörstruktúrájú fotókiállítás kalauzolt el a *Cluj 1989. 21.12* című kiállítására.⁴ A kiállítás két termében Rázvan Rotta 1989. december 21-én, Kolozsvár utcáin készített fotóinak egy része látható. A rendkívüli eseményeket dokumentáló fotók többek között tanúsítják, hogy katonák lőttek a kolozsváriakra, és nem más korabeli rendvédelmi és titkosszolgálati szervek irányítása alatt álló egységek.⁵ A katonák fegyvere elé meztelen mellkasukat, testüket tartó személyeket többnyire hátulról (olykor oldalsó nézőpontból) mutató fotók, illetve a már lelőtt emberek látványát is rögzítő utcai, köztéri fotók sokkoló volta a rendhagyó helyzet és a fotós öntudatlan profizmusából is adódik. A hivatkozott visszaemlékezésben a fotós felidézi, mennyire elszégyellte magát utólag, amikor egy meglőtt fiatalemberhez segíteni siető két lányra rászólt, hogy álljanak félre, nem látják, hogy fotózza...

A lövések előpillanatait, illetve a már meglőtt emberi testeket rögzítő felnagyított fotók mint felfoghatatlan valós történések dokumentumai számomra a képek különböző síkjainak és egyben kollázsaként ható eltérő rétegeinek az egyidejűsége miatt is megdöbbentő volt. Az 1989-es történések, illetve a rendszerváltás széttartó, sűrített rétegződéseiként foghatók fel. A fotós pozíciója legtöbbször a fegyver előtt álló személy mögött van, a leendő áldozat ekképpen egyfajta pajzs is a kép előterében, és így főként a katonák arcát, illetve még egy képsíkkal hátrébb a távolabb álló emberek csoportját látjuk szemből. Sokféle emberi arc és testtartás rögzült ily módon a fotó kimerevítő mozdulatlanságában. A háttérben álló több személy testpozíciója is éles kontrasztban áll az előtérben zajló egyéni hősi aktusokkal. Van, aki nekidől egy fának, úgy nézi, van, aki zsebre dugott kézzel kényelmes terpeszben megállva, van, aki zsebre dugott kézzel, másokban zacskót tartva máshová néz, van, aki hátat fordít, és vannak sokan, akik dermedten nézik a szemük előtt történő gyilkolást, van, aki térdre esve imádkozik. A fegyverek

³ Irodalmi és vizuális alkotásokat együttesen vizsgáló kutatásom egyik része a metalepszisre és a kollázsra mint a mentális és strukturális rétegződéseket és hasadásokat teremtő kelet-európai rendszerváltások narratív és megjelenítő poétikáira irányul. A posztdoktori kutatást az Oslo-i Egyetemen a *Probing the Boundaries of the (Trans)National. Imperial Legacies, Transnational Literary Networks and Multilingualism in East Central Europe* című projekt keretében folytatom. Lásd <https://www.hf.uio.no/ilos/english/research/projects/probing-the-boundaries-of-the-transnational/index.html>

⁴ Kiállítótér: Erdélyi Történelmi Múzeum. Megnyitő: 2019. november 21. A fotók egy része megtekinthető itt: https://ro.wikibooks.org/wiki/Revolu%C8%9Bia_Rom%C3%A2n%C4%83_de_la_Cluj_%C3%AEn_imagini

⁵ Fotóinak dokumentumértékéről az események későbbi felgöngyölítésében maga Rázvan Rotta tesz említést egy közösségi eseményen 2018-ban. Lásd <https://www.youtube.com/watch?v=-1himvkYARc> utolsó letöltés: 2020. 04. 10.

előtti magányos mozdulatok ezekbe a háttérben látszó testtartásokba mint közösségbe ékelődnek bele. Az összeverődött emberek csoportjait, egyedi testi reakcióikat és közös háttérben maradásukat dokumentálják ezek a fotók. A mellkasukat a fegyverek elé tartó egyes férfialakok teste és egyes nézőik testpozíciójának laza mindennapisága egyaránt rendkívülinek hat éppen a kontraszt egyidejűsége miatt. Az, ahogyan a szemlélésre beállt testtartások nem mozdulnak ki mindennapiságukból. A képek feszültsége abból is keletkezik, hogy nem tudható, az önkéntelen kényelmes nézői beállások átfordulnak-e a tapasztalt „látvány” rendkívüliségébe. A fotó médiumának itteni kegyetlensége abban van, hogy mindezeket a „nézői” testpozíciókat kimerevíti. Az élesen különböző testtartások mint összemérhetetlen testi és közvetve mentális állapotok materiális nyomainak egyidejűsége miatt hatnak a fotók kollázsként.⁶ Az attitűdök rendkívüliségeinek és mindennapiságainak testtartásai állnak egymás mellett mint nem pusztán külön képsíkok, hanem mint különböző idő- és történetstílusok is, ugyanakkor mégis összetartozóan. A fotók színre juttatják az eseményben zajló törést és folytonosságot, illetve e kettőnek az egyidejűségét. Valaminek a folytonosságát a majdnem üres műanyag zacskókkal/pungákkal a kezükben álldogáló nézői testtartások jelezhetik, miközben a törésvonalakat a mellkasukat kitáró mozdulatok viszik színre. Ez két elkülönülő történetstílusként is felfogható, amelyek között metaleptikus átszakításokkal lehet csak átjárni.⁷ A történetek az időbeli síkokként is érthető (testtartásbeli) különbségek egyidejű organikusága miatt nem rendezhetők lineárisra. Elkülönülő síkok, rétegek, narratív szintek eltérő időbelisége, nem azonossága és nem egy irányba tartása az, ahogyan ezek a fotók mint testpozíciók kollázssai a rendszerváltást, előzményeit és következményeit egyszerre magukba sűrítik.

Világirodalom, lokalitás, transznacionális szemlélet – Az irodalom többirányú kötődései

A kölcsönös nacionalizmusok és etnocentrikus ideológiák felerősödésének 1989 utáni kelet-közép-európai jelenében, ahogyan Marcel Corniş-Pope kihangsúlyozza, „a »kulturális kapcsolatokra« való fókuszálás még inkább fontos, mint a hidegháború idején: az irodalomtörténetnek új területekbe kell belevágnia, amelyek javítóan hatnak a kultúra etnocentrikus leszűkítéseire, ám ugyanakkor az egyedi kulturális különbségeket eltörlő globalizmus ellen-teóriáinak esetében is”.⁸

A fordítások felértékelődésével globális körforgásokban terjedő és policentrikusan koncipiált kortárs világirodalom egyrészt „a szövegek sokszoros rekontextualizációját”⁹ eredményezi, másrészt ezzel összefüggően az irodalom tanulmányozásának vonatkozásában, hogy fontosabbá

⁶ A kollázst Friedman nyomán a dadaizmusból származó stratégiaként értem, amelynek „célja a defamiliarizáció és az ismerős rekontextualizációja, radikális szakító és egymás mellé helyező/ütköztető esztétika révén riasztó új felismerések teremtése”. Susan Stanford Friedman: *World Modernisms, World Literature, and Comparativity*. = *The Oxford Handbook of Global Modernisms*. Szerk. Mark Wollaeger – Matt Eatough. New York 2012. 516.

⁷ A metalepszis mint a diegézis szintek közötti határokat áthágó aktusnak értelmezéséhez lásd legújabban Julian Hanebeck *Understanding metalepsis. The Hermeneutics of Narrative Transgression* (2017) című könyvét.

⁸ Marcel Corniş-Pope: *On Writing Multicultural Literary History Focused on the Novel and Other Genres Euphorion* XXVII(2016). 1. szám, 28.

⁹ Galin Tihanov: *The Location of World Literature*. Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée XLIV(2017). 3. szám, 472.

válhat az új szocializációs nyelven, mint magán a létrehozó anyanyelvin való tanulmányozás. Ez az új prioritás pedig „aláássa az irodalomtudományok metodológiai nacionalizmusának korábbi szent és sérthetetlen monopóliumát”.¹⁰ A „transzkulturációs folyamat” és kulturális import esztétikai és piaci kereteiben értett világirodalom-konceptióban ugyanakkor a „globális irodalomtól” való megkülönböztető jegyként a „lokális kontextus alakító ereje” felerősödik.¹¹ David Damrosch metodológiájában a fordítások és újrafordítások nemzetközi cirkulációjaként, Vinay Dharwadker nyomán „rétegződő térképek mozgó montázsaként” értett világirodalom mint mozgás(tér) ugyanakkor „magába foglalja az irodalomtörténet és a kulturális erőter viszonyának a megváltozását”.¹² A szövegek többirányú közlekedése sem fedi el, hogy a különböző irodalmak nem egyenlően vannak jelen, hogy az összehasonlító perspektívák hatalmi- és ideológiai viszonyokat implikálnak. Ahogyan Damrosch megállapítja, az összehasonlító irodalom(tudomány) a nemzeti irodalom romantikus hagyományán nyugszik, és erősen Európa-, pontosabban Nyugat-Európa-centrikus.¹³ A mai „kölcsonős fertilizációként” értett folyamatokban és forgalomban átalakulhatnak a nemzeti irodalomtörténetek rangsorai, hiszen az irodalmi művek másfajta érdeklődést válthatnak ki egy új nyelvi, kulturális közegben, mint az anyanyelviben, és előfordulhat, hogy fordításban sikeresebbé válnak a befogadó kultúrákban.¹⁴ A kibocsátó és befogadó kulturális kettősség specifikus változataként az emigráns alkotókra vonatkozóan írja Thomka Beáta: „Más körülmények között felnőtt mai generációk irodalmi munkásságát figyelve megerősödik a belátás, hogy vannak értékek, amelyek a nemzeti hagyományból, mentalitásból és történetből származnak, mégis új közegekbe kerülnek, más nyelven válnak artikulálttá és új összefüggésekben fejtik ki hatásukat. Bonyolultabbá válik immár nemcsak az áttekinthetőség, hanem az egybelátás lehetősége is. [...] hogyan viszonyul a kibocsátó és a befogadó kultúra azokhoz a művekhez, amelyek a két közeg közötti nyelvi, kulturális és tényleges térbeli közlekedésben születnek. Ez két olvasótábor és elsődlegesen két kritikai értékrendet érint. Az emigráns, a migráns és a posztmigráns alkotók vagy nyelvet váltanak, vagy nem, ám hoznak-visznek értékeket, melyekre két irányból várják az értelemadás válaszait.”¹⁵

Mindezekből a következő kérdések adódnak: hová „érkezik” az irodalom a nemzeti kategóriarendszer felnyitásával, és hogyan kell értenünk a nem nemzeti keretben koncipiált lokális kontextust, az átfordított¹⁶, átszállított, új kontextusokban re-lokalizált irodalmi műveket „mint

¹⁰ Uo. 475.

¹¹ David Damrosch: *What is World Literature?* Princeton 2003. 24. és 25. A szerző a *transculturación* fogalmat Fernando Ortizra utalva Gustavo Pérez-Firmat közvetítésével idézi, „aki a *transculturación* terét úgy írja le »mint liminális zónát vagy ‘szenvedélyes peremet’, ahol a különböző kultúrák összeolvadás nélkül konvergálnak«. Uo. 24. Friedman pedig Édouard Glissant nyomán állítja: „A transzkulturáció a centrumból a perifériára történő szétterjedéstől a cirkuláris és többirányú kulturális közlekedés látásának a képességével különbözik jelentősen.” Susan Stanford Friedman: *i. m.* 513.

¹² David Damrosch: *i. m.* 24.

¹³ Vö. David Damrosch: *What Is World Literature? David Damrosch in Conversation with Wang Ning*. ARIEL: A Review of International English Literature XLI(2011). 1. szám. 182.

¹⁴ Vö. uo. 176.

¹⁵ Thomka Beáta: *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatarozás, nyelvváltás*. Bp. 2018. 52.

¹⁶ Emily Apter mindezek „ellenében” fogalmazza meg a nem-fordítás, a félfordítás, az összehasonlíthatatlan és fordíthatatlan elismerésen alapuló irodalmi összehasonlításról szóló álláspontját. Vö. Emily Apter: *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*. London–New York 2013.

ablakokat a világra¹⁷ anélkül, hogy kritikái olvasatban az irodalom pusztán „az intellektuális turizmus” „antropológiai egzotikumá”-ként redukálódna.¹⁸

Peter Zajac a nemzeti irodalmak történetileg másságokat kizáró jellege ellenében fogalmazza meg – a Damrosch által is idézett mozgó térképek képzetéhez hasonlóan – a *szinoptikus térképen*¹⁹ alapuló nemzeti modellt, amellyel belső differenciáltságai felé és felől megnyitja ezen keretrendszer: „Ez a térnek olyasfajta kartográfiai elgondolásából indul ki, amely »nem szilárd, nincsenek állandó koordinátái«, hanem »mozgó, vibráló, pulzáló mozgások és a változás lehetősége jellemzi«. Olyan folyamatokról van szó, amelyek során az egyes mozgások között kapcsolatok létesülnek a közös térben, e mozgások összefolynak, interferenciák, kölcsönös érintkezések és kereszteződések jönnek létre köztük.”²⁰ A szinoptikus térképként elgondolt irodalomtörténet-írás „interferencia-jellegét a legjobban a poli- előtag fejezi ki a polifunkcionalitás, a polifokáltság, a poliperspektivikusság, a polikronitás és a politerritorialitás fogalmaiban. Az invariabilitás mellett éppen ezek az interferenciák mutatnak rá azoknak a kapcsolatoknak és viszonyoknak a nagy számára és differenciáltságára, amelyek lehetővé teszik az egyes irodalmi diskurzusokat és konfigurációkat, valamint azt, hogy dinamikus kontaktusok jöjjenek létre köztük.”²¹ Az irodalomtörténet-írás eme felfogása a lokalitást is egy régióon belüli transzlokális „dinamikus kontaktusok” által keletkezésként teszi elgondolhatóvá.²² A nemzeti irodalom perspektívái ugyanis főként „a mai napig lineárisak, alapvetően ma is a herderi, haladást és változást jelentő fejlődés koncepciója jegyében születtek. A szinoptikus térkép készítése azonban lehetővé teszi, hogy a belsőleg rendkívül differenciált szemléletbe belefoglaljuk a nemzeti és a lokális mellett a transzlokális perspektívát is. Transzlokális szempontból (ami esetünkben a közép-európaiakat jelenti) alapvető a politerritorialitás, ami azt jelenti, hogy egymással *interferáló* különféle irodalmi konfigurációkat alkotó topográfiai terek jönnek létre.”²³ A szerző tehát a nemzeti lokálist a heterogén és hibrid kulturális térként értett közép-európai régió, majd az európai transzlokáltság „kölcsönös interferenciáiba” tágítja, „a másik irányban pedig a közép-európai irodalmaktól az egyes nemzeti irodalmakhoz. Igaz, azt is le kell szögezni, hogy az effajta kölcsönös interferenciákra csak akkor kerülhet sor, ha mind a nemzeti irodalomtörténet-írás, mind a transzlokális irodalomtörténet-írás alapvetően a belső differenciáltságra épül,

¹⁷ Vö. David Damrosch: *i. m.* 2011. 178.

¹⁸ Andrea Pisac a kis nyelvek íróinak pusztán „öslakó informátorokként” való redukálása kockázatáról és az irodalomnak mint „antropológia egzotikumának”, az „intellektuális turizmus” tárgyiasító leegyszerűsítéséről érvel polemikusan. Vö. Andrea Pisac: *Big Nations' Literature and Small Nations' Sociology*. Etnološka tribina XLII(2012). 35. szám, 203–204.

¹⁹ Vö. „A légi szinoptikus térkép »az égbolt élő hálója [...] olyan diagram, amely oszcillál a láthatatlan légi óceán megragadása és geometrikus rácszat segítségével történő leírásának szándéka, illetve a folyton változó, és mindenfajta leírhatóságnak ellenálló, dinamikus és ingadozó tér között.«” Pavel Matejovičra hivatkozva Peter Zajac: *A nemzeti és a közép-európai irodalom mint a kulturális emlékezet része*. Helikon Irodalomtudományi Szemle LXV(2019). 3. szám, 152. Ford. Balogh Magdolna.

²⁰ Uo. A belső önidézetek a szerző *Literaturgeschichte als Synoptische Karte* című tanulmányából származnak.

²¹ Uo. 153.

²² Miloš Zelenka a Közép-Európa-képzeteket áttekintő tanulmányában a térségi dinamikus kontaktusoknak a folyamatosan átrendező aspektusát emeli ki: „A közép-európai centrum egyes alkotóelemei ugyanis nem párhuzamos alternatívákként állnak szemben egymással: divergens módon feszülnek egymásnak, de végleg egyik sem tudja elnyomni a másikat.” Miloš Zelenka: *Közép-Európa mint komparatiztikai probléma: lehetőségek és megközelítések*. Partitúra XII(2017). 1. szám. 12. Ford. Benyovszky Krisztián.

²³ Uo.

külső kölcsönkapcsolataik pedig alapvetően plurálisak.²⁴ A Pozsonyban született irodalomtudós jelentősen megnyitja a nemzeti irodalomtörténet-írás határait a belső és a táguló kategóriarendszer pluralitásába, ugyanakkor kérdés marad, hogy a „kölcsonös megfelelések helyei” és a „kompatibilis átmenetek” milyen elvek alapján keletkeznek.

Az összehasonlításokban máig (latens vagy reflektált) meghatározó érvényű egyetemességről állítja Pascale Casanova mint az (össze)mérés standard és hierarchikus mércéjéről, hogy a centrális pozíciókban lévők „legördögibb találmánya”, ugyanis az univerzalitás monopolistái e törvény betartására ítélnék másokat: „Az egyetemesség az, amelyet ők – és csakis ők – mindenki számára elfogadhatónak és hozzáférhetőnek nyilvánítanak.”²⁵ Ebből következhet, hogy ami nem egyetemes, az helyiként láthatatlan marad, vagy egzotikusként kategorizálódik.

César Domínguez és Birgit Neumann szerzőpáros szerint a hagyományos nemzeti irodalomtörténetek számára a tér problémátlan kategória, hiszen többnyire az ország(határ)–nemzet–nyelv organikus egységének és statikusságának képzetén alapul. Az összehasonlító irodalomtörténet mint a nemzeti irodalmi egységek összeadódásaként létrejövő nemzet-közöttség pedig a nemzet mint az irodalom létrejövésének önmagában zárt egységképzetén alapszik.²⁶ Az összehasonlítás, összeadódás pedig az egyetemesség standardján nyugszik, amely ugyanakkor a megnevezéssel ellentétesen mégsem mindenek fölött álló kategória, hanem meghatározott kategóriarendszer felől nézve látszik annak. Számomra ezért is új elgondolásokat lehetővé tevő fogalomként jelenik meg a szerzőpáros által is használt inkommenzurabilitás fogalma, mint amely az összehasonlítást nem az azonosságokra való visszavezetésben látja, legyenek azok bár egyetemesként elgondolva, hanem a különbségeket mint különbségeket hagyja érvényesülni.²⁷ A szövegek cirkulációja által keletkező policentrικusság tehát lehetőséget kell teremtsen olyan többirányú, többretegű struktúrák számára is, amelyek révén az összehasonlítás az összemérhetetlenségen is alapszik. A szerzőpáros megközelítésében az összehasonlítás, összemérés és fordíthatóság korlátai révén ugyanakkor a különbség és összemérhetetlenség produktív ereje kerül a fókuszba. A nem standardizálódó hasonlóságok egyben az európai kánonból eredő univerzális mint standard szerepét is átalakíthatják.²⁸ Ahogyan Susan Stanford Friedman a térbelivé is váló modernitás-kutatás vonatkozásában meghatározó, már idézett tanulmányában állítja, az összehasonlítás akkor nem válik autoritáriánus és asszimilációs műveletté, diszkurzív hatalmi rendszerré, ha „dinamikus játékba hozza az in/kommenzurabilitást”.²⁹ Friedmann a domináns standard mint belsővé vált univerzális (m)érték mentén történő homogenizáló összemérés helyett R. Radhakrishnan nyomán a „kölcsonönös defamiliarizáció” összehasonlító stratégiáját követi, amelyet összekapcsol a „kollázssal mint olvasási stratégiával”.³⁰ A kulturális kollázsként elgondolt összehasonlításban miközben az elemek nyomokban kapcsolódásokat, kötődéseket őriznek, együttesként a kölcsonös defamiliarizációt érvényesítik: „A kollázs olyan egymás mellé helyezést állít elő, amely a feszültséget – a dialogikus – vonzerőt állítja előtérbe

²⁴ Moritz Csákyra hivatkozva uo. 157.

²⁵ Pascale Casanova: *The World Republic of Letters*. Cambridge 2004. 154.

²⁶ Vö. César Domínguez – Birgit Neumann: *Introduction: Delocalizing European Literatures*. Arcadia International Journal for Literary Studies LIII(2018). 2. szám 209.

²⁷ Emily Apternek a fordíthatatlanságnak (*untranslatability*) mint különböző funkciókat jelölő jelenségnek az elismerése melletti érvelése szintén az inkommenzurabilitással kapcsolódik össze.

²⁸ Vö. César Domínguez – Birgit Neumann: *i. m.* 207.

²⁹ Susan Stanford Friedman: *i. m.* 505.

³⁰ Uo. 517.

az összemérhető és az összemérhetetlen között.³¹ Mint olvasási stratégia tehát a különbségek és hasonlóságok feszültségteli dinamikus viszonyában érdekelt, amelyben nem egységesülnek nyugvópontszerűen a különbségek.

A látszólagos neutrális standard egyrészt a nem európai felől válhat kritikai kérdéssé, másrészt olyan (belső) európai jelenségek révén is, ahol a tér nem problémátlan kategóriaként jelenik meg, és az ország-nemzet-nyelv organikus egysége alapvetően értelmeződik át. Thomka Beáta legutóbbi könyvében magyar nyelvű szakirodalomként egyedülként ezekre a jelenségekre fókuszálva állítja: „Több körülmény befolyásolja annak az elképzelésnek a beigazolását is, hogy művek és irodalmi opuszok sokasága megtalálja saját közönségét a nyelvi és nemzeti határokon túllépve is, mi több, eleve az eredeti nemzeti nyelveken és kultúrákon kívül keletkezik.”³² Elemzései alapján Terézia Mora, Nicol Ljubić, Melinda Nadj Abonji, Kamel Daoud, Jhumpa Lahiri, Alexandar Hemon, Saša Stanišić, Ismet Pricić vagy Ilija Trojanow nyomán Elias Canetti, Günter Grass, Elfride Jelinek és Herta Müller Nobel-díjas írók két- vagy háromnyelvű, azaz „többnyelvű éntudattal”³³ rendelkező szerzők, és így nyelv-nemzet-irodalom összetartozó képzetének természetességét bontják szét. Azade Seyhan szerint „a transznacionális irodalom mint a nemzeti kánonon kívül működő műfaj” a „deterritorializált kultúrák” kérdéseivel foglalkozik, és azokért beszél, akiket a szerző „paranacionális közösségeknek és szövetségeknek” nevez.³⁴ „Ezek azok a közösségek, amelyek a nemzeti határokon belül, vagy a befogadó ország polgárai mellett léteznek, ám kulturálisan, nyelvi távolságban maradnak tőlük, és bizonyos esetekben a hazai és a befogadó kultúráktól egyaránt elidegenedettek.” Az etnicitás pedig „nem egy stabil etnikai identitásra utal, hanem inkább egy speciális történeti kondíciók által szabályozott kulturálisan konstruált fogalomra.”³⁵ Ezen alapokon nyugvóan az emigráns szerzők identitásmintázatáról és poétikájáról lényeglátóan írja Thomka Beáta: „A több ingázás a két világ közötti viszony újraalapozását és folyamatos alakítását igényli. A fikció, az elbeszélés terepén ez folyamatos készletet jelent a személyes és a közösségi tapasztalat felülvizsgálatára, a szembesülésre mindazzal, ami lezárult, és ami lezárhatatlan marad.”³⁶ Az emigráns vagy több kultúrában szocializálódott szerzők nyelve pedig a szintén több kultúrájú Vajdaságban és Nyugat-Európában is szocializálódott irodalomtudós szerint „ingázó grammatikákat”³⁷ teremt a különböző nyelvek között, különböző világokat, tapasztalatokat szállítva, közvetítve. Éppen ezért ezen művek a szerző szerint nem illeszthetők be csupán egyetlen nemzeti irodalomtörténeti kategóriarendszerbe, hanem többféle kategóriarendszer segítségével elemezhetők, és így a többféle nemzeti hovatarozás lehetőségét teremtik. Különböző nyelvekhez, kultúrákhoz és terekhez való többirányú kötődés nem valamely egység hiányát, elvesztését jelenti, hanem inkább ezen művek *közvetítő* jellegét teszi sokkal hangsúlyosabbá, ahogyan egymás számára kérdéssé, kihívássá változtatják a bennük érintkező nyelveket, világokat. Belső nyelvi másságuk, nyelvi rétegzettségük révén nem-beleilleszkedésükkel problematizálják a hagyományos leíró nemzeti irodalomtörténeti kategóriákat és kánonokat. Ahogyan Thomka Beáta összegezi:

³¹ Uo.

³² Thomka Beáta: *i. m.* 48–49.

³³ Uo. 34.

³⁴ Vö. Azade Seyhan: *Writing Outside the Nation*. Princeton 2001, 10.

³⁵ Uo.

³⁶ Thomka Beáta: *i. m.* 115.

³⁷ Uo. 146.

„A kulturális egyneműséget a sokrétűvé válás ellensúlyozza, a nemzeti irodalmi horizontok és hierarchia helyére pedig a középpont nélküli, hálózatos szerkezetű, transzkulturális kapcsolatrendszer kerül.”³⁸

Kulturális átítatódás – Többnyelvűség mint az irodalom poétikai lokalitása

A globális mozgásokban felerősödő transznacionális és transzkulturális jelenségek tehát alapvetően alakítják át a nemzetiről mint homogén entitásról való gondolkodást, és a belső heterogenitásokat is hangsúlyosabbá változtatják. Ez a perspektíva (visszamenőleg is) produktív lehet a kelet-közép-európai geokulturális térség (újra)értésében, annak ellenére, hogy ez utóbbi történetileg más mintázatot jelöl, mint a mai globális mobilitás. A térváltások következtében korunk meghatározójává váló kulturális transzfer, interakció és mindezek konceptualizálása az ún. határon túli magyar irodalmi és kulturális jelenségeket is máshogyan teheti megérthetővé, mint olyanokat, amelyek esetében a 20. század elején a megváltozott politikai határok révén a térképek rétegződése, átrajzolódása szintén „mobilitást” eredményezett helyben maradt népcsoportok esetében. Korábbi időszakra visszatekintve az Osztrák–Magyar Monarchia múltbeli határai is multietnikus területeket jelöltek, nemzetiségek, etnikumok köztes kulturális tereit. A geopolitikai határok 20. századi átrendeződése tehát már létező interetnikus és hatalmi viszonyokat strukturált át másfajta hatalmi és etnikumközi kapcsolatrendszerre. Éppen ezért nem értelmezhető pusztán azzal a belátással, hogy „a modern társadalmak önmagukban multikulturálisak”,³⁹ mert ezeken a területeken a különböző nemzeti képzetek, eltérő politikai és mentális térképek őrzik a történelmi és mindenkori kölcsönös nacionalizálódás dinamizálható konfliktusait. Bár a nyelvi kreolizáció jelensége hasznosnak bizonyul e térség irodalmának a kutatása során is, a történelmi különbség miatt mégsem adaptálható teljes mértékben a nemzetközivé vált posztkolonialis kulturális hibriditás elgondolása ezen térség esetében.⁴⁰ Egymástól eltérő, ám az együttlétezések során egymással átítatott nemzeti és etnikai emlékezetek rétegződnek, amelyeknek hatalmi hierarchiái, aszimmetriái is váltakoztak a geopolitikai térképek változásával. A posztkolonialis területektől eltérően itt a hatalmi viszonyok is – a korábbi elnyomásból fakadó elégtételszerzés indulataival – felcserélődtek.⁴¹ Magyar nézőpontból egy korábbi nemzeti közösség jelentős részét különböző országok etnikai kisebbségévé változtatta az 1920-as trianoni döntés. Országhatár-nyelv-nemzet organikus képzetét tehát lényegesen módosította a geopolitikai változás, ezen összetartozó egység emlékét mint átalakult múltbélit őrzi a „határon túli” szókapcsolat. Irodalmi vonatkozásban mindez problematizálta a nemzeti irodalomtörténet

³⁸ Uo. 19.

³⁹ Wolfgang Welsch: *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*. = *Spaces of Culture: City, Nation, World*. Szerk. Mike Featherstone – Scott Lash. London 1999. 195.

⁴⁰ Peter Zajac is jelzi a kapcsolat lehetőségét: „A közép-európai kulturális tér heterogenitása és hibriditása sok közös vonást mutat a posztkolonialis diskurzussal.” Peter Zajac: *i. m.* 156.

⁴¹ Az Osztrák–Magyar Monarchia és a trianoni döntés utáni hatalmi viszonyok váltakozásának történeti összefoglalóját és román irodalmi kontextualizációját lásd Anca Părvulescu – Manuela Boacă: *(Dis)Counting Languages. Between Hugó Meltzl and Liviu Rebreanu*. *Journal of World Literature* V(2020). 1. szám, 47–78.

elgondolást, amelyet az eltérő hullámokban Nyugatra emigrált írók létmódja is alakított, ám főként a centrum-periféria térbeli hierarchikus, egyirányú központosító elv alapján.⁴² A kisebbségi irodalomként is értett határon túli irodalom (azaz magyar nyelven keletkező művek Romániában, Ukrajnában, Szlovákiában, a volt Jugoszláviában, ma Szerbiában) fogalma kétszeresen is hatalmi erőteret tárol, hiszen alárendelteként értendő az anyanyelvi/anyaországi kultúrához és a többségi nyelvű ország kultúrájához képest egyaránt. Bár nem esztétikai, poétikai kategóriák, mégsem lehet figyelmen kívül hagyni e történeti geopolitikai változások emlékét tároló fogalmakat. És a kérdés az lehet, hogy központ és periféria, többség és kisebbség, anyaország és határon túliság hierarchikus politikai és társadalmi kategóriái hogyan érintkezhetnek poétikai, esztétikai kategóriákkal.⁴³ Hipotézisem szerint a többnyelvűség mint esztétikai potencialitás által a több kultúrához, nyelvhez való kapcsolódás poétikaiként válhat lokalizáló tényezővé. Ezáltal egyben lehetőség nyílt az irodalom mint immanensen esztétikai és az irodalom mint társadalom, kultúra, régió reprezentációja⁴⁴ közötti – univerzális és lokális igényeket őrző – szakadék áthidalására.

Thomka Beáta számos példával szolgál a többszörös nemzeti hovatartozás és az ebből fakadó „többnyelvű éntudattal” megírt „ingázó grammatikájú” művekre. A határon túli magyar közösségek inherens létmódja a több nyelvhez, kultúrához való tartozás. Belső és permanens mobilitás jellemzi őket a kulturális különbségek egyidejű jelenléte miatt: az összemérhető és az össze nem mérhető, az átfordítható és az át nem fordítható egyidejű és nem ellentétszerű kettőssége, folyamatos interakció és fordítás, ugyanakkor az át-nem-fordíthatóságok közötti ingázás.⁴⁵ A többnyelvű társadalmakban keletkezett művek, azok kulturális emlékezetével operáló alkotások többnyelvű világokat teremtenek. A Románia, Ukrajna, Szlovákia, Szerbia kulturális, emlékezeti, társadalmi tereiben keletkező magyar irodalmi művek tehát nemcsak abban képeznek közösséget, hogy magyar nyelven íródnak, hanem ezzel nem összeférhetetlen módon abban is, hogy egy vagy több másik nyelv, kultúra, társadalom nyomvonalait is magukban hordják. Az államnyelvi társadalmi emlékezetek mint nyelvi adottságok a határon túli magyar irodalmak különböző, ám közös sajátossága. Egy vagy több másik nyelv, kultúra és az általuk is keletkező közös társadalmi tér átítató jelenléte révén ezek a művek az egynyelvűként értett homogén nemzeti kultúra (belső) eltérő különbségeit, akcentusait teremthetik. Másrészt a társadalmi és kulturális térbeli közösség révén egy másik (román, szlovák, szerb, ukrán) – a különbségek és széthangzások irányába szintén megnyitott – kultúra részeivé is válhatnak. Nem lehatárolnak, hanem többnyelvű létmódjukkal *érintkező zónákat* hoznak létre, amelyek minden irányba problematizálják a nemzeti zárt kereteket. Tágabban pedig a *többnyelvű poétika* révén

⁴² Az emigrációs irodalomról Schein Gábor írt összegző és strukturálisan átértékelő tanulmányt, mint olyan jelenségről, amely „a teljes magyar irodalom térszerkezetét lényegileg érinti, ezért alapvető megközelítésére csak a nemzeti irodalom térszerkezetének kritikája és lehetséges újragondolása adna módot”. Schein Gábor: *Az emigráció mint a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémája*. Irodalomtörténet C(2019). 1. szám, 14.

⁴³ Ezen lehetőségekről beszél Vincze Ferenc is a *Gyarmatok és gyarmatosítók, avagy az identitás (irodalmi?) színváltozásai* című esszéjében. Lásd Kortárs LXIII(2019). 3. szám, 52–55.

⁴⁴ A reprezentációt ebben az esetben is újraalkotásként értem. Vö. „Az irodalmi művek sosem direkt módon reflektálnak a valóságra, ám megtörik, valamiképpen mindig a sajátunkhoz szorosan kapcsolódóan újraalkotják mint alternatív világot, és valós módot teremtenek arra, hogy a világ belső feszültségeiről és lehetőségeiről gondolkozzunk.” Ekképpen „az irodalom mindig része volt a társadalomnak”. David Damrosch: *i. m.* 2011. 171. és 172.

⁴⁵ Thomka Beáta az emigráns irodalomhoz kapcsolódóan beszél „a fikción belüli kulturális átítatódás” jelenségéről, és ez vonatkoztatható a többnyelvű közegben keletkezett határon túli művekre is. Thomka Beáta: *i. m.* 40.

megnyílik a lehetőség a világirodalom más akcentusos irodalmaival való szövegekői kapcsolatok lehetőségére. A különböző geográfiai, történelmi, kulturális és társadalmi lokalitások által átítatott nyelvi differenciák, akcentusok megmaradó különbségei poétikaiként kerülhetnek összehasonlításra, miközben lokális kötődéseik nem szűnnek meg, és nem hierarchizálódnak. Egy ilyen összehasonlítás a lokális különbségeket, amelyek ugyanakkor sosem tisztán lokálisak, hanem kulturális kereszteződésekben keletkeznek,⁴⁶ a kommenzurábilis-inkommenzurábilis kettősség dinamikus terében tarthatja meg és fent.

A romániai, erdélyi etnikailag plurális kulturális térhez a különbség és hasonlóság együttes dinamikáját érvényesítő meghatározó példaként említhető a 2017-ben a Bloomsbury Academic kiadó sorozatának részeként megjelent *Romanian Literature as World Literature* című tanulmánykötet. A „kettős kötődés”, illetve többirányú kanonizálhatóság példajaként értékelhetően a kötet geopoétikai koncepciójának részeként (más romániai belső különbségeket teremtő tanulmányok mellett) Balázs Imre József tanulmánya is olvasható Bodor Ádám, Dragomán György és Láng Zsolt prózájáról.⁴⁷ Ez a könyv számos szempontból inspiráló lehet, itt pusztán csak azt a réteget emelem ki, ahogyan a belső interetnikus és nemzetek közötti határvonalak megnyílnak a történelmi és geopolitikai koegzisztenciák lehetséges kapcsolódásai számára. Német, zsidó kötődésű szerzők mellett a magyar anyanyelvű szerzők nem elsajátítóan, nem át-nacionalizálóan válnak a „román mint világirodalom” részeivé, hanem egy közös plurális geokulturális poétika szövegei lesznek, legalábbis a nemzetközi körforgásban angol nyelven. Bár a sorozatcím őrzi a nemzeti, nyelvi örökség keretét, a kötet ezt a keretet a geokulturális adottságokból keletkező heterogenitásba fordítja át. Ennek konceptuális módszertana is figyelemre méltó. A három nagy egységre osztott könyv első egységében a (román) nemzeti mitológiák, ideológiák, képzetek történelmi és kulturális kritikai reflexióit és konceptuális átkeretezését végzik el különböző szempontokból az ott szereplő tanulmányok. Alex Goldiș tanulmánya például történelmi és kulturális párhuzamokban feltárja a nemzeti irodalomtörténetek kompenzációs ideológiáit, ahogyan a 19–20. századi kelet-közép-európai nemzeti irodalomtörténeti művek keletkezése egy éppen lezajlott történelmi politikai változáshoz kötődik.

A geokulturális és globális teoretikus hálózatok dinamikájában értett interakciós módszer révén egy térkép (Romániáé) tehát nem nemzeti homogenitást jelöl, hanem olyan „geokulturális csomópontokat, amelyek lehetővé teszik egy vagy több kultúra találkozását és végül egymás megtermékenyítését”.⁴⁸

Az ily módon kritikailag felnyitott nemzeti teszi lehetővé, hogy a kötet következő egységének (*Literature in the Plural*) tanulmányai a Peter Zajac által kiemelt „belső differenciáltságot” teremtsék az etnikai rétegződések nyomán is politerritoriálisként értett keretben a magyar anyanyelvű és zsidó származású avantgárd szerzők. A belső rétegződések után pedig a lokális és nemzetközi mozgástereknek (hangsúlyosan nem egyirányú) variációit jelzik a harmadik egység

⁴⁶ Az egyedi-hasonló, összemérhetetlen-összemérhető kettőségekből a lokálist az ellentétpárok első komponensére szokás redukálni általában Friedman meglátása szerint. Ugyanakkor James Clifford nyomán hangsúlyozza, hogy a lokális sosem pusztán tisztán lokális, hanem mindig is egy „interkulturális csereforgalom hibridizációs folyamatának kereszteződésében keletkezik”. Susan Stanford Friedman: *i. m.* 511.

⁴⁷ Imre József Balázs: *Trees, Waves, Whirlpools: Nation, Region, and the Reterritorialization of Romania's Hungarian Literature*. = *Romanian Literature as World Literature*. Szerk. Mircea Martin – Christian Moraru – Andrei Terian. New York 2017. 157–174.

⁴⁸ Alex Goldiș: *Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation*. = *Romanian Literature as World Literature*. Szerk. Mircea Martin – Christian Moraru – Andrei Terian. New York 2017. 110.

tanulmányai, például az emigráns szerzőkre (Herta Müller és Norman Manea), az amerikai beatköltészet hatására vagy a műfordításra fókuszálva.⁴⁹

A geokulturális lokalitás mint interkulturális közeg révén tehát a többnyelvűség és művekbeli keveredései egyfajta poétikai keveredő vernakuláris nyelvhasználatként képessé válhat a nemzeti homogenitások és hierarchiák ellensúlyozására. A többnyelvűség tehát az irodalom esztétikai lokalitásának teremtő közegeként érthető, illetve a lokalitás mint többnyelvű esztétikai keletkezik az olyan nyelvközi kulturális térben, ahol a lokalitás a nyelvi kreolizációban jut érvényre. A többirányú kanonizáció révén pedig az egynyelvű nemzeti irodalom is problematizálódik.⁵⁰ Hiszen ahogyan Marko Juvan e geokulturális térség vonatkozásában jelzi, a hegemon (államnyelvi) egynyelvűség és egynyelvű fogalmi szisztémák, illetve államok, a többnyelvű környezetek és komplex identitások redukcióját eredményezi.⁵¹

A biológizált anyanyelv mint természetes nyelv romantikus azonosítás nyomán az egynyelvűség az irodalmi kritikai gyakorlatokban a „jelöletlen” vagy „szabályszerű” esetet jelöli. Kimondatlanul is az írás, az írott nyelv normatívája a monolingvális kondíción nyugszik.⁵² Az anyatejjel beszívott anyanyelv koncepciója és konnotációi, amelyen tehát az egynyelvűség mint modernista struktúra alapul, „a nyelv és identitás közötti kizárólagos kapcsolat erőteljes modelljét ajánlja”.⁵³ Az egynyelvűség mint megkérdőjelezhetetlen standard által kerülnek a nyelvi praxisok megítélésre, éppen ezért szükséges denaturalizálni, állítja Yasemin Yildiz. Egy műalkotás többnyelvűsége azonban „nem jelenti automatikusan, hogy a pluralizmus vagy multiplicitás mellett áll”.⁵⁴ A szerző szerint ahogyan a nyelvek egymással és társadalmi, egyéni, érzelmi sikokkal összekapcsolódnak, mindezeknek egyedi módozataiban válhat a többnyelvűség új kifejezőmódok, új szubjektumok és létezőmódok teremtőjévé. És akkor bizonyulnak a legproduktívabbnak, ha segítenek maguknak a nyelvekre irányuló fogalmi kereteknek a megváltoztatásában.⁵⁵ És az intézményesült irodalomtörténeti rendszerek újraértésében, tehetjük hozzá. Mindez nem radikális leváltás, hanem Yildiz szerint a „posztmonolingvális olvasásmód” egyaránt figyelmes a többnyelvű praxisokra és az egynyelvű paradigmára.⁵⁶ Még akkor is így van, ha az erőteljes defamiliarizáló viszony kerül előtérbe a kettő között. A többnyelvűség felől az anyanyelv „belső többnyelvűsége” is hallhatóvá válik, annak történelmi és társadalmi változások által alakított eltérése.⁵⁷

A különböző nyelvek, dialektusok, akcentusok, nyelvhasználatok és eltérő nyelvi vonatkozások interakciója által a többnyelvűség poétikaként az irodalmi fikciók hallható lokalitását teremtheti mint posztmonolingvális kondíciót. A többnyelvű esztétika pedig, ahogyan Oana

⁴⁹ Lásd Doris Mironescu, Teodora Dumitru és Mihaela Ursu tanulmányait a kötetben.

⁵⁰ Alex Goldiș John Neubauerre hivatkozva emeli ki Wallaszky Pál *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria* (1785) című latin nyelvű első magyar irodalomtörténetét, amely a térség román, német, cseh, lengyel példáival egyetemben a 19. századi „nacionalista fordulat” előtti többnyelvű és többkultúrájú irodalmi *őstörténetként* érthető. Alex Goldiș: *i. m.* 108.

⁵¹ Vö. Marko Juvan: *Ein- und Mehrsprachigkeit literarischer Systeme. = Literarische Mehrsprachigkeit im österreichischen und slowenischen Kontext.* Szerk. Andreas Leben – Alenka Koron. Tübingen 2019. 29–46.

⁵² Vö. Bethany Wiggan: *Monolingualism, World Literature, and the Return of History.* German Studies Review XLI(2018). 3. szám 488. és 489.

⁵³ Yasemin Yildiz: *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition.* New York 2012. 204.

⁵⁴ Uo. 25.

⁵⁵ Vö. *i. m.* 29.

⁵⁶ Uo. 21.

⁵⁷ Vö. *i. m.* 205.

Sabo megállapítja: „a rögzített, monolitikus nézőpontok destabilizációjához, a gender, nyelvi, kanonikus határoknak az elhomályosításához kapcsolódik”.⁵⁸

1989 mint korszakcsomópont – Magyar–román érintkező narratívák

A kelet-európai rendszerváltó események rövid ideig a globális figyelem középpontjába kerültek, a korábbi vasfüggöny mögötti periferikusból egy átmeneti időszakra alakító tényezőként álltak a világ fókuszában. Ezen események együttese fordulat értékű korszakcsomópontnak tekinthető, amelyben új korszakdiskurzus válhatott lehetővé. A csomópont „különböző hagyományokat hoz össze”.⁵⁹ És ez a sajátossága a kollázs mint a radikális szakítás és egymás mellé, egymásra rétegződő időbeli különbségek, szétartó és együtttható in/kommenzurábilis dinamikájával ragadható meg talán a leginkább.

A romániai események a történelemírás szintjén is többnyelvűnek tekinthetők, hiszen a rendszerváltó eseménysorozat kirobbanása a temesvári korabeli református lelkész, Tőkés László és magyar hívőihöz, továbbá a hozzájuk szolidaritásból csatlakozott más temesvári lakosok multietnikus közegéhez köthető. Az 1989-es romániai történések emlékeztetőt teremtő regények pedig a történelmi eseményt oly módon teszik elképzelhetővé, mint ami képes áthidalni a nemzetiségi határvonalakat – magyar és román nyelven írt regények egymással „érintkező narratívákat”⁶⁰ hoznak létre, és együttesen teremtik a múltképzetek osztozó és megosztható közösségét mint romániai történelmi lokalitásokat. Kutatásomban olyan regényeket vizsgálok, amelyek szerzősége románként és magyarként nevesíthető, ám éppen az 1989-es romániai eseményekkel, illetve a romániai kommunizmussal való kapcsolatuk révén érintkező narratívákként közös kulturális és társadalmi múltat teremtenek. A nagyobb vizsgálati regénykorpusz a következő: Dumitru Țepeneag: *Hotel Europa*, 1996, magyarul: *Európa Szálló* (ford. Németi Rudolf, 2002); Carmen-Francesca Banciu: *O zi fără președinte*, 1998; Mircea Cărtărescu: *Orbitor. Aripa dreaptă*, 2007, magyarul: *Káprázat. A jobbszárny* (ford. Koszta Gabriella, 2019); Florina Ilis: *Cruciada copiilor*, 2005, magyarul: *Gyerekek háborúja* (ford. Koszta Gabriella, 2009); Adrian Petrescu: *Dansul focului sau 21*, 2010; Tompa Andrea: *A hóhér háza*, 2010; Bogdan Suceavă: *Noaptea când cineva a murit pentru tine*, 2010, magyarul: *Éjszaka valaki meghalt érted* (ford. Vallasek Júlia, 2021); Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek*, 2011; Láng Zsolt: *Bestiarium Transylvaniae. A föld állatai*, 2011; Dragomán György: *Máglya*, 2014; Radu Pavel Gheo: *Disco Titanic*, 2016; Vida Gábor: *Egy dadogás története*, 2017; Király Farkas: *Sortűz*, 2018.

⁵⁸ Oana Sabo: *Multilingual Novels as Transnational Literature: Yann Martel's Self*. ariel: A Review of International English Literature XLV(2014). 4. szám, 106.

⁵⁹ Marcel Corniș-Pope: *i. m.* 29. Marcel Corniș-Pope és John Neubauer szerkesztésében megjelent négykötetű opusz (*History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. Amsterdam/Philadelphia 2004–2010.) a csomópontok elvét érvényesíti a történelmi változások meghatározó éveire (1848, 1918, 1945, 1989) fókuszálva.

⁶⁰ Vö. „narratives that bring into relation specific and distinct historical experiences and discourses” Kaisa Kaakinen: *Comparative Literature and the Historical Imaginary. Reading Conrad, Weiss, Sebald*. London 2017. 23.

Együtt olvasva ezeket a kortárs regényeket legfőképpen az válik evidenssé, ahogyan a totalitárius rendszer tapasztalati, emocionális, materiális emlékezete, anyagkészlete mint alapréteg közösen osztozóként teremt a múltbeli nyomokat, fragmentumokat; az érintkezések, a belső többnyelvűségek, nyelvi átjárások pedig közös geokulturális lokalitást teremtenek. Így a „lokális kontextusok formálóerejét”⁶¹ értékesítő világirodalmi perspektívában és globális piacon együttesen, egymás kontextusát is erősítve válhatnak fordíthatóvá és eladhatóvá.

A regények elemzésekor egyik fókuszom, ahogyan a történelmi esemény karakterformáló jellege révén a nevelődési regény műfajával érintkeznek, és ahogyan alakítják e műfaj értékét. Mihail Bahtyin meghatározásában a fejlődésregény realista típusa a történelmi idő mesterei keretezőjeként jelenik meg, amelyben a hős „[n]evelődése többé már nem magánügy. A hős a világgal együtt formálódik, és magában tükrözi a világ történelmi alakulását. Már nem egyetlen korszakon belül, hanem két korszak határán, a fordulóponton áll. Az átmenet benne és általa történik meg. Új, öelotte nem volt embertípussá kell válnia. [...] a világ *tartópillérei* változnak meg, és az embernek velük kell változnia. [...] A fejlődő ember alakja [...] egy tökéletesen más szférába, a történelmi lét *tágas* terepére lép ki.”⁶² Franco Moretti szerint pedig a *Bildungsroman* „kompromisszumot köt a különböző világnézetek között”.⁶³ E dolgozat kontextusában úgy is fogalmazható, hogy a csomópont és a kollázs sajátosságai az így értett regényműfaj sajátosságaival érintkeznek. Marianne Hirsch történelmi és nemzeti különbségekbe ágyazottan elemzi a *Bildungsroman* műfajának kulturális kondicionáltságát.⁶⁴ Az egyén és adott társadalmi rend „ütközésében” formálódó műfaj német, illetve angol és francia eltérő hagyományát tekinti át. A műfaj különböző nemzeti manifesztációit a megjelenített társadalmak természetével kapcsolja össze, vagyis a műfajnak a teremtett lokalitás felőli differenciálódását mutatja meg.⁶⁵ Bár a német terminológiában elkülönül az iskolai nevelésre fókuszáló (*Erziehungsroman*) és az általánosabb fejlődésregény (*Entwicklungsroman*), illetve maga a goethei *Bildungsroman*, a szerző a német hagyományra ez utóbbit javasolja egységesen, mint európai műfajra pedig a „*novel of formation*” semlegesebb terminust. Történelmi szempontból pedig Hirsch megállapítja, hogy a 19. században virágzó műfaj a 20. századba főként paródiaként nyúlik át, vagy pedig a társadalom kívülállóinak (nők, kisebbségi csoportok) a műfajává szűkül. Ugyanakkor az önismereti, belső alakulása révén a bildunghős a 20. századi reflektív és elidegenülő főhős elődjeként is érthető. A tanulmányban kifejtett műfaji sajátosságokat tömörítve idézem. A nevelődési/formálódási regény egy központi karakterre fókuszál, meghatározott – pontos értékekkel, standardokkal és elvárásokkal rendelkező – társadalmi rendben zajló reprezentatív⁶⁶ felnövése és fejlődéstörténetére. A formálódó hős perspektívájából látszó társadalom mint életiskola

⁶¹ David Damrosch: *i. m.* 2003. 25.

⁶² Mihail Bahtyin: *A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében.* = *Uő: A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások.* Bp. 1986. 438–439. Ford. Orosz István.

⁶³ Vö. Franco Moretti: *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture.* London–New York 2000. xii.

⁶⁴ Marianne Hirsch: *The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions.* Genre XII(1979). 3. szám, 1979, 293–311. A 19. században keletkező műfajról lévén szó a szerző nemzeti manifesztációként választja külön a német, illetve angol és francia típusokat. Számomra az adott társadalmi rend mint lokális érték műfajalakító hatása lényeges ebben a megkülönböztetésben.

⁶⁵ Bahtyin is kiemeli *Wilhelm Meister tanulóévei* kapcsán a helyszín mint „a földrajzilag és történetileg meghatározott világ felcserélhetetlen részé”-nek konkretizáltságát. Vö. Mihail Bahtyin: *i. m.* 472–473.

⁶⁶ A műfaj 19. századi változataiban a hős a mainstream társadalom része, ez alakul majd kívülálló figurákra a 20. századi változatokban. Vö. Marianne Hirsch: *i. m.* 296–297.

jelenik meg. A személyes szükségletek és a merev társadalmi rend közötti interakciók lineáris kronologikus kereséstörténeté állnak össze, és a fokozatos felnövés végkifejlete a társadalmon belüli értelemtelni létezőmód megtalálása, amely egyben a belső képességek kibontakozását is jelenti. A társadalom a német regényekben univerzális és szimbolikus jelentőségüként, biztonságos nevelődési tereket lehetővé tevő ideális kísérleti térré jelenik meg, míg a francia és angol változatok a korrupt társadalom deformáló hatását mesélik el, amely konkrét történelmi eseményekkel is partikularizálódik. A nevelődési regényt progresszió és a koherens egyéniség hite jellemzi. (Ezt a szerző főként a német változatra tartja érvényesnek.) Csupán a személy életét befolyásoló, döntő eseményekre fókuszál, és nem életének összes eseményére. Nem teljes biográfia tehát, hanem tanonctörténet, amely a társadalomba való beleilleszkedés projektált szándékának a beteljesülésével végződik. A tapasztalatlan főhóst, akinek éretlensége önmaga és a társadalom téves értékelésében jut színre, a narrátor ironikus távolságot teremtő hangja kíséri. A műfaj didaktikussága is ebben van – az egyes epizódok jelentőségét ismerő mindentudó elbeszélővel ellentétben a főhős nevelődésével az olvasó is nevelődik, az ő tudása is a végkifejlet felől visszamenőleg gyarapszik. A többi szereplő meghatározott funkcióval rendelkezik, és alárendelődnek a főhősnek: vannak nevelők, akik az én és a társadalom között zajló ütközésekkor a mediátor és értelmező szerepet töltik be, társak, akik egyfajta reflektorok és szeretők, akik az érzelmi nevelődés segítői. „A nevelődési regényt kettős – befelé az énre és kifelé a társadalomra irányuló – fókusza az európai realizmus egyik legnagyobb fikciós típusává teszi”,⁶⁷ amely által a realizmus mint helyesbítő és kiábrándulási folyamat keletkezik. A francia destruált nevelődési karakterek a pikareszk énfragmentációs színterein alakulnak tovább, és közvetve a német teleologikus fejlődési ideált kezdik aláásni.

Mindezen sajátosságok együttese (az eltérésekkel együtt) reflexív felületként láthatóvá teszi, hogy a továbbiakban elemzendő regények a nevelődési, fejlődési struktúrákat mint realista hagyományt lebontva idézik fel. A regények nem klasszikus nevelődési történetek, mégis mindvégig egy nevelő – a kommunizmus kori propaganda mint a legdidaktikusabb fejlődésregény elveit érvényesítő – szisztéma belsővé vált materiális és emocionális nyomait elevenítik fel. Elidegenítve, múltbeliként, ám egy erőteljes kondicionáló társadalmi rendszer realizmusát is teremtik kelet-európai új elbeszélésmódként. A többnyire egy központi figura köré rendeződő regények közvetve azt is jelzik, hogy a rendszerváltásról individuális fókuszú (parciális) narratívák születnek társadalmi (panoramikus) regények helyett.

A történelmi esemény határeseteként jelenik meg a személyes formálódási folyamatokban, ugyanakkor a *bildung*jellel legfőképpen mint lebontási, de-formálási folyamat keletkezik, egy diktatórikus propaganda által benevelt, testi reflexszé interiorizált kondicionálásának a tudatosító-önelidegenítő, önlebontó paradox gyakorlatai, kísérletei révén. A szocializmus rendszer-szintű ideologikus nevelő metodológiájának, technikáinak emlékezete mint reáliatörmelékek idéződnek fel a nem lineáris önreflexív narrációkban. Az a sajátos kettősség teremtődik, hogy miközben a karakterek reflektálni igyekeznek a testivé vált múltbeli kondicionálást, ebben a folyamatban egyszerre fel is építik ezen propaganda emlékfragmentumait. A reflexív elbeszélői pozíciók révén lebontva-előhívják a múltbeli praxisokat. A vizuális újrajátszások megtestesítő alakítóinak elsajátítva-elidegenítő szerep-kettősségei, amelyekre a bevezetőben utaltam, itt a

⁶⁷ Uo. 300.

benevelt kondicionálások testből való elidegenítő/kirefektáló módozataiként kettőződnek meg, és válnak a saját (test) keresésévé.

A regények cselekményei vagy az 1989-es utcai, illetve más helyszíneken zajló történesek útvesztőiben játszódnak (lásd Bogdan Suceavă, Király Farkas regényének felépítését, de részleteiben Tompa Andrea, Papp Sándor Zsigmond, Radu Pavel Gheo és Dumitru Țepeneag művében is megjelennek az utcai események), vagy a történelmi esemény egy tágabb előtti és – Țepeneag regénye esetében – utáni periódus tagolójaként jelenik meg. Mindkét esetben a történelmi esemény különböző életnarratívák perspektívái által, eltérő perszonális nézőpontok kereszteződésében teremődik. A regények pedig mint a különböző nézőpontok csomópontjai látszanak, ahol a narrátorok kézikamera-szerűen igyekeznek navigálni történeštöredékek, személyes emléktörmelékek és reflexiók között. A történelmi eseménynek perszonálisaként, szubjektív nézőpontok csomópontjaiként való megragadása az irodalom nyelvét tárgyiasítás nélkül kapcsolja össze a megtapasztalt eseményekkel.

Az autobiografikus olvasatokat is lehetővé tevő generációs és szocializációs korreláció a szerzők esetében (legtöbbször a hetvenes években születtek) mint a történelemhez és társadalomhoz visszakapcsolódó autentikus (ön)kifejező nyelvkérés is értelmezhetővé válik.⁶⁸ Az 1989-es eseményekhez való generációs odafordulás az irodalmi nyelvnek a közeli történelmi múlthoz mint többrétegű, többnyelvű, plurális valóság(hoz) való kapcsolódását is teremti. A személyes formálódás és a társadalmi fókusz révén pedig generációs – a realizmus hagyományát újraértő – nyelvteremtésként is értékelhetővé válik e regények közössége.

Alex Goldiș a rendszerváltásra fókuszáló román regények hiányáról értekezik, és e hiányt a nyelvi realizmus elutasításának a szimptomájaként érti: „az etikai vagy fő társadalmi tétellel bíró »realista« irodalom fogalma erodálódott a négy évtizedes propaganda általi kontamináció miatt.”⁶⁹ Meglátása szerint a rendszerváltás utáni közvetlen időszakban a diktatórikus propaganda által kisajátított, technikáival átítatott nyelvi hagyománnyal szembeni autentikus nyelvkérés „nyelvi rendszerváltásként” a fikció rovására főként visszaemlékezések, naplók műfajában közelítettek az eseményekhez, amely „a nyelvhez való közvetlen visszakapcsolódás kísérletekkel érhető”.⁷⁰ Továbbá „a Forradalomról szóló fikciók elkerülésének magyarázatai nem az ideológiával és politikával való, az irodalom javára történő szakításban keresendők, hanem inkább az irodalom iránti lényegi bizalmatlanságban, amely, [...] lepaktált a totalitárius propagandával”.⁷¹ Hiteles irodalmi nyelvváltásként nem a posztmodern nyelvpoétikát tartja,

⁶⁸ Vö. Adrian Petrescu (1976, Kolozsvár), Dragomán György (1973, Marosvásárhely), Pap Sándor Zsigmond (1972, Radóc), Tompa Andrea (1971, Kolozsvár), Király Farkas (1971, Kolozsvár), Bogdan Suceavă (1969, Curtea de Argeș), Radu Pavel Gheo (1969 Oravicabánya), Florina Ilis (1968, Olcsa), Vida Gábor (1968, Kisjenő), Láng Zsolt (1958, Szatmárnémeti), Mircea Cărtărescu (1956, Bukarest), Carmen-Francesca Banciu (1955, Lippa), Dumitru Țepeneag (1937, Bukarest). A többnyelvűség szempontjából lényeges egyútható, hogy a szerzők többsége multikulturális városban és határmenti vidéken született.

⁶⁹ Alex Goldiș: *Ficțiune vs. non-ficțiune. Reprezentări ale Revoluției din 1989 în literatură*. Cultura literară 23-august-2015 Online: <https://revistacultura.ro/nou/2015/08/ficțiune-vs-non-ficțiune-reprezentari-ale-revoluției-din-1989-in-literatură/> Utolsó letöltés: 2020. 04. 25.

⁷⁰ Uo. A szerző példái mellett a többnyelvűség szempontjából is lényeges Kamocsa Béla autobiográfiája, amelyben az 1989-es temesvári eseményekre történő visszaemlékezése is szerepel. Béla Kamocsa: *Blues de Timișoara. O autobiografie*. Szerk. Tinu Părvulescu. Temesvár 2010. Kamocsa Béla: *Temesvári blues – önéletrajz*. Temesvár 2011. Ford. Szekernyés Irén.

⁷¹ Alex Goldiș: uo.

ennek román fénykorát mind szépirodalmi, mind teoretikus értelemben a nyolcvanas évekre helyezi, amikor ártalmatlannak bizonyultak a rendszerre nézve.

A fenti korpuszban Ţepeneag és Cărtărescu írásmódja 1989 előtt és után is a posztmodern önreflexív és autoreferenciális poétikához kapcsolható. A rendszerváltás előtt a hangsúlyosan autopoetikus nyelv az ideológiai, tárgyiasító elvárásokkal szemben az irodalom teremtett esztétikai autonómiáját jelenthette. A szocialista realizmus által előírt/elvárt ideológiai realizmustól való távolságtartó írásmódok így a direkt társadalmi kapcsolódástól való távolságtartás módozataiként folytatódtak a rendszerváltás után, és így a történelmi esemény szatíráként (Cărtărescu), illetve újhullámos poétikai játékban (Ţepeneag) szövegiesülhetett. A rendszerváltás után debütáló generáció esetében, (itteni közös korpuszuk a 2010-es években jelent meg), éppen mivel fiatal felnőttként életkori szempontból is döntő lehetett a változás, feltehetőleg lényeges alkotói kihívásként adódott a megélt személyes és közös történelmi tapasztalat megírhatósága. Hogyan mondható el a megtapasztalt történelem a nyelv realisztikus, ideológikus tárgyiasítása nélkül, ugyanakkor mégsem pusztán önmagára utaló nyelvi világgént? A történelmi esemény a személyes, szubjektív perspektívák széttartó hitelességében és érintkező történeteik révén realizálódik, megsokszorozódó ambiguus nézőpontok rétegződéseként. Közösén hoznak létre egyfajta kollektív realizmust. Véleményem szerint a privát nézőpontokba „helyezett” történelmi esemény révén teremtenek közösén új – társadalmi történésekhez visszkapcsoló – realista nyelvet. Bár Alex Goldiş az általa megidézett három regény (Cărtărescu, Ilis és Suceavă művei) vonatkozásában kiemeli, hogy nem véletlenül állnak a középpontjaikban „álmodozó hősök, sodródók vagy alkalmazkodásra képtelenek, sőt gyerekek – olyan szereplők tehát, akik a valósággal csak közvetítve és részlegesen szembesülnek,”⁷² véleményem szerint éppen ezek a nézőpontok teremthetnek egyfajta posztmodern utáni „valóst”, amely jelzi mediáltságát, parcialitását, nem transzparens voltát, ám ugyanakkor sajátosan kelet-európai társadalmi kondicionáltságát is. A gyerek és ifjú elbeszélők, karakterek egyrészt magukban hordják a propaganda benevelt nyelvi és testi emlékezetét, másrészt ennek a nevelődésnek, múltnak a lebontása révén, a saját testből való kidolgozás értelmében is úgy teremtenek új nyelvet, hogy nem távolságot tartanak tőle, hanem a saját testükként, nyelvükként idegenítik el. A generációs együttes innen nézve úgy is interpretálható, mint adott társadalomhoz, történelemhez kapcsolódó saját, autentikus irodalmi nyelvteremtési kísérlet.

A regényekben *a szocializmus közös emlékének realizmusa* mellett a többnyelvű társadalmi környezet mint szocializációs közeg szintén közös reália. Meglepő felismeréssel szolgált a művek együttes olvasása, hiszen latens előfeltevésemmel ellentétben nem csupán a magyar anyanyelvű szerzők regényei jelzik a többnyelvű társadalmi és emlékezeti tereket, hanem a román szerzők művei is a többnyelvűség és dialektusok akcentusaival teremtik a kulturálisan széthangzó szövegvilágokat. A lokális konkrét társadalmi térhez való kapcsolódást is erősíti a többnyelvűség. Radu Pavel Gheo regényének helyszíne Temesvár, amely már a nyitó jelenetben multietnikus közegként jelenik meg: a város hétköznapiságának hangulatát jelző teraszos sörözés férfiszereplői bár románul társalognak, ám a helyi, akcentusos vernakuláris nyelv szólamként jelenik meg az egyik szereplő, *Loji* neve, a magyar Laci román akcentusos változataként, ahogyan később kiderül viselőjének nemzetisége. Bogdan Suceavă regényének egyik narratív szintje a kommunizmusban kötelező katonaságot többek között mint a Románia területén élő nemzetiségek, illetve a különböző

⁷²Uo.

régiókból érkező dialektusokat beszélő román anyanyelvűek széthangzó, akcentusos közegeként alkotja meg (hasnolón Király Farkas regényéhez), ahol a hallható különbségek (konfliktusosan, ironikusan) kapcsolatba kerülnek, szembesülnek egymással. Vida Gábor művében a katonaság szintén magyar–román (kulturális) közvetítési helyszíneként is kifejezésre jut.

A többnyelvűség mint „különböző hitrendszerek, tudásformák koegzisztenciája és a különböző reprezentációs módok együttese”⁷³ több szinten is megjelenik a hetvenes években Párizsba emigrált és a francia újhullám műfordítójává is vált Dumitru Țepeneag regényében. Metaleptikus poétikája révén a *Hotel Europa* című regényben a nyelvi világaiban bolyongó, kétnyelvű író diegézis szintjére rendszeresen betör, beáramlik az 1989-es változásokat követően a – felbomló társadalmi rend kifejező típusaként – Nyugatra vándorló fiatal férfi csavargó-narratívája. Az autopoetikus önreflexív elbeszélésmódot megfertőzi a kelet-európai kondíciók realizmusával és szürrealizmusával formálódó pikareszk cselekményszál. A többnyelvűség specifikus társadalmi réteget jelölően is színre jut – a kelet-európai kötődésű mozgó alvilág gengszterei, seftelői és prostituáltjai, akik a főhöst egyfajta hálózatként és egyben gyökérzetként követik és behálózzák, mindannyian több nyelvet beszélnek poszt-szovjet térségi akcentusokkal.

A regények együttes olvasásakor a történelmi esemény mint eredendően férfi-esemény pre-konceptiója is árnyalásra kerül, hiszen például Tompa Andrea, Dragomán György és Láng Zsolt regényeiben lányok aktív, autonóm, alakító cselekvései által is megtestesül. Hozzájuk viszonyítva a fiatal felnőtt katonaelbeszélők nézőpontja sokkal bizonytalanabb, töredezettebb és végső soron kiábrándult. Mind Suceavă, mind Király regényében a kaotikus események ártatlan áldozatokat is kérnek, mindkét esetben közeli barátot.⁷⁴ A két regény hasonlósága azokat a közös kollektív férfitraumákat jelzi, amelyeket feltehetőleg a korabeli katonák a káosz közepette elszenvedtek.⁷⁵ (Radu Pavel Gheo regényének férfi főhőse szintén lövést él túl.)

A fiatalabb generáció az 1989 előtti gyerekkor történelmi kondícióit különbözőképpen, ám a személyes életmódok intézményes kontrollját közös tapasztalatként ragadja meg. A korabeli ideológiai propaganda nevelő gyakorlatait de-kondicionáló nyelvkísérleteiben e (sajáttá is vált) kondíciók lebontásuk révén realizmusokként jelennek meg: hogy lebontható legyen, fel kell idézni, és ez a folyamat előhívja materiális, érzelmi, testi emlékezetüket.

Többnyelvű múltak – A beiskolázott testek de-kondicionálása, családbomlások

Tompa Andrea első regényében egy egyetemista lány belső (testi nézőpontjából is) íródo egymondatos fejezetfutamai bontják ki és szét a városi térben a történelmi történéseket, és vonják be egyfajta mikrotörténetként az egyéni alakulás spektrumába, illetve megfordítva: a személyes, alakuló élettörténet fragmentumai, felismerései a strukturális változásként megélt

⁷³ Fiona J. Doloughan: *Writing with an Accent: Components of Style in the Intercultural Narrative*. Language and Intercultural Communication IV(2004). 1–2. szám, 40.

⁷⁴ Suceavă regényében egymásra tükröződik a katonaság értelmetlen propagandainstrukciókkal felépített emlékvilága és az improvizációk, értelmetlenségek, propagandisztikus gesztusok közegében zajló forradalom jellege. Vö. Alex Goldiş: uo.

⁷⁵ A jelenség filmes megformálásaként lásd Radu Muntean: *Hártia va fi albastră* (2006).

események következtében, hatására válnak elmondhatóvá (ezt jelzi a könyv keretszerkezete). Láng Zsolt regényében szintén egy iskolás lány nézőpontjából és nevelődési történetén átszűrten válnak láthatóvá az ugyancsak városi térben megjelenített történelmi események, amelyet ugyanakkor metaleptikusan olykor keresztvez egy patkány – főként szaglász és ízlelés érzékeivel ható – föld alatti érzékelésmódja. Így a nevelődés teleológiáját permanensen kibillentli a nem emberi nézőpontú alvilág. A történelmi esemény szintén nem csupán az emberi vonatkozásában válik elképzelhetővé: „másfajta architektúrája lett a tömegnek, örvények és rajzolatok keletkeztek benne, és ettől élővé vált, ettől a tömeg fenyegető közönye megszűnt, az új városszerkezetben, amelyet az emberek testükkel írtak át”.⁷⁶

A *Máglya* a konkrét reáliák kiiktatásával elemeli a regényt a kulturális és történelmi konkretizációk lehetőségétől, azonban az előző regények kontextusában a hasonló praxisok, történések, képromboló-technikák jelenléte folytán mégis idesorolhatóvá válik szintén a történelmi változások és egy lány nevelődéstörténetének keresztmetszetét teremtve.

Papp Sándor Zsigmond regénye a szocialista elnevezésű Törekvés utca 79. szám alatti sarokház lakóinak élettörténeti perspektíváin keresztül poétikailag talán a legnyitottabban szövi össze a magántörténetek és rendszerek működésének és változásának találkozását, kontinuitását. Maga a ház épülete válik a bildungtörténet alanyává, amelynek „sorsa” – lakóinak cserélődése következtében is – érintkezik a történelmivé konvertálódó eseményekkel. Az új rendszerben pedig a házfalat megérintő tenyérben megmaradó dohos szag jelzi a lehatárolhatatlan átszivárgásokat. A regény a rendszerváltást az emberek szintjén leginkább szerepváltásként strukturálja.⁷⁷

Vida Gábor *Egy dadogás története* hangsúlyosan a magánbeszéd lehetőségfeltételeként is teremt egy rendszer megváltozását, az önkimondás kereső-teremtését ugyanakkor ellen-apa-beszédként is szituálja.

Az egyéni élettörténet és rendszerváltás nevelődési metszeteinek árnyalására itt a kommunizmus kori vizuális kondicionálásnak és más – a testbe beregulázó képzetek, ideológiák – praxisainak a „képromboló” narratív megjelenítéseit emelem ki. A képek és más propagandisztikus gyakorlatok általi indoktrinációk „felszakításai” egyfajta testi rendszerváltásként válnak értelmezhetővé a regényekben. Nicolae Ceaușescu képmásának mint berögzített alaplátványnak a szétbontására, rombolására hozok példákat.⁷⁸

A szocializmus mint nagy ház és egyben szimbolikus család képzetét, amelyet például Papp Sándor Zsigmond regénye a sarokház polifonikus megjelenítésével bont szét, a maga didaktikus karikatúrajellegével és egyben a nevelés hatékonyságának félelmetességével Herta Müller *A nagy ház* című elbeszélése viszi színre. Félelmetes, hiszen jelzi az óvodás képzetvilág szintjén történő hatékony ideológiai kondicionálást, amely így egyfajta „ösháttérként” mindvégig beléltáskoz az itt elemzendő regények dekompozíciós műveleteibe. A térképet vizuális eszközként használó magyarázó folyamatban az óvónő először a ház, lakás fogalmára alapoz, majd az ország térképét és képzetét a sok ház nagy hazájának a képzetévé változtatja. A városok mint szobák a nagy közös házban képpel szilárdítja meg a szülőföld mint ház egységét, amelyben

⁷⁶ Láng Zsolt: *Bestiarium Transylvaniae. A föld állatai*. Bp. 2011. 300.

⁷⁷ A rendszereken átható egyéni átkereteződések groteszk filmes megjelenítéseként lásd Corneliu Porumboiu: *A fost sau n-a fost* (2006)

⁷⁸ A világhírűvé vált Andrian Ghenie a Ceaușescu-házaspár portréátfestő gyakorlatai is erre a gyerekkori kondicionálásra utalnak vissza. Lásd *Adrian Ghenie on painting Nicolae Ceaușescu* című 2011-es interjút: <https://www.dailymotion.com/video/x2mferr>

így elmosódnak a határok a magánvilág és a hazaképzet között. A privát család képzete arra szükséges, hogy a nagy család képzetében feloldódjon: „a házukban él az édesapánk és édesanyánk. Ők a szüleink. Minden gyereknek vannak szülei. Ugyanúgy, ahogy a házukban lakik édesapánk, a nagy házukban lakik Nicolae Ceaușescu elvtárs, a haza édesapja. És Elena Ceaușescu elvtársnő, a haza édesanyja. Nicolae Ceaușescu elvtárs minden gyermek édesapja. És Elena Ceaușescu elvtársnő minden gyermek édesanyja. Minden gyermek szereti az elvtársat és az elvtársnőt, mert ők minden gyermeknek a szülei.”⁷⁹ A novella a nézőpontok megsokszorozásával ironikus közeget teremt a folytatásban az itteni diverzitásokat kizáró (vö. minden) kinyilatkoztató mondatok mellé, azonban nem oldja fel a szintaxis iteratív egyszerűségével is színre vitt kondicionálás eredményességét, amely a privát képzeteket úgy terjeszti ki, fordítja át egy propagandisztikus közösbe, hogy ezzel a privátnak mint elhatároltnak (sajátnak) a lehetősége szűnik meg.

Az ideológia – képek és instruált gyakorlatok általi – gyerektestekbe regulázása belső nézőpontból csak reflexív távlatból válhat nyilvánvalóvá (a reflexív megkettőződés hiánya felől érthető Alex Goldiș korábban idézett kritikai állásfoglalása). A fenti regények karakterei, elbeszélői megkettőzött narrációs térben reflexív lebontásaikban egyúttal felidéznek, újra is játszódnak a gyerekkori kondicionálásokat. Azt is színre viszik, ahogyan a saját család képzetét átítatja a propagandisztikus kondicionálás, éppen ezért egy diktatórikus hatalom által uralt társadalmi rendből való kinevelődési kísérletei egyben szükségszerűen defamiliarizálóan a privát család képzetének a transzformációjával, destrukciójával is járnak.

Vida Gábor regénye ellen-apaszólamként bomlasztja a család képzetét, amely egyben ellennyelvhasználati, illetve nyelvkeresési pozicionálás is már a nyitányban: „DE-vel nem kezdünk mondatot, nyilatkoztatta ki apám, én pedig azonnal rávágtam, hogy: de. Visszatérő jelenet ez, amikor beleolvas éppen az egyik általam jegyzett szövegbe, unottan leteszi [...]. Kötőszóval nem kezdünk mondatot, ez volna az általános szabály, nem tudom, honnan eredeztették a tudói, ki kezdte és miért. [...] Azt nem mondom apámnak, hogy éppen de-vel kezdett mondatot, anyyira nem vagyunk jóban, hogy a mondatait, kijelentéseit elemezzem.”⁸⁰

A személyes apa(kép) ugyanakkor átítatódik az államfő mint kollektív (apa)modell vizuális reprezentációjával, mint alaplátvánnyal és látásmódot mintázó médiummal. A korabeli világ materiális környezetének leltárát nyújtó szövegrészben az államfő látványa előhívja a saját apa képzetét: „Akkoriban nyugodtan tárlatot is vezethetnék az aradi múzeumban, okos kisfiú vagyok, de egyszer csak a Pamela doktor néninél tett látogatás után megjelennek a dákok, a dákok relikviák, a dákoromán archeológia anyaga, és ami sokkal ijesztőbb, a monstuózus zászlók, függönyök, a rossz világítás, az enyvszag, a kék színű krepp, és az egészek a fenyegető, rossz hangulata fölött Ceaușescu arcképe lebeg, a pöttyös nyakkendőjével, apámnak is van egy olyan.”⁸¹ Összehasonlítási alapként az államfő immár mozgóképes változatában az önkép és

⁷⁹Herta Müller: *A nagy ház*. = Uő: *Fácán az ember semmi több*. Bp. 2012. 74. Ford. Karácsonyi Noémi. Az ideológiai nevelésről saját övönői tapasztalat alapján így ír: „Objektíven tilos volt a legkisebbeknek, a hároméveseknek valami személyeset átadni, de szubjektíven még sikerülhetett volna velük. Az ötéveseknél már szubjektíven is lehetetlen volt, egyszerűen túl késő volt hozzá. [...] Az emberi szubsztanciával való visszaélés belsővé vált, azonosultak vele, és így gondoskodott a saját folytatásáról, ami szenvedélyes függőséget okozott. A pusztítás már az ötéveseknél lezárt folyamat volt.” Herta Müller: *A piros virág és a bot*. = Uő: *A király meghajol és gyilkol*. Bp. 2018. 141–148. Ford. András Orsolya.

⁸⁰Vida Gábor: *Egy dadogás története*. Bp. 2017. 5.

⁸¹Uo. 100.

önkifejezés alakulásában is szerepet játszik: „Az egyik tanárnőnk [...] egy viszonylag hosszú felelésem után félrevont a szünetben, és elmondta, hogy figyeljem meg alaposan Ceauşescut, ahogy a kezével hadonászik, amikor beszél. Mit gondolok, mégis miért kell azt neki csinálni, mikor az egész ország röhög ezen a kézmozgáson, mutatta is nekem a néni, hogy csinálja. Hát veri magának, édes fiam, veri magának a ritmust, mert ugyanúgy dadog, mint te. Keresd meg a ritmusodat, gyakorold be, és interiorizáld, nem kell a kezeddal hadonászkodni vagy topogni, elég, ha a fejedben jár a metronóm. Neki az a baja, mondta még a tanárnő, és körülnézett, mert nem lett volna jó, ha ezt még valaki hallja, de magunk voltunk, az a baja, hogy amint öregszik, egyre kevésbé tudja követni a kézmozgását, mert nem interiorizálta, egyszer majd bele fog sülni a szónoklatba. Addig nem hallottam, hogy az isten marhája dadog, azután mindig.”⁸² Bár leleplező ismeretszerzéseként hat, ismételten az alapviszonyítási struktúra válik evidenssé: a saját testi és hangzó ritmus megtalálásának a feltételeit a (negatív) mintaként működő államfő gesztusai teremtik. Így legfőképpen a viszonyítás (amely hasonlóság és különbség egyszerre) interiorizálódik, amelyet egy pedagógus tanít meg.

A *Máglya* hasonló materiális (pl. krepp-papír, pioníring) és reprezentációs (a tábornok képmásai) közegben zajló nevelési technikákat (pl. a hazugság mint a leleplezés inverze) és szocializációs attitűdöket visz színre.

Ez volt az első oldala, látszik, hogy a furnérlapról megpróbálták letépni a piros krepp-papírt a fényképekkel és a feliratokkal, de az enyv egy csomó helyen erősebb volt, tenyérnyi széles sávok maradtak a furnéron. A félhomályban is megismerem a tábornok elvtárs bodros haját, a fülcimpájának darabját, a szájából is maradt egy darab, pont az ajkai közepe, az a rész, ahol megcsillant rajta a fény, és az aranyszínű betűkből is maradt elég ahhoz, hogy megint kikerekedjenek a fejemben a jelszavak meg a jelmondatok. Apa hangja jut eszembe, ahogy azt mondta, hogy ezek csak szavak, üres, jelentéstelen hazugságok, senki nem hisz el egyet se közülük, az se, aki felírta, az se, aki kitalálta, az se, aki kimondja, mindenki csak úgy tesz, mindenki csak hazudik, nekem is meg kell tanulni hazudni, ne féljek, könnyű lesz. Apa hangja karcos és vodkaszagú, a kezemet fogja, visz az iskolába.

Megérezem a tenyeremen Apa kézfogását, nem szabad erre gondolni [...]. Odanyúlok a tablóhoz, a hüvelykujjam körmével elkezdem róla lekaparni a tábornok elvtárs ajkának darabját, a torkomban érzem az undort, de akkor se tudom abbahagyni, meghallom, hogy a lányok már nem a csókolózásról beszélnek, hanem az új lányról, rólam.

Nem akarom hallani, lassan feszegetem lefele a pannóról a papírdarabot, az enyv kemény és hegyes, mint az üveg, a lányok azt mondják, hogy beképzelt és nevetséges vagyok [...].

Nagyon megfájdul az ujjam begye, valami megszúrt, egy kicsit vérzik is, a számba kapom, megnyalom a sebet. A nyelvem hegyével érzem, hogy a körmöm alá ment egy szálkás enyvszilánk, a fogaim közé veszem, kihúzom, a tablóra köpöm. Az ujjam még jobban vérzik, tovább szívom, hallom, hogy még mindig Nagymamáról beszélnek [...].

Ott visszhangzik a fejemben, amit Nagyapáról mondtak, és az is, amit anyáékról. Lassan megmozdítom a kezem, megint a pannóhoz nyúlok, csikorognak a körmeim a furnéron, ahogy lekarmolom a fáról a tábornok elvtárs arcának maradványait.

⁸² Uo. 322–323.

Nagyapa füzete jut eszembe, a meghegyezett ceruzája, az egymás alá írt francia szavak, a szálkás betűk dőlése, a hülye tornája [...].

Ökölbe szorul a kezem, érzem, ahogy összegyűrődnek az ujjaim között a kép darabjai. Kinyitom a tenyerem, hagyom, hogy a padlóra hulljanak.⁸³

A személyes kitaláltság és a családi genealógiára vonatkozó belső szólások, amelyeket a többi lány kihallgatott beszélgetései táplálnak, ráéreződnek a képpromboló cselekvésre. Így a képhasogató (de-kollázs) vizuális és taktilis aktusa egyúttal a különböző külső és belső hangok rétegződésének hangzó kollázsát hozza létre. A foszlányaiból is felismert portré roncsolása a látásmód előzetes kondicionáltságát jelzi, az arc részeinek a saját testet is megsebző indulatos szétroncsolása pedig a vizuális látvány korporeális tapasztalattá váló hatását, amelynek szétbontása testi fájdalommal jár. A „tábornok” reprezentációja itt is előhívja a saját apaképzetet, a képhez társult jelmondatok leleplező emlékhangjaként és taktilis érzetként, a társadalom hazugságába való szocializálás, szülői nevelés emlékeként. Hasonlóan Vida idézett szövegrészletéhez a nevelői mintázat a reprezentációk leleplezésében ölt testet, ugyanakkor a hazugság tanító leleplezése nem kívülálló pozíciót hoz létre (amely a Vida-szövegben is illuzórikus), hanem éppen mint társadalmi rendbe való beletagozódás fogja jelenteni e tudás többletét. A (besúgóként is értett) Nagyapa szálkás betűi mint családi örökség és a képfoszlányok, a panó szűrő szálkái úgy ékelődnek be a testbe, hogy az maga is kihallgató. Az apa szocializáló nevelése révén is interiorizált látvány rombolása e propagandisztikus reprezentációhoz társult önkéntelen kihallgató technikákkal átítatva történik. A képtől való megszabadulás a saját családtagoknak a reprezentációs hatalommal való érintkezésének mint örökségnek az átszüremkedése egyben. A hazugság tudása itt sem eredményez ellentésszerű igaz-hamis szétválasztható világszerkezetet, a hazugságon alapuló társadalom csapdája az, hogy mint mindent átható alapstruktúra eltünteteti önmaga ellentétét.⁸⁴ Nincs mit vele szembe állítani, mint igazat, ennek a struktúrának csak az emléke van meg. A nevelődési regény egyén és társadalom szétválasztható viszonyának integrációban kulmináló jellege itt úgy módosul, hogy a perszónális elkülönülésének a feltételei indulásból sem adóttak. A propagandisztikus és ellenőrző társadalom adottságai családi örökségként is a sajátot áthatva jutnak érvényre, így rombolásuk ön-defamiliarizáló folyamat is egyben. A kommunizmus és a romániai forradalom reprezentációs és strukturális társadalmi realitái erősítik a *Máglya* lokális olvasatát, és az itteni regényekhez való tartozását az a mechanizmus is lehetővé teszi, hogy egy rendszer lebontása nem új praxisok révén történik, hanem a rendszer által benevelt technikák által, ezért önrombolás is egyszerre. Egy másik szöveghelyen, ahol egy tanárnő „vezénylete” alatt katonásan együtt felálló (*A nagy ház* „mindenki-je „mi mind”-ként tér vissza) és éneklő diákok immár a tévében tetemként látható „tábornok” halott arcát is szétroncsolják („szikrázva szilánkokra törik a képernyőn a tábornok elvtárs csupa vér arca”). A tárgyi reprezentációk kollektív rombolása „ollé-ollé” rigmusokkal kísért máglyarakássá válik, amelynek kollektivitása az éppen rombolt reprezentációk nevelő-technikáin alapszik.⁸⁵

⁸³ Dragomán György: *Máglya*. Bp. 2014. 63–66.

⁸⁴ Bodor Ádám *Simistra körzetének* sajátos atmoszférája ebből a strukturális tudásból is fakad: egy álnevekkel rendelkező világba lépünk be, ahol azonban sosem tudjuk meg, hogy kinek mi az igazi neve, de azt mindvégig közvetíti az elbeszélő, hogy az éppen használt nem az igazi.

⁸⁵ Vö. Dragomán György: *i. m.* 18–19.

A hóhér háza meghatározó első példaként a nevelődési regény keretei felől a benevelt képzetekből, ideológiákból való – testi módozatokat is kereső –, „önkinevelődési” kísérletként értelmezhető.⁸⁶ A harmincnyolc fejezetnyi gigantikus mondatból álló regény a mondat (és világ) zártágának szubverzióját is színre viszi. A beékelte román, héber, német, angol stb. nyelvű elemek révén is a magyar grammatika határait feszítik az egymondatos fejezetek. Egy felnőtté váló lány önmagát tárgyiasító (megfigyelő) elbeszélői nézőpontjában a cselekvések, észlelések, reflexiók mindvégig valamely intézményrendszer és ideológia (család, iskola, nyelv, nemzet) rácsolatán keresztül látszanak. Az 1989 decemberi kolozsvári eseményekkel keretezett regényben többek között az követhető nyomon, ahogyan egy diktatórikus rendszer technikái, manipulációi testi beidegződésekké válnak, és egyben az a keresésmód, ahogyan az instrukciókkal teleírt test sajátját, nőivé alakítható. A mondatok többnyelvű regényfejezetekké tágulása a körök futásának terápiás testi gyakorlatával is korrelál, nyelvi és testi módozatok kereső át- és visszasajátításaként. A regény elején és végén tehát az 1989-es történelmi események állnak, a közöttük lévő fejezetek mintegy archeológiai rétegekként múltbeli személyes és szociális feltételek közegét teremtik. Az események fordulatértéke éppen azon múlik, hogy ezen rétegek mennyire tudnak múltbelivé válni, illetve átfordulni valami újba. Az első fejezetben a fordulat rendkívülisége még az épp múlttá váló „cseppfolyós idő” kilátástalan tapasztalatával érintkezik, amely hangsúlyosan többnyelvű kulturális közegként, rétegzett akcentusokkal lokalizáltan jelenik meg: „de aznap, december 21-én este (ötör már sötét volt) nem kezdtek rá arra, hogy *Maocurjesuati ha-na-na-naleszabe-leszabe-eah*, a következő sort nem jegyezte meg, vagy hogy *Ha-ha-hazegmorbesirmizmor hanukát-há-ámizbeah*, vagy a másik, amiben az ő szólója lett volna: *Giluhamakabim, giluhaim, sziszuvaszimehu, szomanvalaim*, románul ejtették: *sisuvásimehu*, a lány számára semmi értelme sem volt a daloknak, csak ült hétfő és csütörtök este héttől kilencig a jó meleg teremben, a nagy barna kályha mellett, amit fával fűtöttek, a cseppfolyós időben, a zsinagóga kórusában”.⁸⁷ A regény végén pedig ugyanezen időkeret és akcentusos hangzó családi közeg mobilis jövőképzetek lehetőségét teremti:

Álo, mert *Álo*, mondja mindig a mama telefonba, soha nem lehet már erről leszoktatni: szerinte a telefon román dolog, és románul kell beleszólni, és nem is hallja a különbséget a halló és az álo között. *És most mi lesz?*, kérdezte ismét bátoritanul a kisebbik lány, de mintha nem is a mama válaszára volna kíváncsi, hanem a sajátjára, mintha mostantól neki kellene már erre felelnie, mert az éjfélkor, ’89 decemberének karácsonyán született felnőtt ember még ijedt és védtelen, mint az újszülött felnőttek, [...] már holnap indulhat az útlevérlért, ha akar, *mentek, csináltak*, ismétli a mama, vagy hogy *megyünk, csinálunk*, ismételtetik a lányok, csak még nem tudni hová és mit, a mama mindenesetre megy és lefekszik, mert *borzalmasan be van dagadva a lábam, ti pedig csináltak, amit akartok, lányok*.⁸⁸

⁸⁶ A 2010-es első kiadás a *Történetek az aranykorból* alcímet is viselte, ez a nyelvhasználattal lokalizáló megjelölés a második kiadásból már hiányzik. Az aranykor román megfelelője (*epoca de aur*) a propaganda világkonstrukcióját jelölte. 2009-ben jelent meg *Amintiri din Epoca de Aur* címmel hat rövidfilm, amelyek az „aranykor” abszurditásait járják körül.

⁸⁷ Tompa Andrea: *A hóhér háza*. Bp. 2015 [2010]. 11.

⁸⁸ Uo. 438–440.

A lányait a családi kötelékből kioldó, szabaddá tevő anya megszólító szövegeivel zárul tehát a regény. A '89-es decemberi kitáguló keret-jelenből a múlt rétegeibe visszanyúló köztes fejezetek tehát mindazokat a közegeket, kondicionálásokat idézik fel, amelyeknek személyes nevelődéstörténet/élettörténet fragmentumaivá alakulását, elmondhatóságát a strukturális változásként (a vele való érintkezés értelmében) megélt események teszik visszamenőleg lehetővé. Így a reflexív nézőpont visszahatólag is érvényesül: a gyereklány hasonló önelemző-megfigyelő narratív kettősségben érzékeli a világot és önmagát, mint a történelmi keretidőben immár egyetemista korú felnőtt lány. Kolozsvár mint hangsúlyosan többnyelvű város keletkezik, ahol az utcák, terek változó nevei, a nagyszülők szövegei mint privát archívumok őrzik a váltakozó hatalmi struktúrák egymásra rétegződését, amelyek nem tudják egymást teljesen elfedni, pusztán a kollázs rétegeihez hasonlóan egymást roncsolni, illetve áteresztő mintázatokat láthatóvá tenni. E rétegződés nem elfedő jellegét a regény akcentusos többnyelvűsége is színre juttatja, az egymással érintkező nyelvek áthallásai teszik hangzóvá. A nem magyar nyelvű dőlőbetűs mondatgyűjteményeket hol magyar fordításuk, hol pedig kontextuális átírásuk követi zárójelben. A szöveg e kétféle módon történő transzformáció révén egyszerre juttatja érvényre a fordíthatóság és fordíthatatlanság elvét. Ez utóbbi által az adott nyelvnek hangsúlyai, akcentusai révén keletkező szociális, kulturális, hatalmi beágyazódását, kötődéseit teszi evidenssé, amely a maga komplexitásában Emily Apter nyomán átfordíthatatlan egy másik nyelvre. Ezért kell ottmaradnia azon az adott nyelven. (Például az *Ono* című, a román tanárnőről szóló fejezet a lányelbeszélő kettős kulturális kódoltságát, illetve az összemérhető és össze nem mérhető különbségek közötti otthonos ingázását jelzi a román nyelvnek mint szociokulturális hálózatnak átfordítható és át nem fordítható kettőssége által.) A nem lefordító átírással a regény többnyelvű terében nyelvi realizmusként az adott nyelvi szöveg társadalmi beágyazottsága (hatalmi hangsúlya például) nem válik transzparenszé fordításként. Hangsúlyként utal az adott társadalmi struktúrára és jellegére. E regény mondatai Thomka Beáta „ingázó grammatiká”-ja értelmében valóban az ingázó kulturális létmódot teremtik a fordítható és fordíthatatlan egyidejűsége között.

Az előző regényekhez kapcsolódóan az ideológiai kondicionálás mediális összetettsége és a propagandisztikus reprezentáció nyelv- és testkonceptiójának regénybeli reflexiójára hozok példát a továbbiakban. A nevelődési aspektus az ideológiai és testi kondicionálás de-kompozíciójában keletkezik, a beíró fantáziák, praxisok reflexív szétbontásában. *A száj* című fejezet mutatja meg talán a leginkább a korabeli kondicionálásnak a tárgyiasító-interiorizáló-elidegenítő összetett folyamatát. A propaganda reprezentációs médiumává maguk a gyerektestek válnak, és így, ami a későbbi Dragomán-regényben a hazugság kettős létmódjának a megtanulásaként jelenik meg, itt a saját testnek idegenként való megtapasztalásaként jut színre. A fejezet az államfő mindenhol látható fotó-profiljának, a regényben éppen ezért félfülként (vö. a *Mághyában* visszatérő fülcimpafoslánnyal) megnevezett képének gyerektestekből történő „kirakásának” korabeli gyakorlatát idézi meg testi tapasztalatként. A látvány panoptikus, felülről látható vizuális építmény jellegét és e látványt létrehozó testi folyamat taktilis tapasztalatát rétegi egymásra az elbeszélés.

Te mije vagy?, kérdezte Ürögdi Csabi lilára fagyva [...] *Nem tudom*, válaszolta bizonytalanul a lány a Monostori úton a buszokat lesve [...] *Nem betűk vagyunk?* [...] *Milyen színű a ruhád?*, kérdezte Csabi, mert a stadionban már nem kerültek egymás mellé [...] – felterelték őket a stadion nézőterére, a déli oldalra, ahol *La dreapta!* kiáltásra jobbra kellett

fordulniuk [...] addigra betanulták a hátrafordulást, fejfördítást, a jelszavakat és az énekeket [...] *A ruhám egyik oldala kék, a másik piros*, válaszolta a lány, és arra gondolt, hogy jobb lenne gyalog hazaindulni, biztos áramszünet van, [...] *Piros? Piros nincs*, jelentette ki határozottan Csabi, és hozzátette: *Nekem fekete és fehér: a fehér a betű az egyik oldalon, a fekete meg a haja a másikon*, és lehelni kezdte vörös kezét, *Nem mind a két oldalon betűk vagyunk?*, kérdezte a lány [...] *Hány piros van szerinted? Hány kupac, amikor leadjátok?*, kérdezte hirtelen Csabi, mint akinek valami eszébe jutott [...] *Figyelj, fel kell menjek anyámhoz az irodába, szerusz*, szólt a lány, és hirtelen sarkon fordult, de nem az anyja irodája felé indult, hanem a nagyanyjáié felé, igaz, kerülővel, mert hirtelen rájött, hogy akkor ő nem lehet más, csak a szája: a húsos, mosolyra húzott ajak a tankönyvek első oldalán, a vérpiros cseresznyeajak az osztályterem falán a dupla tábla fölött, a mosolygó ajak az újság ünnepi címlapján – a fogak a mosolyból sosem látszanak ki –, a hosszú beszédeket harsogó száj a televízióban, ő a száj egy többiskolányi gyerekből kirakott óriásképből, amely a születésnap jókívánásokból hirtelen mosolygós arcképpé fordul majd át a stadion déli oldalán, a száj, amely jelszavakat skandál és maga is éljenez majd, amikor a képmás kicsiny eredetije születésnap ünnepségén helikopteren leszáll a kavicsal felszórt, szőnyeggel is leterített stadion közepére, [...] egy nagyobb gyerek majd lelkesen elmondja a *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* (Mit kívánok néked, édes Romániám) című verset a mikrofonba, a többiek énekelnek, majd a stadion műanyag székein állva vezényszóra hirtelen mind megfordulnak, és akkor előtűnik a kép [...] mert *Én vagyok ő, vagy fordítva, ő én: a húsa vagyok, elválaszthatatlanul összenőve vele, belém bújt, hogy ne tudjam lemosni sem magamról, a képmását, mint szégyenbélyeget, rám sütötték, én vagyok ő, pontosabban mi mind ő vagyunk, mert együtt, szép fegyelmezett rendbe állítva és vezényszóra fordulva vagyunk ő: hiszen ő maga nem létezik sehol, senki soha nem látta, de nem: Tátá látta és Pista bátyám is, valaha együtt ültek a gyűléseken, de most már csak kép, kép, kép, nem ember.*⁸⁹

A traumatikus felismerésnek a számos beékeléssel tördelt nyelvi folyamatát nem gyengíti a felidézhető konkrét fotó emléke, illetve a számos alkalommal közvetített köszöntési jelenetek rögzült dramaturgiája, hanem éppen a fotónak a propagandisztikus beállítottságát, a jelenetek megrendezett műkeretét bomlasztja szét az irodalmi ekphraszisz az optikai távolságban keletkező látvány és a haptikus érzékelés egymásra rétegzésével. És leleplezően az előállított test-kép dicsőítő mediális (tükör)struktúrájában éppen a hatalmi megalómánia szükségszerű következményeként „kicsiny eredetiként” képződik meg a sokszoros közvetítéssel propagált korabeli államfő.

A beszélgetés folyamata és törései révén újrarájátszásként ható felidezésben az a kettősség jut színre, ahogyan a lány egyszerre alanya és tárgya a képnek mint reprezentációnak. Az instruált képkirakásban a saját test mint piros zsák a kollektív testkép részeként idegenül el, így a reprezentációs és egyben ideológiai kondicionálás módjának a szétbontása a saját testen keresztül, testben is történik. A propaganda tárgyiasító praxisa és fegyelmi struktúrája nem lecserélhető tehát ugrásszerűen, mivel maga a saját instruált test a hordozó médiuma. A változás, fordulat lehetőségének másfajta strukturális kihívását teremti a saját testként, testben hordott múltnak mint realizmusnak az átformálása. A saját test propagandisztikus reprezentációk által mint

⁸⁹Uo. 29–35.

reáliák által kondicionált diszkurzív felület a reflexek szintjén alakított médiumként/hordozóként jelenik meg a regényben. A változás lehetősége, tétje abban lesz, hogyan alakíthatók át a testi döntések, a reflexekben megtestesülő rendszer működésmódja. Egyfajta átírási processzus szükséges mint a test visszasajátítása, amely ugyanakkor tárolja a korábbi instrukciókat. A diktatórikus működés a személyes-nyilvános elhatárolhatóságát lehetetleníti el, ezért az egyén és társadalom – végkifejletbeli integrációs cél miatt – elkülönült nevelődési alapstruktúra itt úgy alakul át, hogy az egyéni pozíció feltételei a propagandisztikus társadalomba való betagozódottságot lebontó, a kontrolálló kondicionáltságból való – tőlük nem függetleníthető – kinevelődési folyamata során keletkezhetnek. Az iskolás lány a kötelező egyenruha elleni tiltakozó „ruhája” a képkirakós propaganda reprezentáció zsákjaként látszik: „aki mulatságosan nézett ki a földig érő ruhájában, mintha belevarták volna egy zsákba”.⁹⁰ A gyerekestek vezényelt egyszerre fordulásának következtében létrejövő gigantikus arckép és román köszöntő sorának színeváltása során a *Jobbra át!*, *Balra át!* instrukciókkal beregulázott test „döntése” pedig a halálból nem megmentett apához kapcsolódó büntudati közegévé is válik. Az apa testéhez való közeledés helyett a kijáratú ajtó, a távozás választása az instruáló, fegyelmező nyelven válik büntudattá: „ez a balra fordulás azóta a világ mértékegységévé vált”.⁹¹ A jobbra és balra fordulás mint (beregulázott) önértési nyelv/test jelenik meg. A test transzformációját segítő körök futása alatti önvádoló-megszólító felidézés, amely a korabeli tizenhárom éves lány (testi) döntését „jåtssza újra”, a látás kondicionáltságát is színre juttatja:

ott hagyta!, az ajtó mögött lévő férfi mozdulatlan és nyugodt, a rekkenő nyári hőség ellenére talpig fel van öltözve, cipő is van rajta, meg kockás flaneling, nem horkol, pedig háton fekvé szokott, pláne, ha részeg, és az íróasztalon lévő üres vodkásüveg meg a gyomorból jövő acetonszag, ami ott terjed a szobában, mégiscsak erről árulkodik, szája egyébként csukva, sötét, száraz vér tapad szép vastag ajkára, egy kevés a feje alatt lévő hímzett, piszkos párnára meg a kopott csergére is csöppent, a papírokon majd így szerepel: agyvérzés.⁹²

A letapogató haptikus leírás intimitásán személyes perspektívaként átüt a vizuális instruáltság: az apa szájeleírásában a „félfülü” portréján iskolázott szem látásmódja érvényesül. Ugyanakkor a szag révén, mint ami irányába – más érzékszervünkkel ellentétben – nem tudjuk lehatárolni a lélegzést igénylő testünket, az emlék elevenen hat, átszivárog. A traumatikus emlék felidézése tehát az institucionalizált és érző test közötti feszültséget is színre juttatja.

A gigantikus képkirakós-ekphrasziszban a román nyelv egyrészt a hatalom parancsoló és tárgyiasító nyelveként jelenik meg (vö. „*La dreapta!*”), a Mihai Eminescu-verssor is ebbe a propagandahasználatba instruálódik.⁹³ Ugyanakkor a lány édesapjára vonatkozóan a családi intimitás akcentusába familiarizálódik a Tátá szóalak révén.⁹⁴ Az apa román (a propaganda-nyelvben az

⁹⁰ Tompa Andrea: *i. m.* 27.

⁹¹ Uo. 423.

⁹² Uo. 422.

⁹³ A tárgyiasító funkció szó szerint is érvényesül: a lány magyar beszélgetőtársa alacsony termete és kis súlya okán az életveszélyes építmény legmagasabb pontjára kerül egyedi román írásjelet megtestesítve: „*En* vagyok a kalap az »*ă*« betűn” Uo. 32.

⁹⁴ Mint családi hagyatéka az apa és a nagybácsi szintén az államfövel érintkezik ebben a regényben is: „együtt ültek a gyűléseken”. Uo. 35.

államfőt jelölő) megfelelőjének magyar ékezetekkel írt változata ez, amely azonban a román szó okán nem magyar hosszú *á* kiejtést kér, hanem rövidebb román *a* kiejtést – román szó magyar írásjelekkel, ám azoknak román hangzását kérve. Az akcentusok interakcióját, együttes széthangzásukat és így a jelentést nem lehet külön egyik nyelvbe sem visszafordítani. A hangzó szókollázsban nem elkülöníthetően, ám mégis érzékelhető különbségével van jelen a román és a magyar nyelv. Az írott és hangzó nyelv interlingvális széthangzása és a különbségek egyidejű rétegződése révén akcentusok hallásán alapuló intim, hangzó, többnyelvű lokális szövegvilágot teremtőként hat. A lokális olyan többnyelvű világgént hangzik, ahol a nyelvhasználatok egyszerre értékelhetők a diglosszia hierarchiája felől, és ekkor a román nyelv mint hatalmi hivatalos nyelv jelenik meg, ugyanakkor a családi intimitás akcentusos vernakuláris nyelvévé keveredik (vö. tátá, mómá, álo). Ez közvetve a román nyelvnek mint a propaganda által kisajátított köznyelvnek (lásd Alex Goldiş ide vonatkozó megállapításait) a re-familiarizációjaként is érthető. A hatalmi propaganda román nyelve a regényben a magyarral keveredve, átfordítva, illetve akcentussá, akcentussossá válva mint átírható, elidegeníthető jelenik meg. Másik nyelvvél keveredő akcentus idegensége révén a propaganda tárgyiasító nyelve pórozussá válhat. A kollázsszemlélet értelmében nem semmisíthető meg egy korábbi nyelvhasználati mód, áthallatszik, ám egyben az áthangolási kísérletek közegévé is válik. A román és magyar nyelv akcentusos keveredő regénybeli vernakulárisa a széthangzó jelentések, nem egyértelműségek áteresztő/áthangzó geokulturális többnyelvű poétikájaként éppen a keveredés, hangzórétegződő idegenségek révén keretezi újra a homogén eszmék, propagandák, hatalmak szolgálatába tárgyiasított nemzeti nyelveket. A regény a nyelvi, hatalmi múlttal mint társadalmi reáliával nem leszámol, nem leváltja, hanem ennek az örökségnek azokat az átforgató lehetőségeit teremti, ahol a részt vevő benne-lét testi, nyelvi módozatain átszivároghat a sajátja formálható élet lehetősége. A testté vált képek, praxisok a regény szerint nem lecsérélhetők szakításszerűen, hanem hosszú folyamatok révén transzformálhatók. A „rendszerültás” testi praxisában a korábbi felvonulások begyakorolt éljenezéseinek átkonvertálódása és a felszólító módok továbbélése hallható ki forradalmi skandalásokként:

s a diákok ugyanazokat a jelszavakat skandálták, amelyeket a lány elmaradt fellépése után aztán másnap, az átvirasztott, lövöldözős éjszaka után mindenki vel együtt olyan összhangban kiáltott-énekelt az utcán, órákon át, menetelve a városban, mintha hónapokig vagy évekig próbálták volna, mert tényleg évekig próbálták némán, s a jelszavak eleinte csak a *Sinistruról* szóltak – a félfülű arcképét a Deák Ferenc utcai *Utunk* szerkesztőségéből a bajszos magyar író dobta ki az utcára – [...] a skandaló tömeg a zenemű új tételébe kezdett, még az előbbinél is *molto vivace* teli torokból ordítani kezdte, hogy: *Le a kommunizmussal! Jos comunismul!* a mama pedig szórakozottan, oda se figyelve ismételte [...] és akkor a lány hirtelen oldalra nézett, a mama akkor már kipirosodott arccal kiáltotta, a nővére is, ahogy a torkán kifért, és a lány is skandálta már, mint aki a padtársáról puskázik, mert nem tanulta meg a leckét, mély bársonyos, fiús hangján, amit annyi időbe került megszeretnie, teli tüdőből, együtt a kórossal, hogy: *Ha-ha-hazegmorbesirmizmor hanukát-há-ámizbeah*, pontosabban, hogy: *Jos comunismul!*, bár azt a más világot azon az enyhe, egyre melegebb, végül szinte tavaszi decemberi délelőttön, vászonborítású szürke személyazonosságija szerint már fél éve felnőtt emberként nem sikerült még csak el sem képzelnie...⁹⁵

⁹⁵ Tompa Andrea: *i. m.* 12–16.

A hömpölygő mondatban a skandáló nyelvhasználat, a menetelő testek és önértésmódozataik (vö. pl. „mint aki a padtársáról puskázik”) nyelvi és történelmi csomopontként egyszerre jelzik a folytonosságot és a fordulat lehetőségét, hasonlóan a tanulmányom elején elemzett fotók kollázstapasztalatához. Mindez a gesztus- és ritmuskészlet mint társadalmilag kondicionált testi, nyelvi, mentális adottságok a változást az áthangolhatóság jövőbeli lehetőségeként vagy kudarcaként sűrítik magukba. A makkabeus katonákra emlékező Hanuka-dal ugyanakkor áthangozza a konkrét társadalmi kondicionáltságot az ünnepi évezredes történelmi távlatába. A regénybeli érintkező nyelvek szociokontextuális hangsúlyokkal, jelentésekkel átítatottan, egymást defamiliarizálóan és refamiliarizálóan az akcentusok interakciójában válnak a kommunizmus lokális kondícióinak megörökítőivé, ugyanakkor a posztmonolingvális „keresztvezető nyelvi identifikáció”⁹⁶ női hangjának intim médiumaként is hangzanak. A regény nem jut nyugvópont-ra, ott végződik, ahol elkezdődött, mégis másik szintre ér vissza a bejárt múltfragmentumok után. A történelmi esemény az érintkezés és különbség dinamikáját teremtve szó szerint defamiliarizál – a változás önállóvá váló lányok lehetőségeként hangzik az anya nyelvéen: „*ti pedig csináltok, amit akartok, lányok.*”⁹⁷

Multilingualism and Locality. Hungarian and Romanian Contact Narratives about 1989

Keywords: world literature, Hungarian Transborder Literature as multilingual, 1989, Bildungsroman, collage

The study discusses contemporary theories of world literature, transnationalism and transculturation in the context of East-Central Europe as a historical, cultural, geopolitical in-between territory, and reconceptualises the phenomenon of the *Hungarian Transborder Literature* from the perspectives of multilingual affiliations. Hungarian and Romanian novels as “contact narratives” create 1989 as a historical nodal point and – through the poetics of accents – shape the local as multilingual. The embodied memory of the dictatorial system in the novels recalls the tradition of the *Bildungsroman* in a specific way – like a self-alienated de-formation process of socialist propagandistic formation techniques which were efficiently inscribed into the body. In the novels, the reflection and even deconstruction of the societal conditioning could be seen as a common generational search for a new realistic language. In the discussion of the theoretical and literary texts, the study applies the collage as a reading strategy, which – according to Susan Stanford Friedman – “stages a juxtaposition that foregrounds the tension – the dialogic – pull between commensurability and incommensurability”.

⁹⁶ Yasemin Yildiz: *i. m.* 205.

⁹⁷ Tompa Andrea: *i. m.* 440.