

Szemle

Bene Adrián¹

ÁTSZÖVŐDÉSEK POÉTIKÁJA

– THOMKA Beáta. *Regénytapszlatat. Korélmény, hovatarozás, nyelváltás*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2018, 264 lap –

Thomka Beáta a magyar irodalomtudomány meghatározó alakja, annak ellenére, hogy a diszciplináris trendekhez való igazodás és a tekintély által szentesített tanok újramondása, az ezekkel együtt járó szakmai provincializmus helyett a nyitottságot, a nemzetközi tájékozottságot, az autentikus mondanivalót kapcsolják hozzá munkásságának ismerői. Korábbi műveihez hasonlóan a *Regénytapszlatat* című, 2019-ben Artisjus-díjat elnyert kötete is úgy vállalkozik a választott szövegek interpretációjára, hogy a széles körű szépirodalmi és irodalomtudományi, kritikai olvasottság a szövegértelmezés eszközeként jelenik meg, ugyanakkor alapvető irodalomtörténeti és műfajelméleti kérdések artikulációját is szolgálja. Az „immigráns fikció” példái alkalmat adnak egy olyan értelmezői szemlélet felmutatására, amelyben a művek tematikus és formai jellemzői a történelmi és kulturális körülmények, leginkább traumák által meghatározott korról és annak megélésével összhangban jelennek meg. A migráció, a kultúraköziség tapasztalata, a hibridizáció, az identitás bonyolult mintázatai, a kívülség érzése jelenik meg az elemzett regényekben, többé-kevésbé közös poétikai vonásokat mutatva. Ennek a posztmodern utáni poétikának a körülírására szolgálnak a kötet visszatérő kifejezései: poszt nacionális, interkulturális, nomád, rizóma, hibrid, migráns, kulturális átítatódás, fordítás, transzfer, és a leggyakrabban: átszövődés. Mielőtt közelebről szemügyre vesszük ezeket, érdemes vetnünk egy pillantást az elemzések alapjául szolgáló regényelméleti háttérre.

A regény műfaji meghatározására irányuló kísérleteknek mindig szembesülniük kellett tárgyuk nehezen megragadható, képlekeny jellegével. Bahtyin keletkezőben lévő műfajként tekintett rá, amely éppen ezért „mélyebben, lényegiben, érzékenyebben és gyorsabban tükrözi magának a valóságnak a keletkezését”.² Ez a vonás hajlamossá teszi a teoretikusokat arra, hogy a regény fiktív világa és a valóságos világ közötti referencia középpontba állítása után végül a mű ürügyén a világról tegyenek korkritikai, filozófiai kijelentéseket. A mű kontextusául szolgáló valóságnak

¹ A szerző a Pécsi Tudományegyetem óraadója, az *Acta Romanica Quinqueecclesiensis* szerkesztője.

² Mihail BAHTYIN, „Az eposz és a regény”, ford. HETESI István, *Literatura* 21, 4. sz. (1995): 331–354, 333.

a regénybeli (nem feltétlenül diegetikus, hanem szerkezeti, formai) kifejeződése, valamint a fikciós prózává transzponálás vélhető funkciója pedig a fikció, a narratíva, a befogadás kérdéseit helyezi előtérbe, lényegében ezekre irányítva át a regény mibenlétére vonatkozó kérdést. Mihail Bahtyin hangsúlyozza az irónia, a humor, a paródia és önparódia jellemzőit a regénnyel kapcsolatban, amelyeket – tehetjük hozzá – a reflexivitás mozzanata kapcsol össze. Amiként arra Kisantal Tamás is utal a kötethez írt utószavában, ez a reflexivitás egyrészt kapcsolódik a kritikai potenciálhoz, másrészt nem független a többnyelvűség tapasztalatától.³ Bahtyin *Az eposz és a regény* lapjain ezt így fogalmazza meg, alátámasztva Thomka Beáta kötetének koncepcióját: „Az európai emberek számára feltárult, s életüknek, gondolkodásuknak meghatározó tényezőjévé vált a nyelvek, kultúrák és korok sokfélesége. [...] Az új kulturális-irodalmi alkotói tudat aktív, soknyelvű világban él. A világ egyszer s mindenkorra és visszavonhatatlanul ilyené vált. Véget ért a nemzeti nyelvek süket és zárt egymás mellett létezésének periódusa. A nyelvek kölcsönösen megvilágítják egymást; hiszen az egyik csak a másik fényében képes meglátni önmagát.”⁴

Már Bahtyin is beszél a regény feladataként az olvasó valóságát illető problémafelvetésről;⁵ s Milan Kundera (mellesleg szintén nyelvvtöltő, immigráns szerző, akire Thomka más kérdésben hivatkozik is⁶) regénykoncepciójának a kiindulópontja is hasonló. Kundera *A regény művészetében* Husserlre és Heideggerre hivatkozva a megismeréshez, a létfeltáráshoz kapcsolja a regényt, amelynek funkciója Cervantes óta az életvilág megvilágítása,⁷ s – összhangban a bahtyini dialogikusság és poli-fónia gondolatával – olyan alapvonások felmutatása, mint a kétértelműség és a bizonytalanság.⁸ A regény tehát egyfajta világértelmezést, szemléletmódot közvetít: a kész értelmet feltételező, dogmatikus beállítódást megkérdőjelezve a pluralitást, az értelemdadás szükségességét és jogosultságát hirdeti. Ebbe a tradícióba illeszkednek a Thomka Beáta által idézett V. S. Naipaul gondolatai is a regényről.

Naipaul szerint a 19. században a modern társadalom számára nyújtott új önképet a regény, Thomka kérdése pedig az, hogy vajon a regénynek ma is megvan-e a képessége látásmódunk megváltoztatására.⁹ Egyfelől tehát a regény a befogadónak a valóságra és önmagára vonatkozó értelmezői képességét fejleszti, azaz pragmatikus síkon egyfajta kritikai ideológiai funkció fémjelzi. Másfelől az immigráns fikció Thomka által kiemelt sajátossága, hogy az idegen kulturális, nyelvi közegbe lépve a hozott hagyománnyal és a befogadó közeggel kapcsolatban kettős kritikai perspek-

³ KISANTAL Tamás, „Utószó”, in THOMKA Beáta, *Regénytapasztalat*, 259–264 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2018), 260.

⁴ BAHTYIN, „Az eposz és a regény”, 336.

⁵ Uo., 349.

⁶ THOMKA Beáta, *Regénytapasztalat* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2018), 12.

⁷ MILAN KUNDERA, *A regény művészet*, ford. RÉZ Pál (Budapest: Európa Kiadó, 2000), 13.

⁸ KUNDERA, *A regény művészet*, 14.

⁹ THOMKA, *Regénytapasztalat*, 11.

tívát biztosít.¹⁰ A fenti regényelméleti tradíció értelmében az expatriált, gyakran nyelvet is váltó írók regényei mint speciális alműfaj, műfajváltozat tekinthető akár – a kritikai funkciót jellegeből fakadóan középpontba állító – *par excellence* regénynek. Ha ebben a kizárólagosságot sugalló formában idegen is lenne a kijelentés a szerző gondolkodásától, megragadható a témaválasztásban hasonló irányú elméleti pozicionálás igénye.

Ugyanezzel a nem-dogmatikus felhanggal nevezhetjük ezt az esztétikai megközelítést realistának, hiszen „a regényben formát nyerő egzisztenciális és történelmi tapasztalat, a kifejezésre jutó létélmény és narratív etika”¹¹ összefüggései a szellem-történet felől a marxizmushoz eljutó Lukács György korai esztétikájában, majd realizmuselméletében is középpontban álltak. Arról a rejtélyes kérdésről van szó a korélmény, a létélmény, a megélt tapasztalat említésekor, hogy mi is az, ami egy művet hegeli értelemben konkrétá tesz, milyen kapcsolat fűzi össze a mű sajátosságait a társadalmi és történelmi körülményeivel. Ahogyan Bahtyin is hangsúlyozta, a regény a jelenidejűség műfaja, ezért képes reflektálni a korra. Esetünkben a migráció, a nemzeti kötődések meglazulása, a globalizáció, a multikulturális jelenségek következtében tömegessé váló identitáskérdések és szemléletváltozás az a meghatározó tapasztalat, amelyet az expatriált írók regényei kifejezésre juttatnak. „A kulturális egyneműséget a sokrétűvé válás ellensúlyozza, a nemzeti irodalmi horizontok és hierarchia helyére pedig a középpont nélküli, hálózatos szerkezetű, transzkulturális kapcsolatrendszer kerül.”¹² Tegyük hozzá, ez mindig is így volt, ha a nemzeti-nemzetállami ideológiák ezt igyekeznek is elfedni. Thomka Beáta Wolfgang Welscht idézve emlékeztet a tényre: „Kulturális hibridek vagyunk.”¹³

A referenciális vonatkozás mellett azonban adódik egy másik elméleti szempont is a regénnyel kapcsolatban. A sikeres írói nyelv- és kultúraváltások kapcsán felmerül a fikció mint konstitutív tényező szerepe, amely lehetővé tette a kommunikációt az idegen, a jövevény számára.¹⁴ A fikció tehát a nyelvi-kulturális különbségeket egyszerűre tudatosítja és segít azok áthidalásában. A regény az a műfaj, amely a legkidolgozottabb formában teremt meg fiktív világokat, amelyekbe az olvasó belemerülhet, annak ellenére, hogy tudatában van a fikció kitalált mivoltának. A fikció központi szerepe révén a regénnyel szemben gyakran merülnek fel esztétikai kifogások, szembeállítva azt a művészi prózával. W. G. Sebald például a fikcionálás olcsó formáit emlegeti, a fikcióhoz kényszerből fordul.¹⁵ Éppen ez a kényszer mutat rá a regény fontos vonására: képes beleérző módon megközelíthetővé tenni a történelmet, közösségi folyamatként mutatva azt fel. Ez a gondolat arra is rávilágít,

¹⁰ Uo., 17.

¹¹ Uo., 19.

¹² Uo.

¹³ Uo., 21.

¹⁴ Uo., 19.

¹⁵ Uo., 55.

hogyan kapcsolódnak össze a szerző személyes olvasmányélményei egy olyan projektummá, amely a regénnyel kapcsolatban is az elméleti tisztázás igényével lép fel és egyidejűleg a jelenkor történelmi és személyes traumáinak a megszólaltatását is áttekinti, nem kis részben az átélhetővé tétel és a narratív etika szempontjait mozgósítva.

A történelmi sorshelyzetek, háborús traumák, kivándorlási hullámok irodalmi következménye lehet, hogy a megélt tapasztalat, a szerzői érintettség és az olvasói átélés szempontja elsődlegessé válik, háttérbe szorítva az esztétikai célkitűzéseket.¹⁶ Ez megkérdőjelezi a szövegközpontú, poétikai kísérletezésre összpontosító posztmodern irodalom kanonikus helyzetét, sőt általánosabb keretben a „magasirodalom” és a populáris kultúra közötti különbségtételre szolgáló nyelvi-esztétikai, illetve szerkezeti kritérium kizárólagos létjogát is. Utóbbival kapcsolatban jelentős következményekkel jár, ha elfogadjuk a fent vázolt regényelméleti hagyomány bármely tételét, akár a reflexivitás, kritikai potenciál, akár a fikció révén a közösség szempontjából integratív ideológiai szerep válik legitimé, bizonyos populáris irodalmi művek (akár egész alműfajok) jogot szereznek a művészi elismerésre. Ellenkező esetben felmerül a regény teljes műfaji kívülállása a szépirodalom körén, ami alól legfeljebb kivételt képezhetnek egyes prózai művek.

Ezt a következtetést Thomka Beáta nem vonja ugyan le, ám könyvének közepontjában mégiscsak „a fikción belüli kulturális átítatódás”¹⁷ áll, vagyis azok az átszövédek, „amelyek a kulturális hagyományok, nyelvek és fikciós gyakorlatok új érintkezéseiből bontakoznak ki”¹⁸ Ennek kontextusaként maga is hangsúlyozza azt az irodalmi és kritikai változást, amely a 20. század utolsó évtizedeitől kezdődően elfordult a társadalmi, történelmi helyzetre nem reflektáló, a hagyományos elbeszélői eszközöket kerülő, önreferenciális szövegirodalomtól.¹⁹ Ez azonban nem a nemzeti ideológiával összekapcsolódó közösségi nosztalgiák vagy a bizonyos művészi formanyelveket befogadni nem képes, dilettáns irodalmárok jelenkori törekvéseivel hozható kapcsolatba, éppen ellenkezőleg. Az elemzett művek és irodalomtörténeti jelenségek azt a globalizáció korát jóval megelőző, auerbach-i meglátást igazolják, miszerint a kultúrában lehetetlen és értelmetlen elszigetelt nemzeti keretben gondolkodni, tekintve a kultúrák, népek közötti folyamatos kölcsönhatást: „a szellem nem nemzeti”²⁰ Nem véletlen, hogy az elemzések fontos viszonyítási pontjai Danilo Kiš és Aleš Debeljak, akik a kirekesztő nacionalizmussal szemben a kulturális nyitottságot jelentő kozmopolitizmusban hittek, amely a hajdani Osztrák–Magyar Monarchia és a későbbi Jugoszlávia kulturális sokszínűségéből táplálkozott. Ez utóbbinak, a „jugoszláv Atlantisznak” a képviselői azok az emigráns írók, akik

¹⁶ Uo., 29.

¹⁷ Uo., 40.

¹⁸ Uo., 249.

¹⁹ Uo., 250.

²⁰ Uo., 51.

kényszerűségből is lettek expatriált világpolgárok, mint Dubravka Ugrešić, Dragan Velikić, Aleksandar Hemon, Muharem Bazdulj, Igor Štiks, Miljenko Jergović, David Albahari, Vladimir Tasić és mások. A kötet második nagy egységét alkotó írók expatriált, immigráns, ex-jugoszláv írók, illetve második generációs bevándorlók regényeiben elemzik a kultúraköziség, a fordítás, az átszövődések problémáit.

A Domonkos István *Kormányeltörésben* című poémájának tárgyalásával bevezetett *Lezárulás, folytatás, újrakezdés* fejezet elemzi a bosnyák, de szerb és ukrán felmenőkkel is rendelkező, 1992 óta Amerikában élő, angol nyelvű műveivel sikereket elérő Aleksandar Hemon *Életeim könyve* című regényét; az újvidéki, szlovák-román-szerb családból származó, Kanadában élő Vladimir Tasić *Búcsúajándékát*; a német nyelven sikeressé vált, bosnyák Saša Stanišić regényeit (*Hogyan javítja a katona a gramofont; Az ünnepség előtt*) és a tuzlai származású amerikai Ismet Prcić *Shards* című angol regényét. A felsorolás is jelzi, hogy a soknemzetiségű közeg, a kulturális kapcsolatok mennyire meghatározó élményt jelentenek a szerzőknek, a közeg elpusztulása pedig a tragikum és a nosztalgia regisztereit szólaltatja meg, egyfajta édenkertből való kiűzetésként jelenítve meg a kivándorlást, amelynek tipikus kerete az emlékezetnarratíva. A fejezet az irodalomtörténeti, világirodalmi és regénypoétikai jelenséget taglalva egyúttal Magyarországon jobbra ismeretlen vagy szerény kritikai figyelmet kapott szerzőkre, művekre is felhívja a figyelmet. Ablakot nyit a világra, ami a kötet többi írásának is érdeme.

Az ezt követő, *Új nyelvi otthonok a fikcióban* fejezet a kettős kötődésű, kétnyelvű vagy nyelv váltó írók sorában elemzi Kamel Daoud algériai frankofón író *Új vizsgálat a Meursault-ügyben* című regényét, az adódó intertextuális viszonyok mellett a nyelv uralmi funkciójára helyezve a hangsúlyt, meglepő módon nem a francia és az arab, hanem a klasszikus arab és a regionális algériai arab, a djazairi viszonylatában. Ezt követi Terézia Mora regényeinek elemzése, némileg eltávolodva a kötet korábbi interpretációitól. *Az egyetlen ember* és *A szörnyeteg* szereplői tematikusan illeszkednek az eddigi keretbe, magányuk összefügg beilleszkedési nehézségükkel, Darius különböző nemzetiségű üzletfelei és a kelet-európai helyszínek az idegenség révén a peremlétre irányítják a figyelmet. Ez már a következő fejezet elemzéseinek súlypontját vetíti előre, amelyben a szerző Borbély Szilárd *Nincstelenekjét* és más családtörténeti és életrajzi fikcióit tárgyalja, a kirekesztettségre összpontosítva már nem migráns vagy posztmigráns élethelyzeteket mutat be. Visszatérve az *Új nyelvi otthonok a fikcióban* fejezethez, a szerző a posztmigráns regények sorában két olyan íróhoz hoz példaként, akik már az új hazában nőttek fel, bevándorló család gyermekeként. Nicol Ljubić berlini újságíró német nyelven írta meg apja élettörténetét, teljes asszimilációját, tényirodalmi, publicisztikai és fikciós elemek vegyítésével. *A Hazaregény, illetve hogyan vált apám németté* nyíltan felveti az integráció elvárásának hipokrita jellegét, amennyiben olyan ideálhoz méri a bevándorlót, hogy az kiérdemelje a polgárjogot, amely alapján az ország legtöbb tősgyökeres lakóját (*ad*

absurdum) meg kellene fosztani állampolgárságától.²¹ Melinda Nadj Abonji bácskai magyar származású, Svájcban felnőtt írónő regénye, a *Galambok röppennek föl* is a családtörténet eszközeivel mutatja fel az identitáskeresés nehézségeit a kizárólag beilleszkedni törekvő szülők – már az új hazában felnőtt – gyerekeinél.

A múlttól, a kulturális gyökerektől és a nyelvtől való megfosztottság természetesen nem közép-európai kivándorlókra jellemző sajátosság. Diego Marani olasz író *Új finn grammatikája* az amnézia motívuma révén az önazonosság hiánya mellett a nyelv elfelejtését állítja a történet középpontjába, rávilágítva a valahová tartozás kritériumainak esetlegességére és a mesterségesen kialakított kötődés, identitás pótlék jellegére. A második világháborús német kém, Massimiliano Brodar egy finn matróz zubbonyában szenved balesetet, amelynek következtében súlyos amnéziába esik, beszélni is elfelejt. Amikor rátalálnak, értelemszerűen finn nemzetiségűnek gondolják, és „újra” megtanítják finnül (úgy-ahogy), végül Sampo Karjalainen néven, finn katonaként hal hősi halált anélkül, hogy tényleges önazonosságát megfejtette volna. Mindez felfogható a nyelvhez kötöttség és a nyelvek közötti elvesztettség tragikus szimbólumaként. Hasonló kérdéseket állít elénk Jhumpa Lahiri bengáli származású amerikai írónő életútja, aki önként választott egy harmadik nyelvet és közeget, az olaszt, annak ellenére, hogy abban soha nem tehet szert az angolhoz fogható jártasságra. Döntésének egzisztenciális motívuma a soha el nem sajátított bengáli anyanyelv hiánya miatti megfosztottság érzése, köszönhetően a külső kényszerként kapott angolnak (Londonban született, Amerikában nőtt fel és lett sikeres), amely úgy volt anyanyelve, hogy származása, gyökerei miatt nem érezte azt sajátjának. Jhumpa Lahiri a nyelvi kirekesztettség és befogadottság közötti senkiföldjéről indult az olasz nyelv irányába, a szabad választás, tudatos önkeresés jegyében.

A *Regénytapasztalat* harmadik egysége a *Családtörténetek, kortörténetek*, amelyben a már említett Borbély-elemzés mellett helyet kap Szilasi László *A harmadik hídja*, valamint Jenny Erpenbeck *Megy, ment, element* című tényregénye a berlini Alexanderplatzon sátrakban tengődő, éhségstrájkot folytató afrikai menekültekről. Ezen szövegek fokozatosan előtérbe állítják a narratív etikai szempontot, a szociokulturális és morális affinitást. A kivándorlás, beilleszkedés, identitás, nyelv, emlékezés, kirekesztettség kérdései a családtörténet műfajához és az életrajzi fikciókhoz vezetnek a kötetben, kétségkívül szervesen, azonban olyan újabb korpuszt szólítva meg, amely szétfeszíti a könyv egységét. (Ha a szerző deklarálja is a sokrétűséget, a hálózatos kapcsolódásokkal való megegyedést, mégiscsak monografikus igényt ébreszt az olvasóban a feszesebben induló szövegegyüttes.) Danilo Kiš *Családi cirkusz* kisregény-trilógiája után olvashatunk Alida Bremer és Ivana Sajko regényeiről, majd Elena Ferrante szövegeinek elemzése zárja a kissé talán túlzottan nagyívűvé vált kötetet. Különösen utóbbi szerző esetében éreztem azt, hogy a kötet tematikus és poétikai kontextusába helyette sok más jobban illett volna, akár a Daoudhoz

²¹ Uo., 153.

hasonlóan érdekes kérdéseket felvető maghrebi vagy iráni származású frankofón írók, írók. Poétikai szempontból az átszövődések, narratív etikai szempontból a trauma és szolidaritás mégis olyan keretbe foglalja a *Regénytapasztalat* elemzéseit, amely példaértékű és iránymutató vállalkozássá teszi Thomka Beáta könyvét.