

András Orsolya

Lefordítani a diktatúrát?

A nyelv keresése és az írás reflexiója
Herta Müller *Szívjóság* [*Herztier*] című regényében,
illetve Nádori Lídia fordításában

I. Kontextus

1. Herta Müller *Szívjóság* (*Herztier*) című regénye

Herta Müller *Herztier* című regénye 1994-ben jelent meg, magyar fordítása pedig 2011-ben.¹ Cselekménye a nyolcvanas évek Romániájában játszódik, a meg nem nevezett elbeszélő minden napjait mutatja be, akit az elnyomó hatalmi apparátus egyetemista éveitől kezdve a Németországba való kivándorlásáig üldöz, és aki emiatt állandó félelemben él. Miután a szobatársa, Lola meghal, az elbeszélő barátságot köt Edgarral, Kurttal és Georggal, akikkel együtt egy ellenálló közösséget alkot, egyszerre tapasztalva meg barátságuk megtartó erejét és végtelen törekénységét.

Amint azt Martin Kagel kiemeli a művel és annak kontextusával, intertextuális beágyazottságával foglalkozó tanulmányában, Müller regénye azzal a problémával foglalkozik, hogy mi történik az egyénnel a diktatúrában. A történet Kagel megállapítása szerint a szereplők sorsfordulataira fókuszál, különös tekintettel az elbeszélő fragmentált identitására, amint azt a szöveg önállóan kezelhető, egymással nem folyamatosan összefüggő részletei is érzékeltetik.² A történet egyes epizódjai között – a szöveg rendkívül igényes és komplex megszerkesztettségéből adódóan – természetesen létezik összefüggés, de egy mélyebb szinten, mint pusztán a történet metonimikus struktúrája. Kagel egyik példája a fragmentáltságra a német identitás ellentmondásossága: az elbeszélő felidézzi gyerekkori emlékeit, melyekben az elnyomás első tapasztalatait véli felfedezni (a család hideg, hallgatag felnőtt tagjai miatt), ugyanakkor tudatosítja egy olyan kultúrában való neveltetését, amellyel később, a történelmi eseményeket megismerve, nem tud azonosulni.³ A regény egészét tekintve nagyon világosan kibontakozik, hogy ezeket a gyerekkori emlékeket, amelyek átvezetés nélkül ékelődnek az elbeszélés jelenébe, nagyon is

András Orsolya (1991) – fordító, doktorandus, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, orsolya.andras@gmail.com

¹ A regényből vett idézetek a következő kiadásokból származnak: Herta Müller: *Herztier*. 6. kiadás, Frankfurt am Main 2015. Herta Müller: *Szívjóság*. Ford. Nádori Lídia. Bp. 2011. Ezeket a következő rövidítésekkel jelölöm: HT (*Herztier*), SZJ (*Szívjóság*).

² Martin Kagel: *Kindheitsmuster: Adult Children in Herta Müller's The Land of Green Plums*. *Andererseits*. Yearbook of Transatlantic German Studies. III(2013). 101.

³ Uo. 99.

sok motivikus kapcsolat fűzi a fő cselekményszálhoz, a töredezettség tehát nem jelent követhetlenséget, hanem figyelmes, elmélyült olvasást igényel.

És ez ebben az esetben nem azt jelenti, hogy az olvasónak ki kell töltenie a jelenetek közötti szüneteket, hézagokat valamiféle értelmezéssel, az összefüggések megteremtésével, hanem meg kell tanulnia elidőzni a feszült csendben, és el kell jutnia a nyelv határait, a kimondhatatlan tapasztalatba. Az olvasható részeknek sem az a céljuk a félelem állandósult állapotának esztétizálásával, hogy felfüggeszék annak elviselhetetlenségét, hanem éppen az, hogy sebezzenek, megijesszenek, irritáljanak, ahogyan erre Graziella Predoiu is rámutat Herta Müller regényeivel foglalkozó elemzésében.⁴ Szerinte Herta Müllernél a szintaxis lebontása az észlelés töredezetté válását tükrözi a tapasztalat nyelviesítésének kísérletében. Ezáltal a szöveg üres, nyitott tereket hoz létre, és tapasztalati lehetőségeket ad – tehát az olvasó tapasztalatának, nem intellektualizáló értelmezésének, hanem részvételének és részvételének a helye! –, amelyek túllépnek a szöveg pusztán autobiografikus vonatkozásain.⁵

A csend a regényben nemcsak a jelenetek közötti szünet, és nem is „csak” a félelem feszült csendje, hanem valójában maga a forrás, amiből a szavai táplálkoznak. Brigid Haines a *Szívjóság* foglalkozó esszéjében a magány tapasztalatából indul ki. Hanna Arendt-re hivatkozva különbséget tesz a magány (*loneliness*, azaz elhagyatottság, elszigeteltség) és egyedüllét (*solitude*, azaz az egyedül megélt, elmélyült pillanat, vagy az egyedüllét kreatív potenciálja) között. Arendt szerint egy diktatúrában nem létezik egyedüllét ebben az értelemben, mivel az állam behatol a privát szférába, és megghiúsítja az intimitás iránti vágyat, a feléje való törekvést, illetve elszigeteli egymástól az egyéneket; a 20. század diktatúrái éppen a magány tragédiái, mert sokszor ez volt az elnyomó rendszer áldozatai számára a túlélés ára.⁶ Martin Kagel már idézett értelmezésében is láthattuk, hogy a diktatúra az elbeszélőt nemcsak felnőtt korban, hanem más formában gyerekkorában is érinti. Hasonló párhuzamot von Brigid Haines is: a magány, a bizalmatlanságból adódó nyomasztó elszigeteltség nemcsak magára a megélt diktatúrára jellemző, hanem a szerzőt megelőző generációk kibeszéletlen traumáinak hordozására is.⁷ Az írás éppen ennek a kimondhatatlannak a kimondására törekszik, tudva, hogy soha nem érheti el azt. És mivel a beszédnél magányosabb, ebben a csendben gyökerezik: „[Herta Müller] azok miatt a csendek miatt jutott el az íráshoz, amelyekben felnőtt, és magát az írást is magányos tevékenységként jellemzi.”⁸

Haines értelmezéséből még azt emelném itt ki, hogy a regény cselekményét szerinte két árulás története keretezi.⁹ Az első Lola halálához kapcsolódik, akiről nem dönthető el egyér-

⁴ Graziella Predoiu: „*Leben wir also. Aber man lässt uns nicht leben. Leben wir also im Detail.*” *Zur Fokussierung auf 'kleine Dinge' in Herta Müllers Romanen.* = *Temesvári Beiträge zur Germanistik.* X. Szerk. Roxana Nubert. Temesvár 2013. 9. „Somit fassen die Müllerschen Texte den erlebten Schrecken im ästhetischen

„Modus einer Repräsentation, »die nicht das Unerträgliche in den gelungenen Metaphern poetisch aufzuheben sich anschiekt, sondern Wunden schlagen, erschrecken und irritieren, verwundern und verwunden soll.«” A belső idézet Norbert Otto Eke egyik tanulmányából származik.

⁵ Uo.

⁶ Brigid Haines: „*Die akute Einsamkeit des Menschen.*” *Herta Müllers Herztier.* = *Herta Müller: Politics and Aesthetics.* Szerk. Bettina Brandt – Valentina Glajar. University of Nebraska Press, 2013. 88. „she thematizes how totalitarian power thwarts the desire for intimacy and isolates individuals.”

⁷ Uo. 98.

⁸ Uo. 101. „She came to write because of the silences in which she grew up and describes writing itself as a lonely activity.”

⁹ Uo. 91. „The action of the novel is framed by two acts of betrayal, in which the narrator is first a *Mitläufer* [fellow traveler] and then the victim.”

telmüen, hogy meggyilkolták, majd ezt öngyilkosságnak álcázták, vagy ő maga lett öngyilkos, de mindkét esetben az elnyomó, erőszakos rendszer végzett vele, akár közvetett, akár közvetlen módon. Halála után egy gyűlés groteszk jelenetében Lolát kizárják a pártból, és kicsapják az egyetemről. Mivel erről abszurd módon szavazással döntenek, és az elbeszélő is felemeli a kezét, mint mindenki más a teremben, ezáltal ennek az ámulásnak passzív, de résztvevő elkövetőjévé válik. Erre Haines a *Mitläufer* kifejezést használja, amivel Herta Müller maga is illette például a diktatúrával nyíltan soha nem szembeszegülő, meglapuló romániai értelmiségieket. Ennek az ámulásnak a traumája készíti a regény elbeszélőjét később az ellenállásra. A második ámulás az elbeszélő közeli barátjának, Terezának a gesztusa. Miután az elbeszélő kimenekült Németországba, Tereza meglátogatja őt, de csak úgy van lehetősége az utazásra, ha vállalja, hogy a titkosszolgálatnak jelentést tesz az elbeszélőről, így kiszolgáltatta őt a halálos fenyegetéseknek, a veszélynek. Tereza ámulásának nemcsak az elbeszélő az áldozata, hanem kettejük barátsága is, Tereza halála után pedig ez a törés véglegessé válik, már nem tehető jóvá.

A regénynek nemcsak maga a cselekménye, hanem nyelvi megformáltsága is keretes szerkezetű, hiszen a regény első és utolsó mondata a következő: „Ha hallgatunk, kellemetlenné válunk, mondta Edgar, ha beszélünk, nevetségessé.” (SZJ, 7. ill. 261.). Ez a kiemelt szöveghelyen megjelenő mondat egyrészt a tapasztalat kimondhatatlanságára, másrészt a kimondás egyfajta kényszerére világít rá, és az egész regény a kettő feszültségében olvasható. Mint említettem, nemcsak intellektualizált feszültségről, két fogalom vagy állapot ellentmondásos voltának belátásáról van szó, hanem arról is, hogy az olvasó maga is szembesül a nyelv elégtelenségének érzésével, ugyanakkor a történet annyira felkavaró, hogy azt nem lehet elhallgatni. Nádori Lídia fordításában ez a mondat valamivel tömörebb az eredetnél, hiszen németül az alany és az állítmány igei része is ismétlődik: „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm, sagte Edgar, wenn wir reden, werden wir lächerlich.” Szó szerinti fordításban: Ha (mi) hallgatunk, (mi) kellemetlenné válunk, mondta Edgar, ha (mi) beszélünk, (mi) nevetségessé válunk (HT, 7. ill. 252.). Az eredeti szerkezet ennek a mondatnak közmondásos, aforizmatikus, akár szentenciózus hangvételt kölcsönöz, rámutatva arra, hogy a mondat két ismétlődése között elmondott történet igyekszik túllépni a kész formulákon, saját nyelvet keresni a közhelyeken túl, míg a fordítás a tömörítés miatt azt emeli ki, hogy ennek a problémájával minden pillanatban szembesülünk, bármelyik oldalról is nézzük azt.

A regény nemcsak a beszéd és a hallgatás feszültségének a reflexiója, hanem minden mondatában hordozza és megnyitja ezt a feszültséget. Ezért nevezi Ruxandra Cesereanu Herta Müller regényeit „lírai-neorealista csipkeshövedékek.”¹⁰ Szerinte a szerző stílusa „szándékosan akadozó, sántikáló, mintha olyan nyelven írna, amelyet nem ismer alaposan.” Ennek a szubtextusa Cesereanu értelmezésében egy súlyos narratív játék, ugyanakkor stilisztikai kihívás is: a feltűnően ambivalens vagy zavarba ejtő nyelv célja, hogy strukturális, nyelvi, szintaktikai értelemben is felkavarja a narrációt,¹¹ nyugtalanítóvá tegye azt.

Az alábbi értelmezésben egyrészt az itt felvetett problémákkal (a diktatúra hatása az egyénre, a közösségre, a traumatikus események megfogalmazásának lehetőségei, a nyelv határai)

¹⁰ Ruxandra Cesereanu: *Herta Müller – Traume și abuzuri ale Securității*. Revista Transilvania 2016. 7. szám. 2.

¹¹ Uo. 3. „Herta Müller are un stil intenționat poticnit, ca și cum nu ar cunoaște bine limba în care scrie; dar este un truc specific al autoarei, fiindcă, în subtext, este vorba despre un joc narativ grav și o provocare stilistică anume. Limba Hertei Müller este demonstrativ confuză sau alambicată, lirico-epic, tocmai pentru a poematiza narațiunea și a o bulversa structural, lingvistic și sintactic (relevând brand-ul autoarei).”

szeretnék foglalkozni, másrészt azzal, hogy valójában bárki, aki regényt ír, vagy akár csak a maga számára megfogalmazza elbizonytalanító tapasztalatait, olyan nyelven ír, amit nem ismer alaposan, mert a nyelv nem uralható, hanem szüntelen keresésben válhatunk a részeseivé. A regény ebből a szempontból egy tágabb értelemben vett fordítás reflexiója, mely szerint a világ megértéséhez hozzátartozik, hogy a másokkal való dialógusban saját nyelvet teremtsünk, melyre „lefordítjuk” azt, ami körülöttünk történik. Ennek a gondolatnak az elméleti hátterét jobban megvilágítandó segítségül hívjuk a gadameri hermeneutikát.

2. Nyelv, írás és fordítás a gadameri hermeneutika tükrében

Gadamer munkásságában a (történelmi) hagyomány megértésének problémája, a nyelv fagatása mint a világ otthonossá tétele, valamint a közösségteremtő dialógus kulcsfogalmak.

Gadamer *Olvadni olyan, mint fordítani* című tanulmányában a fordítást „veszteséges üzenetnek” nevezi, amelyben mégis mindig ott van az interpretáció gazdagodásának nyeresége.¹² Ebből láthatjuk, hogy a fordítás Gadamer szerint dinamikus tevékenység, amelynek mozgásában elmélyülhet, kibontakozhat a megértés, anélkül, hogy valaha is végleges eredményre juthatna. Ugyanebben a tanulmányában ismét felveti azt a több helyen is érintett problémát, hogy az írás „magányosabb” az élőbeszédnél: semmi sincs segítségére az élőbeszédet kísérő fogódzók közül, mint például a gesztusok, a visszakérdezés lehetősége, ami a megértést a másik fél számára megkönnyítené. Igen fontos kiegészítés azonban az *Olvadni olyan, mint fordítani* szövegében, hogy itt a szerző kiemeli: maga a beszéd is folyamatos keresgélés, hiszen soha nem lehet eléggé pontos egy megfogalmazás, nem felelhet meg tökéletesen annak, amit gondolunk vagy amit megtapasztaltunk. Ahogyan a fordításnak, az egyetlen nyelven való olvasásnak, úgy a beszédnek, a megfogalmazásnak is át kell hidalnia egy bizonyos távolságot, szakadékot.¹³

Szintén a fordítás befejezhetetlensége kerül előtérbe *A nyelv határai* című Gadamer-szövegben is.¹⁴ A fordításban csakúgy, mint a beszédben, folyamatosan tapogatózunk, mindig újra rákérdezzük és rácsodálkozunk ugyanarra, ellenőrizve, hogy megfelel-e a valóságnak, amit mondunk. Ezért Gadamer szerint a fordítás készségének elsajátítása egyfajta érzékenység kifejlesztését jelenti, a nyelvérzék csiszolását, finomítását. Az idegen nyelv tanulásának és a fordításnak a tapasztalatát így írja le: „El kell ismernünk itt egy bizonyos határ jelenlétét. Mégis azt mondanám, hogy olyan határról van szó, amit mindig pár lépéssel meghaladhatunk, és ami mindig valami eredményesebbet ígér.”¹⁵ A határtapasztalat feszültségében, valamint az ígért metaforájában benne foglalt bizonytalanság, remény vagy lehetőség ugyanúgy érvényes arra a fajta fordításra is, amikor törekszünk valamit saját anyanyelvünkön megfogalmazni, noha tudjuk, hogy ez soha nem sikerülhet teljes mértékben, mindig csak próbálkozás marad.

Nagyon fontos itt kiemelni, hogy Gadamer a nyelvre nem eszközként tekint, hanem olyan közegeként, ami körül fog minket a megismerésben. Ilyen értelemben nem az emberé a nyelv,

¹² Hans-Georg Gadamer: *Olvadni olyan, mint fordítani*. (Ford. Simon Attila) Vulgo II(2000). 3–4–5. szám. 19.

¹³ Uo. 21.

¹⁴ Hans-Georg Gadamer: *Grenzen der Sprache*. = Uő: *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*. Tübingen 1993. 350–361.

¹⁵ Uo. 360. A szövegből vett idézetet itt saját fordításomban adtam meg. „Wir haben hier eine Grenze anzuerkennen. Allerdings würde ich sagen, es ist eine Grenze, die sich immer wieder ein paar Schritte weit überschreiten lässt und immer besseres Gelingen verspricht.”

hanem a nyelv az ember. Ezt a gondolatot fejti ki Gadamer *Ember és nyelv* című szövegében: „Megtanulni beszélni nem jelenti azt: az otthonos és ismert világ megjelöléséhez egy már kéznél levő eszköz használatába bevezetést nyerni, hanem annyit tesz, magának az utunkba kerülő világnak az otthonosságát és megismerését elsajátítjuk.”¹⁶ A nyelv és a beszéd tehát otthonossá teheti az ember számára a világot, de nem végérvényesen és automatikusan, hanem egy mindig megújuló folyamatban.

Ez a kiindulópontja Gadamer *Otthon és nyelv* című előadásának is, melyben a világban-levés alapvető feladataként nevezi meg az idegenség legyőzését, mégpedig a következő módon: „Az élet betérés egy nyelvbe. Így mindenkinek neki kell látnia, hogy a messzi idegent és az idegenséget belakhatóvá tegye, és keresnie kell a betérés lehetőségét egy másik nyelvbe.”¹⁷ Ez különösen érvényes a szépirodalom esetében; Gadamer a szerzőt olyan személynek nevezi, „aki a nyelvhez folyamodik”, az irodalom pedig „szóhoz akar juttatni valamit, amihez nem lehetnek előre megformált, előre strófába és öntőformába illeszkedő megfogalmazások”.¹⁸

Ebben az értelemben Herta Müller regénye a nyelv nélküli tapasztalat lefordítása, illetve folyamodás a nyelvhez, a nyelv keresése.

II. Tapasztalat, észlelés, megértés

Elsőként arra térek ki a *Szívjóság* értelmezésében, hogy melyek is azok a történések, amelyekre az elbeszélő itt szavakat keres – azaz milyen tapasztalatok, traumák, észleletek azok, amelyeket nyelvi formába próbál átfordítani. Illetve arra a kérdésre keresem a választ, hogy a diktatúrában megélt félelem és otthontalanság érzését megközelíthetővé teheti-e a nyelv keresése.

1. Az arc lefordítása: megérteni az elmondhatatlant

Már a regény elején megjelennek olyan fordulatok, amelyek szinte rejtjeles üzeneteknek tűnnek. Saját olvasói tapasztalatunkban ennek a bizonytalanságnak a kezelése végett első reakciónk a kapkodás, hogy minél hamarabb biztos talajra léphessünk, és rögzítsük ezeknek a kifejezéseknek az értelmét. Itt azonban éppen az a tét, hogy megpróbáljunk belépni és elidőzni a rejtjelek mögötti, kimondhatatlan dimenzióban. Az első, legtöbbünk számára sajnos ismert tapasztalat, amit nagyon nehéz szavakkal megközelíteni, egy másik ember halála. „És amikor erre gondolok, úgy érzem, minden halott ember szavakkal teli zsákot hagy hátra nekünk” (SZJ, 7.) – olvassuk a regényben. A másik ember elmondatlanul maradt szavainak betölthetetlen hiányérzete, ugyanakkor az eltávozott által kimondott szavak súlya, mint egy hatalmas zsák, nem foglалható össze vagy nem tisztázható a nyelv linearitásában, csak ránk nehezedik. A regény első oldalain a történetben bekövetkezett szörnyű haláleseteket így vetíti előre a szöveg: „Most még nem tudok magam elé képzelni egy sírt. Csak egy övet, egy ablakot, egy diót és egy kötelet.” (SZJ, 7.). Ez nemcsak magának a tapasztalatnak, a gyásznak a szótlanságát érzékelteti, hanem

¹⁶ Hans-Georg Gadamer: *Ember és nyelv*. (Ford. Bacsó Béla) Világ I(1989). 24. szám. 44–45.

¹⁷ Hans-Georg Gadamer: *Otthon és nyelv*. <http://ujnautilus.info/otthon-es-nyelv>. 2013. november 5.

¹⁸ Uo.

azt is, hogy az elbeszélőnek a saját szavak (öv, ablak, dió, kötél) megtalálására van szüksége, mert a közhasználatú szó (sír) túl elkoptatott és általános. A gyászmunka része ezeknek a személyes szavaknak, és azok saját jelentésének felkutatása. Beverley Driver Eddy a trauma és a tanúságtétel irodalmi formáinak kontextusában helyezi el a *Szívjószág* című regényt, és a szövegnek ezekről az első mondatairól a következőt írja: „Így megnevezve ez a négy tárgy a trauma egy-egy eltörölhetetlen képévé válik, olyan titok eleven megtestesítőjévé, amit soha nem lehet teljesen uralni vagy megérteni.”¹⁹ A tárgyak megnevezése magába zárja a történetet, amit nem lehet körülírni, újramesélni, hanem síremlékként, önmagában áll.

Mint említettem, az elbeszélő életében az egyik fordulópont Lola halála. Nemcsak maga ez a történet, hanem Lola egész lény a radikálisan, megfoghatatlanul más másságaként jelenik meg a regényben, ami szintén megfogalmazhatatlan, lefordíthatatlan tapasztalat. Ennek egyik jele Lola arcának „olvashatalansága”: „Lola délről jött, látszott rajta annak a vidéknek a szegénysége. Nem tudom, mije látszott, talán az arccsontján, vagy a szája körül, vagy a szeme közepében. Az ilyesmit nehéz megmondani, a tájról éppoly nehéz, mint egy arcról. Az ország minden tájéka szegény maradt, az arcokon is. De Lola szülőföldje, és ez látszott az arccsontján, vagy a szája körül, vagy a szeme közepén, talán még szegényebb volt. Inkább vidék, mint táj.” (SZJ, 9.) A másik emberről nem mondhatunk ítéletet, véleményt sem, mert személyének titka ismeretlen és megismerhetetlen marad. Az arc a méltóság jelképe is, és ezért a tisztelet jele is kimondatlanul hagyni a kimondhatatlant. Graziella Predoiu mutat rá már idézett értelmezésében arra, hogy Lola arcvonásainak szokványos, klisészerű leírása nincs benne a regényben, ő maga „arctalan” marad,²⁰ vagyis ilyen szempontból is védi őt az elbeszélés.

Lola nemcsak a gyász szavakkal teli zsákját hagyja maga után, hanem egy füzetet is, ami feljegyzéseit tartalmazza. Ebben található a következő mondat: „Was man aus der Gegend hinausträgt, trägt man hinein in sein Gesicht” (HT, 10.), szó szerinti fordításban: „Amit az ember kihord a vidékből, azt behordja az arcába.” Itt olyan tapasztalatokról van szó, amelyek nyomot hagynak az emberben, személyiségében vagy viselkedésében, de amelyek hatása nehezen követhető az emberi lélek hozzáférhetetlensége miatt, nyelvileg aligha artikulálható. Nádori Lídia fordítása a következő: „Amit elhozunk a szülőföldünkről, az arcunkra íródik.” (SZJ, 10.). Itt az előző szövegrészhez kapcsol vissza a „szülőföld” kifejezés, kicsit árnyalva Lola történetét, illetve kiemelve, hogy identitásából adódó belső konfliktusai jelenthetik az egyik tényezőt, ami miatt a városba kerülve mindenáron meg akarja találni a helyét, s végül ez a konfliktus sodorja a halálát okozó helyzetbe is. Az „arcára íródik” kifejezés egyrészt nagyon szemléletes, mert értelmezhető az arcon látható, de kiolvashatatlan titkok rejtjeleiként, illetve a hordozott tapasztalatok „lefordításaként”, másrészt viszont talán nem annyira szerencsés megoldás, mert az *arcára van írva* szólás asszociációja miatt éppen az olyan ítélező, beskatulyázó irányba viszi az értelmezést, amelyekkel a regény koncepciója határozottan ellentétes, hiszen a bizonytalanságban, az eldöntetlenségben hagyja meg a jelenségek bemutatását.

¹⁹ Beverley Driver Eddy: *Testimony and Trauma in Herta Müller's Herztier*. German Life and Letters LIII(2000). 1. szám. 67. „Named in this manner, these four objects are transformed into the indelible images of trauma, the vivid embodiment of a riddle that can never be fully mastered or understood.”

²⁰ Graziella Predoiu: *i. m.* 16. Az „arctalan” kifejezést Valentina Glajartól kölcsönzi itt a szerző: „Lolas Physiognomie trägt Spuren der dürftigen Herkunftsbedingungen, denn ihre Gesichtszüge werden im Spiegel ihrer Heimatregion beschrieben, wobei sie selbst »gesichtslos« (Glajar) bleibt.”

Lola naplójában a gyerekkoráról szóló feljegyzések az eperfa allegóriájával játszanak, itt azonban a természeti elem nem romantikus, az ember harmonikus fejlődésére utaló kép, hanem a fájdalom, a nélkülözés, az elhagyatottság kifejezése. Itt is, mint az egész regényben, a klisék, közmondások és elkoptatott szimbólumok átlépése következik be, amelyekkel szemben a saját tapasztalat szavakba foglalhatatlanságának szakadéka tátong. A történetbe foglalás nem rendszerezi a káoszt, és nem oldja fel a szorongást, hanem csak elmélyíti azt.

Lola maga is tudatosítja, vagy legalábbis utalásszerűen megfogalmazza egyes tapasztalatainak nyelv nélküli voltát. Kétségbeesésének és tehetetlenségének egyik megnyilvánulása fékezhetetlen szexualitása. Erre a jelenségre egyébként Herta Müller egyik esszéjében is reflektál, azt a megfigyelését leírva, hogy a diktatúra kontextusában rengeteg házasságon kívüli, alkalmi kapcsolat bontakozott ki: „Nem ismerek egyetlen más országot sem, ahol a szerelem olyan mohó lett volna, mint Romániában. [...] nem ismerek egyetlen más országot sem, ahol a meghittséget annyira átjárta volna a hazugság, a csalás, a képmutatás, ahol az intimitás ennyire összevegyült volna az ember saját lényének széttroncsolásával.”²¹ Külső szempontból ennek az egyik magyarázata az lehet, hogy ezek a kapcsolatok olyan terepet jelentenek, ahol szabadulni lehet az állam mindent gúzsban tartó kontrolljától,²² ugyanakkor az állandó félelem és bizonytalanság állapota miatt az ember önmaga ellen forduló agresszivitásának, interiorizált eltárgyasításának is a megnyilvánulása. Lola önpusztító viselkedésének egyik formája, hogy éjszakánként a villamoson utazik, és a hazafelé tartó munkásokkal találkozik: „Szó nélkül, írja Lola, fekszem a fűbe, ő pedig leteszi a táskát a leghosszabb, legalacsonyabban levő ág alá. Nincs miről beszélni.” (SZJ, 20.) A regényben Lola jeleneteiben ritkán jelenik meg a beszéd, és ez is inkább a kirekesztést fejezi ki, nem a kapcsolatteremtést, például amikor szobatársai kiközösítik őt, vagy számonkérlik rajta, hogy miért veszi el a holmijukat. A beszéd tehát nem az, amiben Lola személyisége, a lelke jelen lehetne, de ugyanez érvényes a szereplő testének ábrázolására is. Mikor Lola kiteszi az ablakba szellőzni a harisnyáját, az elbeszélő elképzeli, hogy olyan, mintha még mindig benne lenne a lába, és a ruhadarab Lola nélkül is kimehetne a parkba (HT, 18). A férfiak, akikkel Lola a villamoson találkozik, szintén olyanok, mintha csak egy árnyék lenne az öltözékükben (HT, 19.). Ez az állandó jelenléthiány, létbizonytalanság és bizonytalan létezés szintén nehezen nyelvisíthető, inkább megélhető tapasztalat.

Lola és az elbeszélő barátainak halála nemcsak a személyes gyász szótlanságának tapasztalata. A *Szívjószág* és a *Lélegzethinta* (*Atemschaukel*) című regények Garbiñe Iztueta Goizueta értelmezésében az „elnémított halottaknak” állítanak emléket, vagyis azoknak, akik egyébként feledésbe merülnének, akiknek a rendszer és a társadalom nem állít hivatalosan emléket. Helyet adni ezeknek a kimondhatatlan történeteknek nem más, mint „a történelem humanizálása”.²³ Iztueta Goizueta szerint Herta Müller „stílusa konkrét, józan, precíz, és mégis olyan képekkel kapcsolódik össze, amelyek több bizonytalanságot hoznak magukkal, mint egyértelműséget”.²⁴ A néma halottak meggyászolása tehát a közösség szempontjából is fontos. A rendszer áldozatainak a története is elmondhatatlan, és a meggyászolásukat is egy szótlán, szavakon túlmutató

²¹ Herta Müller: *Belül sziget, kívül határ*. = Uő: *A király meghajol és gyilkol*. Bp. 2018. 161–162.

²² Ez például Esther Perel világhírű terapeuta meglátása, aki különböző országokban tanulmányozza a párkapcsolatokat.

²³ Garbiñe Iztueta Goizueta: *Embodying the Memory of the Silenced Dead in Herta Müller's Herztier and Atemschaukel*. *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris XXIV*(2019). 273.

²⁴ Uo. 278. „Müller's concrete, sober, precise style, closely linked nevertheless to images that cause more uncertainty than clarity.”

gestussal ábrázolja egyik esszéjében Herta Müller. Egyik barátjával a „szegénytetetőbe” látogatva megtalálják egy meggyilkolt nő testét: „A halott nő az volt, *amire a román nyelvben nincs szó*: vízihulla. Egy megkötözött vízihulla – nem megfulladt, hanem megfullasztották. A temető felé menet – buta dolog volt, és csak azért tettem, mert elmentünk a piac mellett – vettem egy zacskó cseresznyét. Nem tudtam, hogy mihez kezdjek, belenyúltam a zacskóba, és két cseresznyét tettem arra a helyre, ahol a halott szeme besüppedt az arcába.”²⁵ A kimondhatatlan tapasztalatok tehát nemcsak a személyes szférát érintik, hanem beleágyazódnak a diktatúra tapasztalatába: „Úgy emlékszem vissza a diktatúra idejére, mint egy vékony cérmaszálon függő életre, amelyben egyre biztosabban tudtam, hogy mit nem lehet szavakkal elmondani.”²⁶

2. A diktatúra tapasztalata: a nyelv nélküli félelem

Herta Müller szinte minden írása az állandó félelem tapasztalatának lenyomata. Ez maga után vonja a nyelv lebénítását, a tehetetlenségnek azt a vetületét is, hogy ez az állapot szótlán marad. A *Szívjóság* egyik jelenete egy vendéglő teraszán játszódik, ami a felszabadult beszélgetés, a szórakozás, az önfeledtség helyszíne lehetne – ha az ott iszogatók nem tudnák, hogy szabadidejükben csakúgy, mint a munkahelyükön, szigorú megfigyelés alatt állnak. Így a részegség sem jelenthet önfeledt állapotot, a feszültség legalább ideiglenes feloldódását: „Ha a nyelv már csak botladozva jár, a félelemből támadt megszokás nem hagyja el a hangot. Otthon voltak a félelemben.” (SZJ, 39.) Az eredetiben az első mondat: „Wenn auch die Zunge nur noch lallen kann, verlässt die Gewöhnung der Angst die Stimme nicht” (HT, 39.), azaz „Ha a nyelv már csak dadogni képes, a félelem (meg)szokása akkor sem hagyja el a hangot.” Vagyis a félelem állandósult állapota szüntelen, az idézett részben azonban még fontosabb, hogy a szereplők a félelemben vannak otthon. Ahogy Gadamernél láttuk, az ember a nyelvben van otthon, azzal teheti otthonossá a világot, itt viszont a félelem megfogalmazhatatlan tapasztalat, a nyelv pedig nem otthonos, hanem elfoglalt, ostrom alatt álló terület. Erre mutat rá Monica Rotar is a *Szívjóság* című regényben a diktatúra megnyilvánulásait tanulmányozó írásában, kifejtve, hogy a rezsim nemcsak a gondolkodás szabadságától fosztja meg az embert, hanem a beszédet is „bebörtönzi”; a beszéd és a hallgatás egyenlővé válásával éri el célját az elnyomás.²⁷

A szabadság vagy egy más élet reménye is tabu. A nyelv megadhatná egy más világ elképzelésének a lehetőségét, hiszen a nyelv határának „pár lépéssel való meghaladása”, amiről Gadamernél olvastunk, ezt a kreatív potenciált, ezt a fajta ígéretet is magában hordozza, különösen a nyelv dialogikus, együtt gondolkodásra készítő formája. A nyelv bezártsága és az emberek elszigeteltsége miatt azonban ez nem valósulhat meg: „De senki soha nem kérdezte meg, hol, milyen házban, milyen asztalnál, milyen ágyban és milyen országban járkálnék, ennék, aludnék vagy szeretnék inkább, mint itthon – ebben a félelemben.” (SZJ, 42.) Az eredeti szöveg még ennyire sem haladja meg a bezártság tapasztalatát: „Aber niemand hat je gefragt, in welchem Haus, an welchem Ort,

²⁵ Herta Müller: *Ha hallgatunk, kellemetlenné válunk – ha beszélünk, nevetségesek leszünk.* = Uő: *A király meghajol és gyilkol.* Ford. András Orsolya. Bp. 2018. 96. Kiemelés tőlem.

²⁶ Uo. 97.

²⁷ Monica Rotar: *Formen der Auswirkungen des Kommunismus im Roman Hertzier von Herta Müller.* = *Beiträge germanistischer Nachwuchskräfte.* Szerk. Maria Sass – Doris Sara. Nagyszében 2011. 267. „Das kommunistische Regime „verhaftet” nicht nur das Denken der Menschen, sondern auch das Reden. Erst dann wird das Ziel der kommunistischen Unterdrückung erreicht, wenn Reden und Schweigen gleichgesetzt werden.”

an welchem Tisch, in welchem Bett und Land ich lieber als zu Hause gehen, essen, schlafen oder jemanden lieben würde in Angst.” (HT, 42.) Szó szerinti fordításban: „De senki soha nem kérdezte meg, inkább melyik házban, melyik helyen, melyik asztal mellett, melyik ágyban és országban ennék, aludnék vagy szeretnék [valakit] félelemben, mint itthon.” Azaz az eredeti szöveg szerint még azt sem lehet elképzelni, hogy mindezek a tevékenységek valaha is megszabadulhatnak az állandósult, beléjük ivódó félelemtől, tehát a félelem nem helyhez kötött, mint a fordításban, hanem magukhoz a tevékenységekhez, a mindennapokhoz, a cselekvő személyektől is elválaszthatatlan, azt magukkal hordozzák – ahogy a regény későbbi passzusai ezt vissza is igazolják, mert az elbeszélő a halálos fenyegetésektől a kivándorlás után sem menekülhet.

Az otthontalanság érzése nemcsak a nyelv nélküli állapotban és a nyelv szüntelen kontrolljában van jelen, hanem a diktatúrában hangsúlyozottan érvényesülő bizalmatlanság- és elhallgatáskultúrában is. Nemcsak azért kell mindent elhallgatni, mert a gyanú „megmérgezz minden emberi együttétet”, a rendőrállamban pedig „a szerelem és a barátság elválaszthatatlan az árulástól”,²⁸ hanem azért, mert a rendszer eltussol és tabuvá tesz más témákat is, nem csak egy másik világ elgondolásának lehetőségét. A regényben egyik ilyen jelenség a társadalomban mindenhol jelen lévő szökési vágy, valamint a szökési kísérletekben, a brutális erőszakkal őrzött határokon életüket vesztett emberek története. A román történetírás és szociológia a mai napig sem rendelkezik pontos adatokkal arról, hogy a hetvenes, nyolcvanas években hány személy hagyta el illegálisan az országot, és hányan, milyen körülmények között haltak meg a határokon.²⁹

A határon meggyilkolt emberek sorsának eltussolása azonban valójában csak egy példája a diktatúra idején uralkodó elhallgatási kultúrának. Herta Müller különösen érzékeny erre a problémára, amelyet nemcsak az állam egészében, hanem kisebb közösségekben is megfigyel. Éppen a fékezhetetlen szökési vágyról, a diktatúra elől való menekülés lázáról szóló esszéjében ír erről, a sziget metaforájával ragadva meg a jelenséget: „Egy olyan ország, amelynek határait fegyverekkel és kutyákkal őrzik, sziget.” „Az én családomban is sziget volt mindenki.” „Már gyerekkoromból ismertem a szigetboldogtalanságot. Mindenki ebből állt: a házunk lakói, a falusiak. A közelben volt két román, egy szlovák és egy magyar falu. Mindenki önmagában állt a saját másfajta nyelvével, az ünnepnapjaikkal, a vallásukkal, a viseletükkel.”³⁰ Az elhallgatási kultúrának nagyon szemléletes példája a regényben az apa egyik jelenete, amelyben a múlt, a Waffen-SS katonájaként végigharcolt második világháború traumája kimondhatatlan marad: „Az apa a torkában tartja a temetőket, ott lent, az inggallér és az áll között, ahol az ádámcsutka van. Hegyes az ádámcsutka, elreteszeli az utat. Így a temetők sem tudják soha elhagyni a száját.” (SZJ, 22.) Nádori Lídia fordításának izgalmas megoldása itt az *ádámcsutka* hangulatfestő szó (az eredetiben a semleges „Kehlkopf” [HT, 21.], azaz *gége* áll). A fordítás képes aktiválni itt az eredendő bűn asszociációját, ezzel is erősítve, hogy az apa ettől a traumától nem tud soha megszabadulni, s férfiként az illető közösségben különösen nyomasztó számára a hallgatás kényszere, mert mások előtt nem mutatkozhat érzékenynek.

Az elszigeteltségről, a gyerekkorában megtapasztalt feszült hallgatásról számos interjúban, illetve más esszéikben is beszámol Herta Müller. Ezek közül néhányat elemez Wu Wenquan, arra

²⁸ Roxana Nubert – Ana-Maria Dascălu-Romițan: *Sprache und Diktatur bei Herta Müller – Mit besonderer Berücksichtigung des Romans Herztier*. Temeswarer Beiträge zur Germanistik XI(2014). 222.

²⁹ Maria Fulea: *Emigrarea. Dimensiuni, cauze, consecințe*. Revista Română de sociologie IX(1998). 3–4. szám. 283; Brîndușa Armanca: *Frontierişti*. Buk. 2013.

³⁰ Herta Müller: *Belül sziget, kívül határ*. = *Uő: A király meghajol és gyilkol*. Bp. 2018. 150–151.

a következtetésre jutva, hogy a falusi, kisebbségi közösség „tabuk egész hálózatát hozta létre, ami a közösség tagjait eltávolította a valóság közvetlen észlelésétől, ami pusztító hatással volt mind a kulturális identitásukra, mind pedig lelki egészségükre.”³¹ A tabutémák, de általában a beszélgetés, kifejezés előli elzárkózás, valamint az önreflexió, az elmélyülés tiltása azok a tényezők, amelyek Wenquan szerint oda vezetnek, hogy a szerző egész észlelése a félelemben gyökerezik, ennek lencséjén keresztül lát mindent, és végeredményben ennek feldolgozásaként fejleszti ki magában a „kitalált észlelést” [erfundene Wahrnehmung], védekezve a fojtogató környezet ellen, ami akadályozta az őt körülvevő világ megismerésében.³² Kiegészítésként megjegyezném, hogy ez a „kitalált” vagy „újra feltalált” észlelés a tágabb értelemben vett fordítás útja is, kilépés a tabuk, az elhallgatás, az elszigeteltség világából a sérülékenységekbe, a nyelv keresésébe.

Elena Prus Herta Müllerrel és a diktatúra értelmezési lehetőségeivel foglalkozó esszéjében szintén kitér a nyelv kérdésre, megfogalmazva, hogy „a szavak olyan rendszerre állnak össze, ami szervesen részt vesz az élet megszervezésében, ezáltal pedig minden diktatúra térdre kényszeríti a nyelvet.”³³ Herta Müller regényében a nyelv ilyen kisajátítására több példát is találunk.

III. A nyelv ki- és elhasználása

Marisa Siguan *Írás a nyelv határain* című könyvében olyan szerzőkkel foglalkozik, mint Herta Müller, Kertész Imre, Jorge Semprún vagy Jean Améry. Mindannyiuk szövegeit meghatározza a háborúhoz vagy diktatúrához köthető traumatikus tapasztalat. Közülük talán mindenki szembesül azzal, amit Siguan Herta Müller regényeivel kapcsolatban megfogalmaz: szerinte a szerző nagyon fenyegető, kilátástalan helyzetekben éli át a nyelv hiányát (amikor a szavak nem elegendőek, nem tükrözhetik azt, amin keresztül megy), ugyanakkor az elnyomók nyelvét egy manipulált közösség nyelveként értelmezi, amiben minden individuális megnyilvánulást kritikaként könyvelnek el. Ezért Siguan szerint az íráshoz Herta Müllernek olyan nyelvet kellett keresnie, ami nem az elnyomók nyelve, és emellett folyamatosan azzal szembesült, hogy a nyelv nemcsak manipulálható, hanem nem is elégséges ahhoz, amit ki szeretne mondani.³⁴ A következőkben egyrészt a nyelv elégtelenségével, másrészt a nyelvnek a rendszer általi kisajátításával foglalkozom.

1. A nyelv megbízhatatlansága

A *Szívjóság*, mint láthattuk, a szavakba aligha foglalható tapasztalatok regénye. A diktatúra kontextusa és az ehhez fűződő bizalmatlanság miatt itt nemcsak arról van szó, hogy egyes történések szavakba fordítása lehetetlen, hanem arról is, hogy a nyelv megbízhatatlannak, sőt

³¹ Wu Wenquan: *The Metamorphosis of Fear: Herta Müller's Invention of Perception*. Canadian Social Science. IX(2013). 6. szám. 24. „This particular local minority culture created a network of taboos as a mechanism distancing its folk from direct perceptions of the reality which tends to be destructive to its cultural identity and psychological well-being.”

³² Uo. 26.

³³ Elena Prus: *Herta Müller: Hermeneutica dictaturii*. Metaliteratūra X(2010). 23–24. szám. 207. „Cuvintele formează un sistem ce contribuie la organizarea vieții, astfel orice dictatură aservește limba.”

³⁴ Marisa Siguan: *Schreiben an den Grenzen der Sprache. Studien zu Améry, Kertész, Semprún, Schalamow, Herta Müller und Aub*. Berlin 2014.

veszélyesnek mutatkozik. Garbiñe Iztueta Goizueta idézett tanulmányában a regényt keretező mondatot („Ha hallgatunk, kellemetlenné válunk, ha beszélünk, nevetségessé”) annak a helyzetnek a leképezéseként értelmezi, amelyben nincs más biztonságos választási lehetőség, csak a kimondatlan szavaké, ami az embert felemészítő csendhez vezet.³⁵ A rendszerrel ellenkező szavak veszélye mellett ott van a kimondott szavak nevetségességének veszélye is. Amint Herta Müller egyik esszéjében leírja, a Németországba való menekülésük után vigyázniuk kellett, nehogy minden részletet elmondjanak a romániai diktatúráról, és emiatt örültek vagy hazugnak tekintették őket: „Amikor néhány évvel később már mind itt voltunk Németországban, és elhatároztuk, hogy beszélni fogunk Ceaușescu mértéktelen bűneiről, a többiek azt mondták nekünk, hogy a szegénymetőről inkább hallgassunk: »Ezt senki nem hiszi el nektek, ezzel csak nevetségessé tennétek magatokat. Legfennebb annyit érnétek el, hogy mindannyiunkat bolondnak tartanának, és egyáltalán semmit sem hinnének már el.«³⁶ Azaz a nyelv elégtelensége nemcsak a tapasztalat traumatikus voltából adódik, hanem a diktatúra kontextusából is.

2. A nyelv elfoglalása

A regény végigköveti, hogy a diktatúra milyen módokon sajátítja ki és tartja fogva a nyelvet. Ennek egyik példája a Herta Müller esszéiben is ábrázolt fanyelv, amit az államapparátus használ. Olyan üres kifejezésekről van szó, amelyek egyrészt megformáltságukban is nevetségessé lehetnek, másrészt elkoptatottak, közhelyesek, semmi közük ahhoz, aminek a kimondása valóban fontos lehetne. A regényben Lola megpróbál beilleszkedni a rendszerbe, és ennek egyik útja a kisajátított nyelvvél való azonosulás. Látszik, hogy ez mennyire idegen a személyétől, és nem oldja meg azokat a problémákat, amelyekkel küzd. Ez abból a jelenetből is kitűnik, amikor Lola propagandaszövegeket olvas, de ez csak automatikus, nem megértő olvasás, miközben gondolatai elkalandoznak, a száraz és élettelen szöveg mondatai közé ékelődnek naplóbejegyzéseinek passzusai: „Lola az ágyán ült, és az ideológiai pártmunka fejlesztéséről szóló brosúráját olvasta. Meghúzom a szálát, írja Lola, a töviskoszorú lehajlik. Anyám énekel, Uram, irgalmazz, én pedig teljesen lefejttem a kesztyűről a hüvelykujjat. Lola olyan sok mondatot aláhúz a vékony brosúrában, mint aki a saját kezétől nem látja a lényegét. A brosúrátorony úgy nőtt az ágya mellett, mint egy ferde éjjeliszekrény. Két mondat aláhúzása közben Lola hosszan elgondolkozott.” (SZJ, 29.). A templomi jelenet felidézése a brosúrák olvasása közben Lola identitásának belső konfliktusára utal: miután belép a pártba, továbbra is jár misére, ahogy a többi párttag is, csak úgy kell tenniük, mintha nem ismernék egymást, illetve a vallásosság a családjához is kapcsolódik, amivel ellentmondásos viszonyban van. A kesztyű ujjáról lefutó szemek hasonlóan Lola szorongását, széttartó identitását, széteső életét jelképezik. Ez a kép ugyanis nemcsak itt, hanem más helyen is megjelenik a szövegben, amikor Lola harisnyáján lefutnak a szemek: „Néha azért nem tudta elkapni a lefutó szemeket, mert értekezleten volt. A tanszéken, mondta Lola, és nem is tudta, mennyire tetszik neki ez a szó.” (SZJ, 18.). Ahogy a harisnyán szétfutnak a szemek, úgy kerül Lola is egyre veszélyesebb, kiszolgáltatottabb helyzetekbe, elveszíti uralmát a teste, az identitása és a döntései fölött, és ezt az üres, de stabilnak tűnő szavakkal (a brosúra

³⁵ Garbiñe Iztueta Goizueta: *i. m.* 280.

³⁶ Herta Müller: *Ha hallgatunk, kellemetlenné válunk – ha beszélünk, nevetségessé leszünk.* = Uő: *A király meghajol és gyilkol.* Bp. 2018. 97.

szavaival, az „értekezlet” és „tanszék” szavakkal), a rendszer erejével próbálja helyettesíteni, rendet teremteni az életében.

A nyelv politikai célból való kisajátítása és kiüresítése, a semmitmondó, helyettesíthető szavak szintén Lola alakjához kapcsolódnak a regényben, abban a jelenetben, amikor a faliújság szövegeit cseréli ki: „kicserélte az újságkivágásokat, gombóccá gyúrta a diktátor utolsó előtti beszédét, és beragasztotta az utolsót.” (SZJ, 20.) Itt a szövegek, a szavak szó szerint csak kirakatként, látszatként szolgálnak, jelentéktelenek, súlytalanok, nincs közük az emberek mindennapjaihoz, az életükhöz. Ugyanilyen súlytalan a nyelv a diktatúra reprezentatív gesztusaiban, beszédaktusaiban, például az említett jelenetben, amikor „az akasztott Lolát két nappal később, délután négy óraker a nagy aulában kizárták a pártból, és kicsapták a főiskoláról” (SZJ, 32.).

Lola alakjával kiemelten foglalkozik Martin Kagel a *Szívjószágról* szóló, már idézett tanulmányában.³⁷ Gondolatmenetének egyik kiindulópontja az a tény, hogy a regény töredezett cselekményvonala folyamatosan visszakanyarodik az elbeszélő gyerekkorához, ebben azonosítva az elnyomás első tapasztalatát. A szülők autoriter viselkedése mellett az érzelmek ambivalenciájával jellemzi Kagel az itt ábrázolt gyerekkort, melyben a szeretet és a kegyetlenség megnyilvánulásai nem választhatók el egymástól. Egyrészt ragaszkodással összefonódó elutasítás eredményezte bizonytalanság, másrészt a megkérdőjelezhetetlen tekintély jelenléte az, ami Kagel szerint a konvencionális „bölcességekkel”, eloptatott, közmondásszerű fordulatokkal való játékhoz vezet a regényben. Ezeknek az ismétlése rámutat a nyelv „olyan használatára, ami behódolásra készítet, a reflexiót pedig elutasítja, azt sejtetve, hogy maga a nyelv is belesodorhat egy diktatórikus örvénybe.”³⁸ Éppen ezért lehet szükség a saját nyelv keresésére, ami az elbeszélőt mindvégig meghatározza: túl akar lépni a közhelyeken, olyan szavakat keres, amelyeknek számára van értelmük. A narrátorhoz hasonlóan Lolát is dezorientált szereplőnek tekinti Kagel, kiemelve személyiségének gyerekekre jellemző vonásait, különösen azt, hogy az életéből hiányzik egy etikai kód, amihez alkalmazkodhatna, igazodhatna.³⁹ Éppen ezáltal kerül előtérbe véleményem szerint a nyelv keresésének kérdése Lola esetében: ahogyan a gyerekek beszélni tanulva fokozatosan elhelyezik önmagukat a világban, és belső reprezentációik révén mind a szavak, mind az általuk megjelölt fogalmak stabil helyet kapnak, úgy próbálja Lola is erőszakos, bizonytalan környezetében megfogalmazni a gondolatait. Lola naplóbejegyzései Kagel szerint az elnyomó környezetben, ami különösen durván és eltárgyasító módon viszonyul a nőkhöz,⁴⁰ Lola hangja felébreszti az empátiát, helyet ad a szubjektív nézőpontnak a diktatúra száraz szavai között. Kagel szerint így Lola – noha minden erejével igyekszik a rendszernek megfelelni – az ellenállás figurájává válik.⁴¹

Az elbeszélő kevésbé passzív ellenállást tanúsít, és a nyelv kisajátításának is kevésbé megadó áldozata Lolánál. Ennek egyik oka, hogy a nyelvnek azzal a fajta kisajátításával találkozik, ami nemcsak eltárgyasító és kiüresítő, hanem rendkívül erőszakos is. Szemléletes példa erre

³⁷ Martin Kagel: *i. m.*

³⁸ Martin Kagel: *i. m.* 102. „Where the narrative includes the habitual repetition of conventional wisdom, it highlights a use of language that encourages submission and discourages reflection, insinuating that language itself can possess a dictatorial undertow.”

³⁹ Uo. 108.

⁴⁰ A romániai diktatúrának ezzel a fajta elnyomásával foglalkozik a következő mű *Comunismul: un patriarhat de stat* című fejezete: Mihaela Miroiu – Maria Bucur: *Nașterea cetățeniei democratice. Femeile și puterea în România modernă*. Buk. 2019. 202–250.

⁴¹ Martin Kagel: *i. m.* 108.

az a jelenet, amikor az elbeszélő barátainak bentlakási szobáját átkutatják, majd a rendőrök ezt mondják a szobatársaiknak: „Ha nem tetszett nektek a látogatás, beszéljétek meg azzal, aki most nincs itt. Beszéljétek meg, mondták a férfiak, és közben az öklüket mutatták.” (SZJ, 62.) A beszédet a fizikai erőszakkal azonosítják, és ezáltal az elnyomás és a nyelv kisajátítása egymás ellen fordítja az embereket, ellenségeskedést, gyanakvást és konfliktusokat szít.

A nyelv elfoglalt, bebörtönzött voltának kínzó tapasztalata a cenzúrának az a változata, ami az elbeszélő barátaival folytatott levelezését érinti. Mivel tudják, hogy leveleiket felbontják és elolvassák, megegyeznek egy titkos kódban, hogy melyik szó mit jelent, ha megjelenik a levelekben: a *körömolló* szó például vattatást jelent, a *megfázás* szó lehallgatást, a megszólítás után a felkiáltójelel helyett írt vessző pedig halálos fenyegetést. A diktatúrában még egy vessző sem menekülhet az elnyomástól, ami az írásjelek szintjéig elfoglalja a nyelvet: a vesszőnek a megszólítás után hallgatnia kell a titkosszolgálat felé, a címzett felé pedig ordítania, vagyis minden állandó fenyegetettségben, nyugtalanságban létezik. A nyelv ilyen kiszolgáltatottsága nagyon nyomasztó élmény a szereplőknek, és ha megpróbálják védeni magukat azzal, hogy saját jelentést adnak a szavaknak, ezzel magukat sebzik meg, mert a nyelv természetes magától értetődésével a biztonságukat is elveszítik: „Addig pörgött fejemben a két szó, amíg ki nem dobott az eredeti és az egyezményes értelméből.” (SZJ, 104.) az eredetiben: „Erkältet und Nagelschere hatten mich herausgeworfen aus ihrem eigenen und unserem vereinbarten Sinn” (HT, 102.), szó szerinti fordításban: „A megfázott és a körömolló kidobtak engem az ő saját [értelmükből] és a mi egyezségünkön alapuló értelmükből [is].” Közvetlenül a nyugtalanító jelenet után a nyelv visszafoglalására tesz kísérletet az elbeszélő. Ahelyett, hogy a rendszerhez hasonlóan kisajátítaná, eltárgyasítaná a szavakat, új szavakat keres és teremt. Barátaival együtt hajszalakat tesznek a borítékba, mert ha az már nincs benne, amikor megkapják a levelet, abból sejtetik, hogy a borítékot felnyitották, és a hajszalát leseperték. Erre a megalázó és méltatlan tapasztalatra találja ki az elbeszélő a Briefhaar [levélhajszal] szót: „Ich kämmtete mich, es hing an Haare im Kamm. Ich tat eines in Edgars und eines in Georgs Brief. Wenn der Kamm sich geirrt hatte, waren es keine Briefhaare.” (HT, 102.) Szó szerinti fordításban: „Megfésülködtem, hajszalak akadtak fenn a fésűben. Egyet Edgar, egyet Georg levelébe tettem. Ha a fésű tévedett, akkor nem voltak levélhajszalak.” Nádori Lídia a „levélbe való hajszal” (SZJ, 105.) kifejezést használja, ami véleményem szerint nem tükrözi az összetett szóban hordozott nyelvteremtést, a szó újszerűségét.

Az elbeszélő nemcsak a saját szavak keresése által szegül szembe a nyelv kisajátításával, hanem azzal is, hogy aktívan elutasítja az elfoglalt nyelv kifejezéseit. Mint már említettem, az autoritást a regényben gyakran előre gyártott formulák, elkoptatott közhelyek képviselik. Ilyen az elbeszélőt a kihallgatásokon kínzó Pjele százados megbélyegző kijelentése, halálos fenyegetése is: „Ihr seid eine böse Saat. Dich stecken wir ins Wasser.” (HT, 106.) Szó szerinti fordításban: „Rossz vetőmag vagytok. Téged majd a vízbe dugunk.” A „böse Saat” a németben bibliai példázatot idéz (Mt 13:25), míg Nádori Lídia fordítása a „fattyak” szót használja, ami archaikussága miatt szintén olvasható szentenciaként, viszont mivel egyébként is vulgáris, szerintem nem érzékelteti olyan egyértelműen a nyelv kisajátítását. Az elbeszélő éles határt von Pjele százados nyelve és a saját nyelve között, nem akarja interiorizálni az ő fordulatait: „Megpróbáltam Pjele százados hangján kimondani, hogy fattyak.” (SZJ, 116.) Ugyanakkor szintén a nyelv kisajátításával szembeni ellenérzés az, ami az elbeszélőt megmenti, amikor kétségbeesésében már az öngyilkosságon gondolkodik: „Der Fluss ist nicht mein Sack. Dich stecken wir ins Wasser gelingt dem Hauptmann Pjele nicht.” (HT, 112.) Szó szerinti fordításban:

„A folyó nem az én zsákom. Téged majd a vízbe dugunk, [ez] nem sikerül Pjele századosnak.” Nádori Lídia fordítása: „Nem ez a folyó lesz az a zsák. És akkor Pjele századoséknak sem fog sikerülni vízbe fojtani engem” (SZJ, 115.) Ez egyrészt az „az a zsák” személytelensége miatt tompítja az elbeszélő ágenciáját, identitásának kimondását („mein Sack”, „az én zsákom”), másrészt pedig nem ismétli meg Pjele formuláját, ami éppen merevsége, nyelvi struktúrájának üressége miatt engedi meg az elbeszélőnek, hogy kimeneküljön belőle. Már idézett esszéjében is éppen ezt a mozzanatot rögzíti Herta Müller, hogy az őt ért halálos fenyegetéstől a nyelv révén szabadulhat: „ha románul nem lehet azt mondani, hogy vízihulla, gondoltam, akkor az sem lehet, hogy a titkosszolgálat vízbe fojtson engem. Mégsem lehetek olyasvalamivé, amire a nyelvemben nincs szó. Ez a szótlan hely lett az én egérutam.”⁴² Egyik esetben a nyelv formula-szerűsége, ami csak annyira illeszkedik a valósághoz, mint egy merev pléhlemez az alatta levő tárgyakhoz, másik esetben pedig éppen a nyelv hiánya, a valóság kicsúsztatása a nyelv alól az, ami megmentheti valaki életét. Ebből is látszik, hogy „a nyelv lehet a diktatórikus rendszerrel szembeni kritikus eltávolodás kiindulópontja”.⁴³

IV. Nyelv és otthon

1. A szavak otthonossága

A regény elbeszélője védi saját szavainak szabadságát, elkülönítve azokat a rendszer szavaitól. Ennek egyik látványos példája éppen a könyv címe: a *Herztier*, vagy *szívjóság*, ami az ember lelkét, megfoghatatlan és megfogalmazhatatlan vitalitását jelképezi. Ez szintén a haláltól való szabadulás pillanataiban mutatkozik meg: „A halál fűtyült a távolból, éreztem a kényszert, hogy a karjába vessem magam. Majdnem mindenestül ezt akartam, egyetlen kicsi részem volt csak, amely nem működött együtt. Talán a szívjóság.” (SZJ, 114.) A saját szó, ami azonban a saját maga számára is rögzíthetlent és megérthetlent hordozza – ez az, aminek a segítségével menekülhet, és megtalálhatja a belső szabadságot. Ute Weidenhiller ebben az értelemben nevezi az írást, a benne megteremtett nyelvet „védőnyelvnek”, „a menedék helyének”⁴⁴ Herta Müller műveiben.

Dana Bizuleanu és Marius Conkan a térszerkezet elemzése felől közelíti meg Herta Müller írásművészetét, illetve azt, hogy szövegei hogyan olvashatók a posztkommunista Romániában.⁴⁵ Ez annál is inkább fontos kérdés, hogy Romániában nehéz a diktatúráról úgy beszélni, hogy a sztereotípiákat, címkéket meghaladjuk, míg Herta Müller autofikciója „számára annak megbízható módja, hogy kifejezze a nyelv határait az olyan traumatikus események rekonstrukciója által, amelyeket nem lehet egyértelműen megfogalmazni vagy elmagyarázni”,⁴⁶ vagyis túllép a sztereotípiákon, és

⁴² Herta Müller: *Ha hallgatunk, kellemetlenülé válunk – ha beszélünk, nevetségesek leszünk.* = Uő: *A király meghajol és gyilkol.* Bp. 2018. 94.

⁴³ Roxana Nubert – Ana-Maria Dascălu-Romițan: *i. m.* 221–222. „Aus dieser Sicht erhebt sich die Sprache bei Herta Müller zum Ausgangspunkt einer kritischen Distanzierung vom diktatorischen System.”

⁴⁴ Ute Weidenhiller: *Das Unsagbare sagbar machen – Herta Müllers doppelbödige Poetik.* *Études Germaniques* LXVII(2012). 3. szám. 494.

⁴⁵ Dana Bizuleanu – Marius Conkan: *Post-communist truths: Understanding Herta Müller in Romania.* *German Life and Letters* LXXIII(2020). 1. szám. 34–51.

⁴⁶ Uo. 40. „For her, autofiction is a reliable way to express the limits of language by reconstructing traumatic events that cannot be clearly expressed or explained.”

reálisabb képet igyekeznek formálni a történelekről. A két kutató szerint Müller fiktív terei Románia „affektív geográfiáját” rajzolják ki; ezek a szubjektív terek nem egyszerű tükrözései a totalitárius rendszer világának, hanem olyan univerzumot teremtenek, amelyet „a kétértelműség, az ellentmondások, a liminális tapasztalatok formálnak”.⁴⁷ Herta Müller szövegeinek értelmezése szerintük abban lehet segítségünkre, hogy megértsük, az elbeszélések hogyan változtathatnak azon a módon, ahogy érzelmi interakcióba kerülünk azzal a világgal, amelyet belakunk.⁴⁸

Ezt én azzal egészíteném ki, hogy itt nemcsak a külső terek ábrázolásáról van szó, hanem a belsőkről is, amelyeket a saját nyelv keresése otthonossá tehet. Amint a példák alapján láthattuk, nem arról van szó, hogy ez a nyelv elkendőzi és ezáltal kényelmesen elviselhetővé teszi azt, ami szörnyű – hanem hogy megtanít ebben a bizonytalanságban létezni, az otthonalanságban otthon lenni. Az otthon tehát nem egy statikus tér, akár valósként, akár imagináriusként tekintünk rá, hanem maga az a munka, amellyel nyelvre fordítjuk a tapasztalatot, illetve a nyelvet újra és újra megkérdőjezzük, megkérdőjelezzük. Ilyen értelemben használja a fordítás metaforáját Susan Bassnett is, aki szerint „azért fontos megértenünk, hogy mi történik a fordítás folyamatában, mert ez áll a legmélyén annak, ahogyan megértjük a világot, amit belakunk”.⁴⁹

2. Az írás és a fordítás reflexiója

A *Szívjóság* explicit módon is reflektál az írás és a fordítás folyamataira. Mivel a regény cselekményének fordulópontja Lola naplójának megtalálása, amit az elbeszélő és barátai őriznek, az írás reflexiója is ezzel kapcsolatban bontakozik ki: „Lola mondatait ki tudtam ejteni a számon. De leírni nem hagyták magukat. Nekem nem. Úgy voltam velük, mint az álmokkal, amelyek a szánkon megszólalnak, a papíron nem. Miközben felírtam volna őket, Lola mondatai szétfoszlottak a kezemben.” (SZJ, 45.) Az elbeszélő itt azzal szembesül, hogy írás mint pusztá rögzítés nem elég, hiszen Lola naplója sokkal többet mond, mint amit reprodukcióval vagy jegyzetekkel, összefoglalással rögzíteni lehetne. Mivel az írás önmagában csak halott, magányos jel, rá van utalva az értelmezés felelevenítő gesztusára – mint ezt Gadamer is megállapítja⁵⁰ –, ahogyan itt Lola mondatai kiejthetőek, de újra leírva szertefoszlanak. Az elbeszélő érzékeny az írás törekenységére, ezért értelmezése is óvatos: „Fejbenem Lola mondataival halkan lélegeztem, hogy a könyvből ki ne bukjanak a mondatok, mert mögöttük ott zizegtek Lola falevelei.” (SZJ, 46.) Az eredetiben a falevelek mögött állnak a mondatok (HT, 46.), de a zizegésre való odahallgatás, a légzést is figyelmessé tevő tapintat mindenképpen érzékelhető a fordításban is.

Az írás és olvasás mellett a fordítás tevékenysége is megjelenik a regényben. Az elbeszélő, ahogyan maga Herta Müller is a diktatúra idején, fordítóként dolgozik egy gyárban. A nyelvek közötti eltérés, gyakran áthidalhatatlan távolság miatt ráeszmél a nyelv és a valóság közti hasadéokra:

⁴⁷ Uo. 44.

⁴⁸ Uo. 47. „In this sense, the defining traits of Müller’s literary cartography and its impact on the reception and memory of Communism are key issues in the effort to understand how narratives, especially those dealing with the human condition under totalitarianism, can change the way we interact affectively and actively with the world we inhabit.”

⁴⁹ Susan Bassnett: *The Translation Turn in Cultural Studies*. = Susan Bassnett – André Lefevere: *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Sanghaj, 2001. 137. „the importance of understanding what happens in the translation process lies at the heart of understanding of the world we inhabit.”

⁵⁰ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. (Ford. Bonyhai Gábor) Bp. 1984. 125. „Semmi sem annyira tisztán a szellem lenyomata, de nincs is semmi annyira ráutalva a megértő szellemre, mint az írás.”

„Egy szótár két fedőlapja közé volt zárva a gyár összes gépe. Én pedig ki voltam zárva a kerekek és a csavarok közül.” (SZJ, 118.) Saját kirekesztettségének tapasztalata, az, hogy kilóg a sorból, az elbeszélő számára a szavak és a dolgok közötti hasadéokban tárgyiasul. A fordítás tevékenységében azonban olyan szavakat is felfedez, amelyeket tapasztalataihoz tud szelidíteni, vagyis amelyek megvilágíthatnak számára valamit a világból, mintha a szó többet tudna, mint ő maga. Ilyen a *tűlszél* szó (az eredetiben *überendlich*, azaz ’végen túli’), amelyet egy gép használati utasításában talál meg. Ezt később az olyan eseményekkel azonosítja, mint Georg halála, ami egyrészt túlnyúlik a megmagyarázhatón, másrészt pedig nem jelent lezárt történetet, hiszen az utána maradt, rá emlékeztető dolgok túlhaladnak életének elvarratlan szélén és a kimondhatóság határain is.

Herta Müller nem véletlenül emeli be a regénybe az idegen nyelv, az ismeretlen szavak kiváltotta rácsodálkozást és ezek megvilágító erejét. Mint egy esszéjében is írja, szövegei a kulturális környezet miatt több nyelvvél is átítatódta: „A könyveimben eddig egyetlen mondatot sem írtam románul. De világos, hogy a román nyelv velem együtt ír, mert belenőtt a látásmódomba, a tekintetembe.”⁵¹ Ebben az értelemben, vagyis a többnyelvű háttérre reflektálva állítja Violeta-Teodora Lungeanu a *Szívjóságról*, hogy „ugyanolyan fontos szerepe van az íratlan mezőnek, mint az írott mezőnek, mert az is részt vesz az értelem felépítésében, a hallgatás toposzára utalva, ami kihát a rettegés poetizálására is”.⁵² Sőt a regényt olvasva azt is mondhatnánk, hogy az írott, expliciten szavakba foglalt és első olvasásra látható mező Herta Müllernél nem több, mint a jéghegy csúcsa – mind a regény cselekményét, a történetet illetően, mind a beszéd és hallgatás reflexiójában, illetve a szöveg nyelvi rétegeiben.

A többnyelvűség, a különböző nyelvek jelenlétének kérdését veti fel Iulia-Karin Patrut a Herta Müller-kézikönyv egyik szócikkében. Szerinte a román nyelv megtanulásának tapasztalata, valamint a fordítói munka ébresztette fel Herta Müller kíváncsiságát a képszerű beszéd iránt, amelynek „egyre inkább a felismerést irányító funkciót tulajdonított”.⁵³ Azaz a szerző az ilyen tapasztalatokban átadta magát a nyelvnek, és hagyta, hogy az irányítsa számára a világ megismerését – vagyis, ahogy Gadamernél láttuk, nem tekintette a nyelvet sem tulajdonának, sem eszközének. Patrut szerint annak lehetősége, hogy a nyelvek között képeket és tapasztalati összefüggéseket közvetítünk (mint a fordításban), felelősséget, egy etikai perspektívát is hordoz.⁵⁴ Ennek a készségnek, érzékenységnek a kifejlődése is magyarázhatja Herta Müller ellenérzését a nyelv kisajátításával szemben. Ez a felelősség a regény olyan olvasata felől közelíthető meg, amely a közösséget és a traumákat illető tanúságtételt helyezi előtérbe.

3. Nyelv, közösség, tanúság

A regény mottója a következő Gellu Naum-versrészlet: „minden kis felhődarabban élt egy barátom / ilyenek a barátok ha annyi a félelem a világban / anyám azt mondta ez természetes s inkább / ne

⁵¹ Herta Müller: *Minden nyelv más szemmel lát.* = *Uő: A király meghajol és gyilkol.* Bp. 2018. 25.

⁵² Violeta-Teodora Lungeanu: *Herta Müller, Animalul inimii – poziții liminale în raport cu sinele și cu spațiul literar național.* Philologica Jassyensia X(2014). 19. szám. 410.

⁵³ Iulia-Karin Patrut: *Deutsch-rumänische Sprachinterferenzen.* = *Herta Müller Handbuch.* Szerk. Norbert Otto Eke. Stuttgart 2017. 124. „Infolge der Habitualisierung mit der probeweisen Übersetzung im Alltag wie auch während der Arbeit als Übersetzerin wuchs Herta Müllers Aufmerksamkeit für bildhaftes Sprechen, dem sie zunehmend erkenntnisleitende Funktionen zusprach.”

⁵⁴ Uo. 125. „Der Möglichkeit, zwischen den Sprachen zu übersetzen, Bilder und Erfahrungszusammenhänge ineinander zu überführen, wohnt auch ein ethisches Moment inne.”

is barátkozzam senkivel / jobb ha komolyabb dolgokkal törődöm.”⁵⁵ Ez rámutat az emberi kapcsolatok törékenységre, amelyeknek nincs helyük a diktatúra meghatározta világban, hanem kiszorulnak egy köztes térbe, a „felhődarabok” mulandó, rögzíthetetlen bizonytalanságába. Ebben az állandó félelemben és bizonytalanságban szövődik az elbeszélő barátsága Edgarral, Kurttal és Georggal, a közösséget alakító erő pedig Lola emlékének megőrzése, a haláláról tett tanúság. Lola hagyatéka, a füzet eltűnik, és ezért fel kell idézni az emléket, ennek mozzanatával pedig a regény a nyelv közösségteremtő jellegére világít rá: „Ha egyedül gondoltam Lolára, egyre több mindent elfelejtettem. Ha ők hallgattak, újra eszembe jutott.” (SZJ, 43.) Négyük barátságának alapja éppen a megfelelő szavak keresése, amihez szükség van a kommunikációra, az aktív és figyelmes odahallgatásra, hiszen az ember szükségét érzi az ilyen tapasztalatok megosztásának. Maga a közösség felépülése és benne az egyén önmeghatározása is a szavakban, a regény szóhasználatában követhető végig, amint arra Beverley Driver Eddy rávilágít.⁵⁶ Kezdetben az elbeszélő nem több egy személytelen valakinél, annak a formátlan tömegnek a tagjánál, aki nem viszonyul megértéssel Lolához: „Mert Lolán kívül mindenki valaki volt a négyyszögben. Valaki nem szerette ott Lolát. Mi mindannyian.” (SZJ, 19.) Lola halála után az elbeszélő hozzáállása megváltozik, itt kezd kérdéseket feltenni saját identitását illetően is, és itt kezd magáról mint énről beszélni: „Én pedig az utolsó szót is meg akartam jegyezni Lola füzetéből.” (SZJ, 43.) Mivel Lola az ő bőröndjében rejt el halála előtt a füzetet, az egyéni felelősség ráhárul az elbeszélőre, amit később barátaival oszt meg, és így lesz belőlük „mi”. Ezzel párhuzamosan tanul meg az elbeszélő – mind a szavakból, mind a jelekből – olvasni, megérteni az őt körülvevő világot, a diktatúrát és önmagát is. Eddy más példákat is hoz a tanúságtétel irodalmából. Ilyen Anne Frank naplója, amiben szerinte éppen az a legfelkavaróbb, ami nincs benne expliciten, mert az olvasó teszi hozzá. Alvin Rosenfeld nyomán erre a jelenségre mondja Eddy, hogy „nincsen a kezünkben, pedig szükséges lenne ennek a jelenségnek a megfelelő hermeneutikai megközelítésére”.⁵⁷ Efelé lehetne egy lépés a közösség kialakulásának mozzanata: azáltal, hogy az olvasó részt vesz a trauma emlékének őrzésében, felelősséget is vállal, vagyis a közösség nem marad meg a regény szereplői között, hanem az olvasó felé is nyitottá válik, ő is aktív résztvevője lehet ennek, s ezáltal az irodalom nem különül el a társadalomtól, hanem szervesen beleépül az életébe.

A tanúságtétel, Lola emlékének őrzése itt a történelmet alkotó történetek felidézése, a történelem említett „humanizálása” mellett az ellenállás gesztusa is. Violeta-Teodora Lungeanu idézett tanulmányában kifejti, hogy a szereplők az emlékezet őrzőinek csoportját alkotják, a „nagy történelemmel” szembeállítva és érvényesítve a személyes történetek polifóniáját. Szerinte a polimorf memória, a történetek egymásra rétegződése ellenkezik a „mnemofób” totalitárius rendszer elnyomásával.⁵⁸ Hasonlóan értelmezi az emlékező közösség szerepét Garbiñe Iztueta Goizueta is, aki, mint fennebb láthattuk, különleges jelentőséget tulajdonít az elnémított halottak történeteiről való tanúságtételnek. Szerinte az elhallgatott – a regényben eltussolt – halálesetekre való aktív emlékezés az ellenálló közösségek számára összetartó erő lehet, hiszen a rendszer visszaéléseiről és erőszakosságáról

⁵⁵ Balázs Imre József fordítása.

⁵⁶ Beverley Driver Eddy: *i. m.* 59.

⁵⁷ *Uo.* 59.

⁵⁸ Violeta-Teodora Lungeanu: *i. m.* 407. „Cele patru personaje, naratoarea, Edgar, Kurt și Georg, își leagă destinele în urma morții Lolei formând un grup al păstrătorilor de memorie din care va rezulta o istorie pe mai multe voci, în opoziție cu „marea istorie”, dar revelatoare pentru individ. [...] Modelul polimorf al memoriei rezultat din suprapunerea povestirilor, din adăugarea de fragmente ale vieții, se plează tacit pe direcția (re)construcțiilor identitare care luptă împotriva regimului totalitar mnemofobic al lumii evocate în care fiecare dintre indivizii grupului etnic poartă cu sine câte un cufăr.”

tanúskodó adatok közös összegyűjtése teremti meg azokat a kritikai eszközöket, amelyek révén az ellenállás egyáltalán lehetségessé válhat.⁵⁹ Az ellenállás mint a feledés elleni küzdelem az egyik fontos mozzanata Ruxandra Cesereanu értelmezésének is a regényről. Szerinte a regény elbeszélője, de a szerzője is, Antigonéhoz hasonlítható, aki a temetetlen (vagy tisztességtelenül eltemetett, elfelejtett) halottak „siratóasszonya és az emlékezet párkája”, és a mártírok életét mások és a saját erkölcsi tartásáért tartja meg emlékezetében.⁶⁰

V. A fordítás további kihívásai

Nagy-Szilveszter Orsolya egy tanulmányában összeveti Herta Müller regényének magyar és román fordítását. A szerző főként a két fordító, Nádori Lídia és Nora Iuga konkrét megoldásait vizsgálja: a szójátékok visszaadásának kreatív módjait, a nyelvek eltérő struktúrájából adódó értelmezési hangsúlyokat, a regény színterét képező többnyelvű környezet ábrázolásának lehetőségeit és más jelenségeket.⁶¹ Nagy-Szilveszter érzékeny munkája rávilágít arra, milyen rejtett terek nyílhatnak meg, ha figyelmesek vagyunk a nyelvek különbségeire és arra, hogy ezek hogyan befolyásolják észlelésünket – ahogyan azt Herta Müller maga is megfogalmazza *Minden nyelv más szemmel lát* című esszéjében: „A két nyelv lezárt, mozdulatlan liliomából egy rejtélyes, soha véget nem érő történet lett a két liliom-látásmód összekapcsolódása révén. Egy ilyen kétrétegű liliom mindig ott nyugtalanodik a fejünkben, és magáról meg a világról ezért mindig valami váratlan dolgot mond. Többet látunk benne, mint az egynyelvű liliomban.”⁶² Ez természetesen érvényes a szépirodalmi szövegek értelmezésére is, ha több nyelvi rétegre is tekintettel vagyunk olvasáskor, ahogyan azt a fennebb említett néhány példában is láthattuk. Éppen ezért Nagy-Szilveszter tanulmányának egyik elméleti kiindulópontja, hogy a fordítás gazdagíthatja a szöveget a közelség hermeneutikai szituációjában.⁶³ Ennek egyik példája szerinte éppen a *Herztier* szóalkotás lefordítása: míg Nádori Lídia választása a *jószág* utótagra esik, ami az *állat* ébresztette asszociációk közül a vadtság és fékezhetetlen vitalitás helyett inkább az otthonosság, melegség vetületét hangsúlyozza,⁶⁴ Nora Iuga megoldása, az *animalul inimii* az *animal* és *inimă* szavak zenei összecsengését, játékosságát hozza magával, amit maga a szerző is a szóalkotás eredeteként ismer el.⁶⁵

A számtalan értelmezési lehetőséget magukban rejtő mikrostruktúrák mellett különösen érdekes probléma a fordítás szempontjából az a kérdés, hogy hogyan szövődik bele a regény szervesen a nyelvbe, összefonódva minden létező szöveg teljes korpuszával, mint egy növény, amely hajszálgökökkel az egész talajt átszövi, és más növényekkel is érintkezhet.

⁵⁹ Garbiñe Iztueta Goizueta: *i. m.* 277.

⁶⁰ Ruxandra Cesereanu: *i. m.* 4.

⁶¹ Nagy-Szilveszter Orsolya: *Herztier – aspectele traducerii literare. = Terminology and translation studies. Plurilingual terminology in the context of European intercultural dialogue.* Szerk. Doina Butiurcă – Inga Druță – Imre Attila. Kvár, 2011. 317–330.

⁶² Herta Müller: *Minden nyelv más szemmel lát.* = *Uó: A király meghajol és gyilkol.* Bp. 2018. 23.

⁶³ Nagy-Szilveszter Orsolya: *i. m.* 319. „Trebuie însă subliniată și ideea procesului de îmbogățire a textului în situația hermeneutică de apropiere, în care se află atât traducătorul cât și textul.”

⁶⁴ *Uo.* 320.

⁶⁵ Violeta-Teodora Lungeanu: *i. m.* 406.

Éppen a növényvilágból származó igen szemléletes példát találunk erre Roxana Nubert és Ana-Maria Dascălu-Romițan *Szívjóságról* szóló elemzéséből kiindulva.⁶⁶ A két szerző kiemeli, hogy a regény számos kulcsjelenetében megjelenik a fű motívuma. Megjegyezném, hogy a fű nem a reális, hanem az imaginárius síkon jelenik meg, azaz nem a cselekmény helyszínein megjelenő növény például, hanem az elbeszélő belső monológjának kelléke; a narrátor fejében „fordítja”, „feliratozza”, a maga számára értelmezi az eseményeket, vagyis a *fű* mentális reprezentációjáról, a más szavak hálójába tartozó képéről van itt szó. Nubert és Dascălu-Romițan ezeket a jeleneteket, a motívum jelentését keresve, elhelyezi azoknak a nyelvi asszociációknak a kontextusában, amelyet a *fű* szó német nyelvű szemantikai mezeje megeremt, különös tekintettel az állandó szókapcsolatokra, közmondásokra.⁶⁷ Ezeket az eredeti szöveg olvasója hozzáfoglalhatja a regény szövegéhez.

Tekintsük például a következő szöveghelyet: „És akkor meghallottam egy hangot Lola alól az ágyról, amelyet soha nem felejtettem el, és nem is tévesztettem össze a világ egyetlen zajával sem. Hallottam, ahogy Lola leartatja maga alatt a szerelmet, amely ki sem sarjadhatott soha, levágott minden egyes szálát azon a piszkosfehér lepedőn.” (SZJ, 27.) Az eredeti szövegben „aratás” helyett nyírás, kaszálás [mähen] áll, illetve a „szál” [Halm] a köznyelvben inkább a fűszálakra használatos, noha gabonafélék szárát is jelentheti. Nubert és Dascălu-Romițan elemzésében a *das Gras wachsen hören* [hallani, ahogy a fű nő] kifejezés asszociációját jelzi itt – ami egyébként magyarul is létezik a *fű növést is hallja* szólás formájában –, és ez vonatkozhat a pontos, figyelmes hallgatásra, az érzékenységre, akár félénkségre is, mikor minden rezdülésre fülelünk, vagy a titkok ismeretére, de a minden részletre kiterjedő informáltságra is.⁶⁸ A diktatúra kontextusában még egy értelemréteg rakódik rá erre a kifejezésre, az utóbbi két jelentés kettőssége miatt: a titkok ismeretére az árulás veszélyének, a bizalmatlanságnak az árnyéka vetül, az informáltság pedig nemcsak tájékozottság, hanem erőszakos, fenyegető beavatkozás (hallgatás mint lehallgatás) is lehet. Az állandó szókapcsolat háttértudása a fű szemantikai mezejének jelenléte miatt tehát aktivál és elindít egy bizonyos értelmezési vonalat, amivel szemben a fordítás más irányba halad. Például az aratás a halált jelképezheti, amit csak hangsúlyoz az eredetiben meg sem jelenő „levágott” ige, ráadásul az igekötő miatt befejezett és múlt idejű alakban, valamint az eredetiben szintén nem szereplő „maga alatt” fordulat. Ez utóbbi a *maga alatt vágja a fát* szólást idézheti fel, utalva Lola önpusztító, önmagát felemészítő viselkedésére.

Kiegészítésként megjegyezném, hogy a fordítás használta kifejezések (arat, sarjad, levág, szál) akár nyitottak, általánosak is lehetnének, vagyis semmi nem köti őket szorosan a *fű* szó szemantikai mezejéhez, de nem is választja el tőle. Felfigyelhetünk azonban a fordítás egyfajta következtelenségére itt, hiszen csak néhány oldallal korábban a következő áll a regényben: „A fű a fejben nő. Ha beszélünk, lenyírják. De ha hallgatunk, akkor is.” (SZJ, 8.) Itt szintén a *mähen* ige szerepelt az eredetiben, amit Nádori Lídia ez alkalommal nyírásnak is fordított, egy másik passzusban pedig: „Ma már a fű is hallgatózik, ha szeretetről beszélek” (SZJ, 168.), szintén utalva az említett szólásra, és itt is megjelenik a szeretet, szerelem, ami a regény makrostruktúrájában egymáshoz fűzi a jeleneteket. Természetesen nem negatív kritika vagy értékítélet értelmében használom itt a következtelen jelzőt, hiszen láthattuk, hogy amit a fordítás úgymond elvesz, azt másként vissza is adja, az eredetiben nem is szereplő szófordulat révén, ezáltal gazdagítva az értelmezések lehetőségeit. Csupán azt szeretném kiemelni, hogy az eredeti szöveg ritmusát, lélegzetvételét meghatározza ennek az igének az

⁶⁶ Roxana Nubert – Ana-Maria Dascălu-Romițan: *i. m.*

⁶⁷ Uo. 225–226.

⁶⁸ Uo. 226.

ismétlődése. Noha az ilyen jelenségekre általában csak lírai szövegek fordításakor szoktak figyelni, melyek szerkezete tömörebb és feszesebb, ettől az epikus művek esetében sem tekinthetünk el. A regény nagyon szépen megmutatja, hogy a szöveg struktúrájának tartószerkezete nemcsak a művön belül precíz, hanem éppen azért olyan stabil, mert az egész nyelv struktúrájára támaszkodik – a növény metaforára visszatérve, gyökerei több réteget, több nyelv talaját is átjárják.

Jean Boase-Beier Herta Müller regényeinek angol fordításának szentelt tanulmányában a fordítás és a narratológia kapcsolatáról ír.⁶⁹ Szerinte a prózaszövegek fordítóinak nagyon fontos tekintettel lenni a narratológia felismeréseire, konkrétan pedig az illető szövegnek az olvasást szervező struktúráira. Itt, ahogy a regénnyel kapcsolatban már többször, szintén egy reflexív mozzanatra lehetünk figyelmesek. Egyrészt maga a *Szívjóság* is arról szól, hogy hogyan „olvassuk” és „fordítjuk” a körülöttünk levő világot, másrészt folyamatosan szembesít a gondolat és a nyelv, a világ és a nyelv közötti diszkrepanciával, a nyelv manipulációjával, ezért ennek a regénynek a fordítása különösen figyelmes és érzékeny kell hogy legyen a nyelv létrehozta struktúrákra.

Összefoglalásként Ute Weidenhiller már említett tanulmányára térnek vissza. Szerinte ugyanis Herta Müller írásművészetére meghatározó hatással volt a diktatúra tapasztalata, regényei pedig a kimondhatatlan artikulálására tesznek kísérletet, annak tudatában, hogy a nyelv erre csak részlegesen képes.⁷⁰

Translating the Dictatorship? The Search for Language and the Reflection on Writing in Herta Müller's *The Land of Green Plums* and its Hungarian Translation by Lídia Nádori

Keywords: Herta Müller, Romanian dictatorship, trauma, testimony, searching for words, community, reflection on writing, translation, Gadamer's hermeneutic

My paper discusses the novel *The Land of Green Plums* [Herztier] by Herta Müller, and its translation into Hungarian by Lídia Nádori.

The novel relates experiences which are hardly possible to articulate in language. The unspoken personal trauma is linked to the context of Romanian dictatorship. *The Land of Green Plums* is a novel that searches for words: the oppressive system manipulates them, while the narrator develops a language which consolidates a community and carries a testimony.

The novel reflects on writing and translation. In my paper, I use the notion of translation in a wider sense: in order to understand the world around us, we need to create our own language in dialogue with others, and “translate” our experiences into this. Therefore, the theoretical framework of my paper is based on Gadamer's hermeneutics.

⁶⁹ Jean Boase-Beier: *Translation and the representation of thought: The case of Herta Müller*. *Language and Literature*. International Journal of Stylistics XXIII(2014). 2. szám. 213–226.

⁷⁰ Ute Weidenhiller: *i. m.* 289. „Her writing, which is heavily marked by the fear of the political repression she experienced, asserts the incapacity of language to express reality and seeks alternative ways to articulate what is impossible to say.”