

VISY BEATRIX

„A kudarc hazamegy” – bábeli nyelvhasználat, fordíthatóság Tompa Andrea *Haza* című regényében

A *Haza* kevert nyelvű regény. Még akkor is megközelíthető ekként, ha rögtön pontosítanunk is kell: az alapvetően magyar nyelvű szövegbe ékelődnek be elsősorban angol, orosz, de időnként más nyelvekből vagy dialektusokból vett szövegdarabok, szavak, kifejezések. Ezek sosem hosszabbak néhány mondatnál, rövid párbeszédnél. Ugyanakkor a nyelvi váltások és legfőképpen a nyelv explicit tematizálása, a nyelven, fordíthatóságon való töprengés, a nyelvvel való bíbelődés mindvégig felszínen tartott, fontos témája a műnek. A regény gondolköre és szereplőjének kérdései mind összefüggésben állnak vagy összefüggésbe kerülnek a nyelvvel. A *Haza* kockázatvállaló regény abból a szempontból, hogy olyan sokat használt, pontosabban alaposan lehasznált, kiszájtított, devalvált fogalmakat állít középpontba, mint a haza, hazatérés, otthon, anyanyelv, nosztalgia, emigráció. Bátor vállalásnak gondolom ezeknek a fogalmaknak és jelentéseiknek sokszoros körüljárását, megtisztítását, újaértelmezését, aminek célja, hogy a mű főszereplője, az Író nő leküzdje saját, nem szűnő idegenségérzetét. „Alámerülni tehát a szóban, lekaparni róla valamit, amit az idő hordott fel rá, csakis az idő és a tér, ami egy. Lekaparni, megtisztítani fáradtságos munkával, valami előhívással a mélyből és a sötétebből” (TOMPA 2020: 400).¹

Tompa Andrea műve többek között hazatéréstörténet, utazóregény, határokat lép át térben és időben, konkrét és átvitt értelemben is, valamint mindvégig nyelvi, kulturális határhely(zet)ekben, határvidékeken bolyong. A *Haza* olyan kortárs globális jelenségeket ábrázol, mint például az egyre gyorsuló migrációs folyamatok, a multikulturalizmus és az azon is túlhaladó nyelvi és etnikai diverzitás; és ezek mind beilleszthetők az úgynevezett transznacionális fordulatba (SZABÓ 2018: 2–3). A regény a transznacionális jelenségek közül nemcsak a deterritorizáció, transzlokáció hatásaira, az utazás és kommunikáció új formáira vagy legfőképpen a nemzet, állampolgárság kérdéseire reagál rendkívül sokrétűen és érzékenyen, hanem mindezt egyrészt kelet-közép-európai kontextusból is szemléli (vö. DÁNÉL 2020),² másrészt a közismert globális jelenségeket mindig az egyén nézőpontjából, egyéni élettörténeteken, identitáskérdéseken keresztül közelíti meg, mivel a szöveg tanúsága szerint másképpen nem lehet. A regényben az egymás mellé helyezett sorsnarratívák, amelyeknek gyújtópontját az amerikai lány mű elején feltett, felszínesnek tűnő kérdése, az *And what's your story?* adja, a nyelv, hazaválasztás, identitás összefüggéseit mutatják meg, de legfőképpen azt a dilemmát teszik láthatóvá, hogy elmondható-e, és ha igen, miként a Saját történet. „A szót – eljöttem, emigráltam, költöztem – nem mondja ki. *Ezzel kezdődik a történet. A történetem.* De még meddig az én történetem. Még meddig vagyok emigráns.” „Nabokov, Brodskij, Mamlejev, a másik története mindig világosabb volt előtte, a sajátja viszont homályos és megragadhatatlan” (TOMPA 2020: 194, 195).³ Ezek a történetek nem egyszer különböző országokban élt vagy élő emberekről, emigráns írókról, volt osztálytársakról, barátokról, a főszereplő múltbeli eseményeiről szólnak, s a kulturális és nyelvi transferek különböző fokáról szólnak meg, s szuperdiverzív nyelvi helyzeteket, közegeket és ebből kifolyólag különböző migrációs életszituációkban megélt identitáskonstrukciókat fogalmaznak meg. „A transznacionális perspektíva identitás- és szubjektumképzésre vonatkozó megközelítése abból indul ki, hogy nem tudunk egyféle, leírható homogén identitásokkal számolni, mert az identitáskategóriák eleve kereszteződő viszonyokból építkeznek” (JABLONCZAY 2015: 152). Természetesen mindeközben a legfőbb

kérdés, mennyire és miként tartozik össze az identitás az otthonnal, a hazával, lehet-e bármiféle azonossághoz visszatérni, hazatérni, vagy az identitás csakis szétszóródásokban, sokszorozódásokban, változásban érhető tetten, aktuálisan. Mindenesetre e kérdések csak egyéni szinten megválaszolhatók, vagy néha még úgy sem. Az identitással kapcsolatos töprengések lezárhatatlanságát jelzi például a részeg orosz írónak rövid, ironikus jelenete is, aki az *emigrációs identitás* témájú konferencián előadását ezzel nyitja: „Я не знаю, что такое идентити – nyugte ki. Én nem tudom, mi az, hogy *identity*” (TOMPA 2020: 439).

A globalizáció, otthon, kultúra, nyelv, identitás kérdései a fentieknél is nagyobb téttel bírnak az Író-nő számára, mivel az emigrálás, helyváltoztatás, az alkotói, irodalmi közeg változása, cseréje az alkotói identitással együtt az alkotás nyelvét is kockára teszi. Az ország- és kultúraváltás nem egy esetben együtt jár a nyelvváltással, a korábbi alkotói nyelv, anyanyelv elhagyásával is. A regény elsősorban orosz emigráns írók példáin érzékelteti mindennek nehéz, fájdalmas vagy kifejezetten tragikus végkimeneteleit, akiknek sorsához viszonyítva a rendszerváltozás után alkotó Író-nő kevésbé kényszerítő körülmények közepette hozhatott döntéseket.⁴ Beckett kapcsán hangoznak el először a műben a nyelvi öngyilkosság és az anyanyelvi nárcizmus kifejezések, pedig a regény szereplőjét mindez konkrétan nem fenyegeti: „főleg egy orosz lélek, egy orosz kivándorló író csakis kudarcos lehet, ott van például Nabokov, a szélsőséges Limonov, Berlin, Párizs és Amerika és Svájc sokféle orosz ajkú lakója. Nekik mind egy másik nyelvbe kellett megérkezniük. / Ő viszont nem vált nyelvet, csak hazát. Nyelvi öngyilkossága mások szemében legfeljebb egy macska karmolása” (TOMPA 2020: 144–145).⁵

Mielőtt még jobban belemerülnénk a regény kevertnyelvűségének értelmezésébe, fontos rávilágítani arra, hogy Tompa Andrea regénye nemcsak tematikus szinten reprezentál transznacionális jelenségeket és problémahalmazokat, noha a mozgás, utazás, a határokon való átlépés meghatározza mind a kerettörténetet, mind a rengeteg belső történetet és történetzárványt. Emellett utaltam már a nyelvi határátlépések, nyelvváltások jelentőségére is. Ugyanakkor a geográfiai, geopoliti-

tikai határátlépések, határhelyzetek figuratív, metaforikus jelentéseiknél fogva erőteljesen rákérdeznek a politikai, társadalmi, esztétikai hatalmi struktúrák rögzült viszonyaira is (vö. JABLONCZAY 2015: 153). Továbbá a szerző hazával, hazatéréssel, nyelvvel kapcsolatos kérdésfeltevései a mű szerkezetében, elbeszélésmódjában, műfajkezelésében is tükröződnek, és feszegetik az ismert, bevett megszólalásmódok és narrációs formák határait. A regény más migrációs irodalmi művekhez hasonlóan keveri a műfajokat, s azokat az irodalmi elbeszélésformákat váltogatja, kontaminálja, amelyek az utazást, mozgást, az emlékezet aktusait, továbbá az identitás kérdéseit helyezik előtérbe, így a *Haza* is egyszerre olvasható utaztató kalandregényként, útirajzként, autofikcióként, vallomásként, s ezért illeszkedhetnek bele viszonylag szervesen a narráció folyamába az irodalmi, művészettörténeti, gondolati esszébetétek is, amiket a regény eddigi recepciója nem mindig értékelt pozitívan, pedig ez esetben az esszé körbejáró, a dolgokat több oldalról megközelítő, nyugvópont-ra nem mindig érkező műfaji karaktere remekül passzol a mű tartalmi-gondolati felvetéseihez és narrációs eszközkészletéhez. Ugyanígy a transznacionális poétika jegyeként értelmezhető a szerzteágazó, történeturkokat alkotó struktúra, az ismétlések sokasága, a szöveghatárok felnyílása és lezáratlansága, mondhatni határtalansága, de jelen előadás kiemelt szempontja is, a kulturális és nyelvi különbségek együttes jelenléte.

A Haza kevertnyelvűsége, a magyartól eltérő mondatok, szavak használata láthatóvá és hangsúlyossá teszi a különféle világok, kultúrák, nyelvek és gondolkodásmódok érintkezéseit, átjárhatóságait és eltéréseit. Thomka Beáta szóhasználataival élve az ilyen jellegű irodalmi reprezentáció „ingázó grammatikát” (THOMKA 2018: 146) teremt a különböző nyelvek között, s az eltérő nézőpontok és tapasztalatok, nyelvi rétegek ütköztetése megkérdőjelezi a hagyományos, zárt kereteket, irodalmi kategóriákat és kánonokat, és átalakítja a hazáról, nemzetről és nemzeti irodalomról „mint homogén entitásról való gondolkodást” (DÁNÉL 2020: 8). *A Hazára* is illik Thomka kortárs regényekről írt meglátása: „A kulturális egyneműséget a sokrétűvé válás ellensúlyozza, a nemzeti irodalmi horizontok és hierarchia helyére pedig a középpont nélküli, hálózatos

szerkezetű, transzkulturális kapcsolatrendszer kerül” (THOMKA 2018: 19). A *Hazában* a nem magyar nyelvű egységek fordításait rendszerint lábjegyzetekben olvashatjuk, de nem egy esetben az elbeszélés épp az adott kifejezés, szó használatára, fordíthatóságára, jelentéseire, kontextusára reflektál,⁶ és a fordítás az elbeszélés menetébe szövődik bele, ahogy Tompa első regényében, *A hóhér házában* is, illetve az elbeszélő által vizsgált kifejezéseket hosszas ízeletgetéssel vagy a tükörfordítások játékaival próbálja minél pontosabban megragadni, ilyen például a honvág, amit, szerinte az orosz *mocka*⁷ szóval lehet a legérzékletesebben kifejezni. Hasonló vizsgálat éri a honvág, *homesick* vagy a hazaszeretet szavakat is, amelyek segítségével el tudja beszélni, „azt a színre vihetetlen önsajnálatot és nosztalgiát, a *hazaszerelmet* és a *hazabetegséget*” (TOMPA 2020: 440). A szöveg ilyen és ehhez hasonló módokon egyszerre juttatja érvényre a fordítás vágyát és a fordíthatóság és fordíthatatlanság kettősségét, ingázását.

A regény legfőbb gondolati csomópontjai, a haza, hazatérés, idegen-ség, emlékezet, nosztalgia és a saját nyelv kérdései szinte kivétel nélkül nyelvi példákon át is tematizálódnak, a nyelvre (funkciójára, alkalmasságára, erejére stb.) vonatkozó kérdések pedig nyugvópontok és végérvényes válaszok nélkül sokrétűen hálózják be az egész művet. Ezeknek külön-külön kifejtésére itt most nincs lehetőség, de néhány hangsúlyosabb csomópontot, témát érdemes megvillantani, érzékeltetve a különféle nyelvi ütközetek folytán felmerülő kérdések valóban szerteágazó szálait, valamint azt, hogy valamilyen módon az idegen nyelvek, fordíthatóság kapcsán közvetített gondolatok, kérdések közelebről, távolabbról mind a regény kulcsfogalmához a hazához, hazatéréshez köthetők. Többször olvashatunk például arról, hogy bizonyos nyelveken bizonyos szavak kifejezőbbek, s nincs elég jó fordításuk, vagy hogy idegen nyelven könnyebb kimondani bizonyos dolgokat, főleg önmagunkról, mint belefutni az anyanyelv csapdáiba, az örök mélységekbe, „ahol a szavak élesek és harapnak”.⁸ S hasonló intenzitással ismétlődik, hogy van-e az igazságnak nyelve, milyen nyelven mondható ki; és vajon „Hány szónak kell történni köztünk, két ember közt, és mi minden másnak, hogy értsük egymást?” (TOMPA 2020: 53). De talán még ennél

is több a nyelvvel kapcsolatos kétely, elégedetlenség, amikor az úton le-
vésről a hazatérés lehetetlenségéről⁹ van szó, vagy a nyelv idegenségé-
ről, csikorgásáról, amely témát a testi idegenség tapasztalatával, például
az idegen kifejezések kiejtésével és a szájban lévő nyelv idegenségével is
kifejez. A szintén a bevándorlók kulturális és nyelvi idegenségével küzdő
fogorvos, Rostam doki rendelőjében játszódo fejezet a nyelvi idegenség
zavarát, problémáját „visszaemeli”, áthelyezi a konkrét érzékelés, a fizikai
test, a nyelv mint szerv szintjére, a szerző ezáltal kézzelfoghatóbbá, és
plasztikusabbá teszi e kérdést – bevonva és reflektálva a *nyelv* poliszemi-
ájára – a jelenetben szereplők (Írónő és Rostam doki) idegenségérzeté-
nek, önmegértési igyekezetének aspektusa felől.¹⁰

De a nyelvvel kapcsolatos számtalan fenntartás, nehézség felveti azt
a kérdést is, szükség van-e a nyelvre egyáltalán. („Boldog, akinek nincs
szüksége nyelvre. Megkapja cserébe a színeket és a formákat, hogy
azokkal küzdjön” [TOMPA 2020: 16].)¹¹ A regény az imént elősorolt, nyelv-
re vonatkozó reflexiók sokaságához mérhetően keresi a nyelven kívüli
önkifejezés, kapcsolódás, más művészeti kifejezésmódok lehetőségeit
is, ezért is kaphat jelentős szerepet a Festő és általában a képzőművé-
szet, festészet, vagy kerülhetnek kifejtésre olyan nemzetközi jelrendsze-
rek, mint például az autóstoppolás kommunikációja. A „*nyelvet meg kell
haladni*”, hangzik el egy részeg pillanatban, a „nyelv egy börtön, fogság.
Ami csak az anyanyelven van, az kudarc” (TOMPA 2020: 172).

S végül a haza, a ház, az otthon fogalmát a legpontosabban a könyv
egyetlen képi ábrázolása tudja megmutatni (TOMPA 2020: 401). S bár a
nyelv szinte minden elbeszélői pillanatnak és folyamatos vizsgálatnak ki-
tett ebben a regényben, a cselekmény elemeiben a mozgásnak, a kine-
tikus irányultságoknak legalább ugyanakkora a szerepe, s a horizontális
bejárások, átutazások mellett a vertikális mozgások, irányok jelentősége
azért hangsúlyozandó, mert a haza értelmezésének metafizikai, transz-
cendens jellegű jelentéseit is megnyitják.

S hogy a hazatérésnek, az otthon megtalálásának hányféle aspektusa
van jelen Tompa Andrea regényében, érzékeltetheti, hogy az eddig tár-
gyalt, sokféle nyelvet, nyelvi helyzetet, beszédmódot megmozgató sok-
nyelvűség parádéja kitakar egy nyelvet, amit – szándékosan – egyszer

sem nevez meg az elbeszélő, és ami végül, a többi nyelv által körbevéve tátongó hiányt képez a műben. Ez a román nyelv. Látványos ki nem mondása, elkerülése jelzi jelentőségét, a főszereplő múltját, múltbeli traumáját, az egykori haza, egykori otthon elhagyásának okát, árvaságának és hazakeresésének okát. A *Haza* egyik jelentős történet szála a bukaresti levéltárba tett utazás, ahol az Írónő kézbe veheti az apjáról szóló ügynökjelentéseket. Se Bukarest, se a jelentések nyelve nem kap megnevezést, az Írónő a levéltárban angolul kommunikál. A kézhez kapott dossziékkal való kapcsolat szintén túl vagy kívül van a nyelven: a szereplő az ölében tartja a kétkötetes vastag könyvet, mint egy halott testet: „Egy puha, alvó lény, mozdulatlan, halott, most már semmi sem választ el minket, hazajöttünk. A gyermek tartja a kezében a szülőt, halott, de még meleg test, amely arra várakozott, hogy valaki ölje vegye. Csak az ölelés tudja befejezni a halált” (TOMPA 2020: 268). A jelenet nemcsak a (fordított) Piétát megidéző látvány miatt kap szakrális keretet, hanem az aktakupac által megtestesülő apával a kép, pontosabban Zurbaran *Agnus dei* című festménye révén lehet kapcsolatba lépni, s közelebb kerülni a magára hagyott, kiszolgáltatott áldozathoz. „Muszáj lesz a képbe belépni, ha valamit akarunk, vagy az örök fájdalom és tehetetlenség marad velünk, meg a bárány végtelen magánya a sötét, részletek nélküli háttér előtt” (TOMPA 2020: 267–268). Másfelől a taktilis érintkezés, az ölelés ez esetben több minden szónál, bármilyen nyelvnél. „Előbb az ölelés, utána a nyelv” (TOMPA 2020: 268).¹² S ahogy a román nyelvű jelentés is feketével kitörölt részeket tartalmaz, hasonlóan tervezi kiégetni, megsemmisíteni a múlt e darabját a szereplő. Az első terve valóban az anyag elégetése, ennek kapcsán említést kap a román származású Eliade (akinek szintén nem mondja ki a nevét), aki azt írja egy helyen, hogy a múlthoz kétféle viszony vagy kapcsolat kötheti az embert. A feldolgozás vagy a kiégetés (vö. TOMPA 2020: 266). Tompa regénye ez esetben az utóbbi mellett dönt. S míg a *A hóhér házában*, amelyben az apa ábrázolása szintén hangsúlyos, a magyar nyelvű elbeszélésbe román kifejezések és szavak keverednek, addig a *Hazában* a ki nem mondott (román) nyelv, eltávolítva a konkrétól, és erőszakosan lefejtve a szerző életrajzi referenciáiról, a hatalom és a diktatúra nyelve, a felszámolt haza nyelv-

ve, a trauma nyelve. Erős gesztus, erős jelzés ez egy olyan regényben, amely az ógörögtől kezdődően számtalan európai nyelvet, dialektust, nyelvi közeget és regisztert felvonultat. A román nyelv kiégetése a múlt eltörlésére, semmissé tételére irányul, s *A hóhér házával* ellentétben ebben a regényben a szerző leszámol a hatalmi múlttal mint társadalmi realitással, s annak nyelvét leváltja, negligálja. Azzal a hatalommal, amely a jelentések szövegében átszírozott fekete négyzetekkel fedte el a ki nem mondhatót, s takarta el, tette semmissé átlagemberek, kisemberek életét. De a nyelv kiégetése szimbolikus gesztus, nyelvtett, az égésnyom mindig megmarad, emlékeztetőül, sebként (viselt traumaként), s ennek az elbeszélő is tudatában van. „A fekete négyzet egy pusztá égésnyom, a halál nyoma, hogy a nyugtalanság velünk maradjon. / Mi sem bírjuk a nyelvet. Nem fogunk dossziés könyveket írni, nyugi, bármilyen irányú anyagokkal, és mi is csak kiégetni akarjuk a múltat, a fekete négyzet a mi égésnyomunk is, a nyelv halott, de ez mindegy már, de te haltál meg főleg, szerelmes apám” (TOMPA 2020: 274).

Tompa Andrea Írónője nem vált nyelvet, a regény mégis a nyelvi törést viszi színre. A többnyelvű szövegrészekben a nyelvek mássága, a differencia, a különböző nyelvi és nem nyelvi rétegek nem fedik el egymást, a kiterített nyelvatlasz, nyelvkollázs kitarja, láthatóvá teszi mindezeket a különbözőségeket, érintkezéseket. A *Hazában* a globális mozgások ábrázolása, az olyan transznacionális jelenségekre való fogékonyság mint a migráció, kulturális transzfer, nyelvi interakció és az ezekkel adekvát módon megalkotott narratíva és regénynyelv – a korábbi művekhez viszonyítva – másképpen teheti megérthetővé a kelet-közép-európai térség többnyelvű társadalmainak, az ún. határon túli magyar kultúráknak és irodalmaknak társadalmi jelenségeit, feszültségeit, hiszen ezek történelmében a politikai határok, térképek többszörös átrajzolása már többféle mobilitást, mozgást eredményezett a múltban, még azok számára is, akik sehová nem mozdultak. Ezért szükséges hát, globális tekintettel megfejteni, lefejtetni a haza fogalmát, és ezért lehet mindig időszerű a regénybeli Festő kiállítása, a *Nostalgia Forward*.¹³

KIADÁS

TOMPA Andrea 2020. *Haza*. Jelenkor Kiadó, Budapest.

IRODALOM

DÁNÉL Mónika 2020. Többnyelvűség és lokalitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről. *Erdélyi Múzeum*, 3, 1–27.

JABLONCZAY Tímea 2015. Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában. *Helikon*, 2, 137–156.

PABIS Eszter 2014. Többnyelvűség, hibriditás és a kultúrák párbeszéde a modern svájci irodalmakban. *Filológiai közlöny*, 1, 5–28.

SZABÓ Gergely 2018. A migráció és a többnyelvűség narratívái amerikai magyarok körében. *Magyar nyelvőr*, 1, 1–21.

THOMKA Beáta 2018. *Regénytapszlat: korélmény, hovartartozás, nyelváltás*. Kijárat Kiadó, Budapest.

JEGYZETEK

¹ A folytatás: „Akkor a hegy tetején ülve megpillanthatná az azúrkék megváltást. Önmaga kiváltását az idegenségből. Abból, ami ezt a hidegséget, ezt a távolyt folyton újra megszüli, létrehozza benne, de nincs neve, ahol a falak hidegek és zártak” (TOMPA 2020: 400).

² „A térváltások következtében korunk meghatározójává váló kulturális transzfer, interakció és mindezek konceptualizálása az ún. határon túli magyar irodalmi és kulturális jelenségeket is máshogyan teheti megérthetővé, mint olyanokat, amelyek esetében a 20. század elején a megváltozott politikai határok révén a térképek rétegződése, átrajzolódása szintén »mobilitás« eredményezett helyben maradt népcsoportok esetében” (DÁNÉL 2020: 8).

³ Továbbá: „arra a kérdésre, hogy *And what is your story?*, végül is nem azzal kezdi, hogy bár csak tudná, mi az ő története, hanem azzal, aminek a nyár közepén ugyan nincs sok tétje, vagyis, ahogy a Fiú mondaná, egyáltalán nem a lényeghez tartozik, de valahogy fontosnak tűnik hirtelen: *I am the first generation with a bathroom and a toilet which has a heating. So you don't freeze there*” (TOMPA 2020: 325).

⁴ „A »határátlépő« szövegek ugyanis túl azon, hogy földrajzi-politikai és kulturális határátlépéseket tematizálnak, vagy identitásteremtő határvonásokon, az elbeszélés és az identitáskonstrukció összefüggéseire reflektálnak, önmagukban is egy határátlépést feltételeznek, illetve valószínűsítanak meg. Az irodalmi tevékenység a megszokottól, a sajáttól való eltérést, elidegenedést feltételez (s ezt vonatkoztathatjuk akár az irodalmi nyelvre, akár az írói szubjektumra is). Az irodalom tehát határátlépés eredménye: nem pusztán azért, mert lehetővé tesz az olvasó számára egyfajta identitásváltozást, hanem mert maga a szöveg is távoli, idegen, elidegenítés által konstruált” (PABIS 2014: 25).

⁵ „Ahhoz azonban, hogy mint az a barázdált arcú író, Beckett, egy radikális fordulattal ott hagyja az anyanyelvét, elejét véve a nyelvi öngyilkosságnak, vagy beteljesítve azt, nincs és sosem lesz bátorsága. Pedig ki mondta azt, hogy arról ne lehetne leszakadni? Az egész anyanyelvi nárcizmust maga mögött hagyhatta volna, mint Beckett, a bonyolult díszeket, irodalmi frízeket és tünpanonokat, amelyekkel ő is zsonglörködik a könyveiben, és amelyek csodálatot vívnak ki, holott ez az anyanyelvi bűvészet semmi egyébbe nem jó, mint hogy eltakarja a hullákat, a megnevezhetetlent. Akkor végül is milyen nyelven mondható ki az igazság?” (TOMPA 2020: 18–19).

⁶ „*Akkor miféle nosztalgia?*”, kérdi Susan, ha nem a hegyek iránt. / Nem is a tér, nem is az idő, hanem a kettő együtt, magyarázza Susannak. *Maybe nostalgia is not the right word. Lust? Maybe lust. Longing?* Akkor a nosztalgia talán nem is a megfelelő szó. *Lust. Sóvárgás? Lust. I am tired of my own lust, you know.* Elfáradtam a saját vágyamtól. Ahogy a szót kimondja, belevegyl az anyanyelve hangsúlya, összecsiszítja a *lust* és a *lost*, az elveszett és a vágyott. De hát nem rokonok? A francba. Valami, amit sosem ismert, legfeljebb elképzelt. Hogy lehetséges az után vágyakozni?” (TOMPA 2020: 234).

⁷ „[m]ert a honvágy az valami olyan, valami olyan fullasztó ízé, főleg egy ilyen érzelmes embernek, erős, fájdalmas küzdés, vágyakozás, elvagyódás, nosztalgia, most már tudja a megfelelő orosz szót is rá: *моща*” (TOMPA 2020: 277).

⁸ Az idézet teljesebb kontextusa: „S bár mindez – hogy Ágó rögtön elalszik, hogy kénytelen Susant felvenni – eleinte bosszantja és csalódottságot okoz, mégis ez a nyelv, ez a könnyű, számára örök idegen és egy nyáresti fagylatozáshoz hasonló nyelv most megnyugtatóbb, mint Ágóval beszélgetni az örök mélységek anyanyelvén, ahol a szavak élesek és harapnak.” „Milyen csapda a nyelv, az anyanyelv. Elrejti a világot, ahelyett, hogy feltárná. Hiszen ez itt Greenland” (TOMPA 2020: 56, 31).

⁹ „[E]z a megfoghatatlanul gomolygó *vágy az úton levésre*, a megérkezés után is, s e kettő elegyében hánykolódik, *aminek semmiféle név nem adható, hiszen csak története van, nem neve. Szavak nincsenek, csak történetek.*” (Kiemelés: V. B.) „Hozzáfog a könyvhöz, mert annyira még lenni kell az orosz nyelvi törmelék alatt, hogy *a hazatérés lehetetlenségéről* szóló mondatot meglelje benne. Tényleg: mit mondott Mamlejev a hazatérésről.” (Kiemelés az eredetiben.) (TOMPA 2020: 29, 144).

¹⁰ „Az idegenség a szájában azonban nem csökken. Leginkább akkor érzékeli, amikor fel kell olvasnia valamit, folyamatosan, hangosan és tagoltan kell beszélnie a nyilvánosság előtt. A nyelve, mint egy nehéz, rugalmatlan tömb, alig forog, folyton beleütközik a B6-ba vagy B7-be, a csökevényes, de félig kimeredő B8-ba is, amelynek mintha szintén élesek volnának a szélei... [...] A felolvasott szöveg, a saját mondatai, amelyeket olyan lassan és körülményesen szövegetett, hozzáférhetetlenné válnak olvasás közben. Nem tud kapcsolatba lépni velük. A hangzó, kimondott, felolvasott szavak, mint a fűrészpör, elporladnak. Érti?” (TOMPA 2020: 186).

¹¹ Vagy ahogy az egykori egyetemi társ, a hazáját és szerzői (anya)nyelvét hátrahagyó Ari fogalmaz: „*Leszárom az anyanyelvet, anyámat szarom le, a nyelvet meg kell haladni*, mondja” (TOMPA 2020: 171–172).

¹² Továbbá: „Behunyt szemmel ül, ölel, hát itt vagy, édes, édes szerelmes apám. Spárgával összekötve, két kötet. Mint egy frissen leölt bárány, lábai összecsomózza, hogy könnyű legyen a gyilkosság. Zurbarán báránya, ahogy egy asztalon, oltáron talán, a fekete, mélység nélküli térben összekötött lábaival várakozik” (TOMPA 2020: 268).

¹³ „Носztальгия, megnézte ismét a híres filmet, miután látta a Festő *Előzetes nosztalgia* vagy inkább *Elővételezett nosztalgia* című kiállítását. Erről is szívesen beszélgetne” (TOMPA 2020: 206).