

A MOZGÁSBAN LEVÉS MINT TRANZSKULTURÁLIS POÉTIKA

– David Szalay: *Turbulence* –

MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH

Varsói Egyetem Neofilológiai Kar Magyar Tanszék

egyetemi adjunktus

m.roguska@uw.edu.pl

ORCID 0000 0002 1951 6619

Being in Motion as Transcultural Poetics

– David Szalay: *Turbulence* –

One of the key topoi of transcultural literature, broadly defined as works that cross the confines of a single culture to explore the interstitial transcultural space, is „being in motion”. Characters in these narratives are often on the move, embodying roles such as tourists, migrants, outcasts, vagabonds, and nomads. However, “travel issues” typically emerge merely as motifs. The present paper attempts to interpret the work *Turbulence* by David Szalay, an English writer with a multicultural background. The initial theoretical section discusses insights from scholars including Rosi Braidotti, Zygmunt Bauman, and Ariana Dagnino, while the subsequent part offers a textual analysis to argue that the concept of motion transcends thematic representation to become the poetics of the narrative itself. Additionally, the paper’s final segment names other transcultural works that similarly incorporate the poetics of travel, akin to Szalay’s approach.

Keywords: transcultural literature, travel, motion, nomad, poetics

■ Bevezetés

A „mozgásban levés”, legyen szó vándorlásról, csavargásról, migrációról vagy utazásról, mindig is az emberi lét része volt. Már az őseink is nomád életmódot folytattak, egyik helyről a másikra vándoroltak élelmet és állatok legeltetésére alkalmas helyeket keresve. Ugyanakkor azok, akiknek nem volt szükségük a tartózkodási helyük megváltoztatására, nagyon ritkán hagyták el otthonukat. Sok évszázadon át az utazás szigorúan elitista tevékenységnek számított, és csak kiválasztott társadalmi csoportok számára volt fenntartva:

A tengerészek, kereskedők, vándor szerzetesek és katonák kivételével kevesen merészkedtek [...] a város vagy a falu határán túlra, ahol az élet születéstől halálig telt – mindig ugyanazoknak az embereknek a környezetében.¹

Ez az állapot csak a posztmodern korban változott meg gyökeresen. A technológia fejlődésével, amely lehetővé tette a nagy távolságok gyors megtételét, az utazás megszűnt egy szűk, kiváltságos csoport kizárólagos elfoglaltsága lenni, és a gyakori költözés sokkal egyszerűbbé és mindenki számára elérhetővé vált. Ahogy Zygmunt Bauman mondta, a „likvid idők” és a „globális bizonytalanság” korába léptünk.

A fix referenciapontok eltűnnek, a határok elmosódnak [...] a(z) (im)migráció [...], a mozgás és az önkéntes vagy akaratlan elmozdulás egyre több ember számára válik általános jellemzővé.²

Napjainkban az utazás, a mobilitás az élet egyik lehetséges formájaként határozható meg, bár nem szabad elfelejteni, hogy nem mindig és nem mindenki hagyja el lakóhelyét önként. Az Andrzej Sakson által bemutatott tipológia szerint önkéntes és kényszerű, legális és illegális, időszakos, állandó és körkörös, belső (egy adott országon belüli) és külső, intra- és interkontinentális migrációról beszélhetünk.³ A lakóhely megváltoztatásának céljai is eltérőek lehetnek. Sakson felsorolja a politikai, gazdasági, vallási, világnézeti és faji jellegű motivációkat.⁴ Hans Christian Trepte viszont arra a tényre hívja fel a figyelmünket, hogy 1989. után a migráció meghatározó tényezői és céljai jelentősen megváltoztak. Megjegyzi, hogy az 1990-es évek eleje óta a migrációt kevésbé politikai, inkább gazdasági megfontolások motiválják.

¹ Zygmunt BAUMAN, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej* (Warszawa: Instytut Kultury, 1994), 8.

² Arianna DAGNINO, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility* (West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2015), 99.

³ Andrzej SAKSON, „Migracje w XX wieku”, in *Wędrownia i etnogeneza w starożytności i w średniowieczu*, szerk. Maciej SALOMON és Jerzy STRZELCZYK, 441–456 (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004), 441.

⁴ Uo.

A gazdasági feltételeket, a munkaerőpiac minőségét, az életszínvonalat és az adott ország által kínált szabadságjogokat sorolja fel a migrációs célpont kiválasztásakor figyelembe vett kategóriák között.⁵

A szakirodalomban számos elmélet található arról, hogyan utaznak az emberek, mind fizikai, mind mentális értelemben.⁶ Az egyik Rosi Braidottié, aki az utazók három csoportjáról beszél: a nomádookról, a migránsokról és a törvényen kívüliekről.⁷ Braidotti a nomád szubjektum meghatározása során olyan személyt állít elének, aki „életmódjával ellentmond a társadalmilag és politikailag elfogadott mintáknak”, és „a külső körülményektől függetlenül szabad”.⁸ Olyan szubjektumról van szó, aki a saját feltételei szerint éli az életét, nem függ senkitől és senkinek sincs alárendelve. Semmi és senki sem korlátozza őt (szó szerint és átvitt értelemben sem), és nincsenek olyan távolságok, amelyeket ne tudna megtenni. A nomádság Braidotti értelmezésében tehát választás kérdése, és ez a tény különbözteti meg a kutató által említett másik két utazótípustól, a migránstól és a törvényen kívülitől. Míg a nomád csak akkor változtatja meg lakóhelyét, ha ő maga akarja, addig a migráns és a törvényen kívüli kénytelen ilyen döntést hozni. A törvényen kívüli általában politikai vagy társadalmi-politikai okokból hagyja el lakóhelyét. Ez a tény meghatározza későbbi életének egészét, amelyet ezentúl az elidegenedés és a kirekesztettség érzése jellemez. Ráadásul a száműzetés megbélyegzi őt, ami megnehezíti, ha nem egyenesen lehetlenné teszi a működését az új környezetben. A migráns hasonló problémákkal szembesül. Bár látszólag maga dönt arról, hogy elhagyja otthonát, és ő választja meg a migráció célját is, a valóságban külső körülmények kényszerítik erre. Ő is gyakran kívülállónak érzi magát az új helyen, életét az elhagyott szülőföld emlékei és a hátrahagyottak utáni vágyakozás jellemzi. Az alapvető különbség a migráns és a törvényen kívüli között az, hogy az előbbinek (legalábbis elméletileg) mindig megvan a lehetősége arra, hogy visszatérjen a szülőföldjére. Nem fogja azonban megtenni, ha ez az életkörülményei romlásával jár. A migráns azért hagyja el hazáját, hogy javítson helyzetén, és csak akkor tér vissza, ha ez előnyére válik.

⁵ Hans Christian TREPTE, „W poszukiwaniu innej rzeczywistości”, in *Między językami, kulturami, literaturami: Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981. Tom 22 z Stockholm Slavic Papers*, szerk. Ewa TEODOROWICZ-HELLMAN, Janina GESCHE és Marion BRANDT, 81–96 (Stockholm: Stockholms universitet Slaviska institutionen, 2013).

⁶ Lásd például: Tim CRESSWELL, *On the Move: Mobility in the Modern Western World* (London: Routledge, 2006), <https://doi.org/10.4324/9780203446713>; Stephen GREENBLATT, *Cultural Mobility: A Manifesto* (Cambridge: Cambridge UP, 2010); John URRY, *Mobilities* (Cambridge: Polity, 2007); Ada Ingrid ENGBRIGTSEN, „Key Figure of Mobility: the Nomad”, *Social Anthropology* 25, 1. sz. (2017): 42–54, <https://doi.org/10.1111/1469-8676.12379>.

⁷ Rosi BRAIDOTTI, *Podmioty nomadyczne: Ucieśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym* (Warszawa: Wydawnictwa akademickie i profesjonalne, 2009).

⁸ Anna CIECHANOWSKA, „Opisując nomadę...”, *Kultura Współczesna: Teoria, Interpretacje, Krytyka* 4. sz. (2010): 189–196, 191.

Braidotti koncepciója eltér Baumanétól, aki Guattarival, Deleuze-zel és Meluccival polemizálva rámutatott, hogy a nomádoknak (Braidotti migránsaihoz és törvényen kívülijeihez hasonlóan) mindig is nagyon komoly motivációik voltak a mobilitásra (hagyományosan azért költöztek egyik helyről a másikra, hogy alkalmazkodjanak az évszakok változásaihoz és hatékonyan használják ki a legelőket), utazásuknak megvolt a „könyörtelen ritmusa” és „egyszer és mindenkorra rögzített időbeosztása”.⁹ Bauman szerint a csavargóknak és a turistáknak sokkal nagyobb mozgásszabadságuk van, és a sétálóval és a játékosal együtt a posztmodern identitás négy típusaként sorolja fel őket.¹⁰

Bauman posztmodern személyiségmodelljei között három utazótípus található. A sétáló mint kulturális modell a nagyvárosi, Georg Simmel által precízen leírt anonimitáson alapul. Már a modern társadalmakban is létezett, de a posztmodernitásban terjedt el.¹¹ A csavargó az a típus, aki tudja, mi vagy ki elől menekül, de nem tudja, merre tart, utazásának célpontja rugalmas és homályos. Útja tulajdonképpen menekülés: nincs célja, mert maga jelenti a célt.¹² A turista pedig mindig az „izgalom-éhség” miatt utazik, csak ideiglenesen hagyja el otthonát, és mindig visszatér. Útjának konkrét célja van, és meghatározott tervet követ.¹³

Bauman és Braidotti koncepciói nem térnek ki az „utazók” egy speciális típusára, azokra, akiknek a nagyszülei családjukkal együtt hagyták el hazájukat, jellemzően politikai okokból. Ez a harmadik generáció, a migránsok gyermekeinek a generációja, amelynek tagjai születésüktől fogva többnyelvűek, és akiknek az otthonuk a jelenlegi lakóhelyük. Az ő identitásuk nem a szülőföldjükben gyökerezik, hanem a nemzedékről nemzedékre öröklődő családi történetekben.

Némiképp hasonló jelenséget ír le az angol *Third Culture Kid* kifejezés. Az úgynevezett harmadik kultúrájú gyerekek olyan emberek, akik a szüleikétől eltérő kultúrában vagy kultúrák között nőttek fel. Mindegyikből merítenek, de egyikükkel sem azonosulnak teljes mértékben. Fontos, hogy a sokféle kultúrával való kapcsolat itt csak átmeneti – az idegen országban való tartózkodás általában az egyik vagy mindkét szülő munkájához kapcsolódik, ami a definíció szerint „csak egy időre” szól. Ezért az ideiglenesség állandó érzése kíséri őket, amely meghatározza a környezetükhöz való viszonyukat. A harmadik kultúrájú gyerekek jellemző tulajdonsága továbbá a másságuk, mind fizikai (gyakran másképp néznek ki, mint társaik), mind pszichológiai (másképp gondolkodnak és másképp érzékelik a világot) értelemben. Ezenkívül társadalmi státuszuk különbözteti meg őket társaiktól. Magas életszínvo-

⁹ BAUMAN, *Dwa szkice...*, 20.

¹⁰ Zygmunt BAUMAN, „From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity”, in *Questions of Cultural Identity*, szerk. Stuart HALL és Paul DU GAY, 18–36 (SAGE Publications Ltd, 2011), <https://doi.org/10.4135/9781446221907>.

¹¹ Uo., 26–28.

¹² Uo., 28–29.

¹³ Uo., 29–31.

nalat élvező családokból származnak, szüleik általában felsőfokú végzettséggel és magas jövedelemmel rendelkeznek, ami lehetővé teszi számukra, hogy megfelelően gondoskodjanak utódaik oktatásáról.

A *Third Culture Kid* kifejezés Ruth Hill Useem és John Useem szerzőpárostól származik. Ők alkották meg az 1950-es években, miután kutatásokat végeztek Indiában élő és dolgozó amerikaiak körében. Megfigyelték, hogy a külföldön tartózkodók, függetlenül származási országuktól, hasonló, csak rájuk jellemző életmódot folytatnak, amit ők „harmadik kultúrának” neveztek el. (Első kultúrának [*first culture*] az anyanyelvi kultúrát, második kultúrának [*second culture*] pedig a fogadó országra jellemző kultúrát nevezték.) A *Third Culture Kid* kifejezés az ő utódaikra utal.¹⁴

A *Third Culture Kid* elnevezésen kívül többek között a *globális nomád* és a *digitális nomád* kifejezések is használatosak. A globális nomád, neonomád vagy „helyfüggetlen utazó” (*location independent traveller*) „egy deterritorializált polgár, aki úgy tűnik, boldogul a mobilitás kortárs formái által megszerzett szabadságban és az általuk generált lehetőségekben”,¹⁵ „igyekszik integrálódni a helyi közösségbe, miközben elkerüli a rendszer által támasztott korlátozásokat.”¹⁶ A *digitális nomád* kifejezés pedig olyan embereket ír le, akik már nem hagyatkoznak a hagyományos irodai munkára, hanem szabadon döntenek el, mikor és hol dolgoznak. Lényegében bárhol dolgozhatnak, ha van náluk laptop és megfelelő az internetkapcsolat.¹⁷

Végül érdemes megemlíteni a kozmonomádok (*cosmonomads*)¹⁸ fogalmát, amelyet Arianna Dagnino vezetett be. A kutató úgy határozza meg őket, mint akik:

[...] a kozmopolita etikai álláspontok, neonomád életmódok, kozmonautikus perspektívák és planetárius nézetek keverékével túlléptek a berögzült adott kultúrák, etnikai identitások, életrajzok vagy mozgáskorlátozott lelkiállapotok/létmódok korlátain.¹⁹

A kifejezést a transzkulturális írókkal összefüggésben használja, akiket „kozmonomád szubjektumok”-nak tekint.²⁰

A fenti felsorolások természetesen nem merítik ki az összes „utazó” hosszú listáját. Sőt, Sławomir Iwasiów hívja fel a figyelmet arra, hogy a mobilitás ma már több,

¹⁴ Ruth Hill USEEM, *Third Cultural Factors in Educational Change* (Lexington: Lexington Books, 1973). Bővebben a *Third Culture Kid* jelenségéről lásd például: Agnieszka TRĄBKA, *Tożsamość rekonstruowana. Znaczenie migracji w biografiiach. Third Culture Kids* (Warszawa: Scholar, 2014).

¹⁵ DAGNINO, *Transcultural Writers...*, 99.

¹⁶ Greg RICHARDS, „The New Global Nomads: Youth Travel in a Globalizing World”, *Tourism Recreation Research* 40, 3. sz. (2015): 340–352, <https://doi.org/10.1080/02508281.2015.1075724>.

¹⁷ Annika MÜLLER, „The Digital Nomad: Buzzword or Research Category?”, *Transnational Social Review* 6, 3. sz. (2016): 344–348, <https://doi.org/10.1080/21931674.2016.1229930>.

¹⁸ DAGNINO, *Transcultural Writers...*, 199.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo.

mint a helyről helyre történő mozgással kapcsolatos konkrét tevékenységek végzése.²¹ A mobilitásnak számos aspektusa van, és többféleképpen értelmezhető: „a társadalom szerveződésének módjaként”, „a globalizáció körülményei között az információk szüntelen áramlásaként”, valamint „a kultúra működésének alapjaként”. Iwasiów mobilitásfelfogása megegyezik azzal, amit a mobilitás teoretikusai is megfogalmaznak – köztük John Urry²² brit szociológus. A mobilitás nyomai mindenben jelen vannak, ami az emberi tevékenységet érinti. Az emberi létezés ugyanis a maga sokféleségében mozgásnak van kitéve. Nemcsak mi magunk mozgunk fizikailag, de az információ, a képek, az eszmék, mindenféle tárgy, a műalkotások, a pénz, de még a szemét is mozog. Sőt, Iwasiów szavait idézve: „végtelenségig bővíthetjük ezt a listát, mobilitást tulajdonítva mindennek, ami az emberi tapasztalat horizontján található”.²³

A „mozgásban levés” mint transzkulturális poétika

A mozgásnak az emberi élet egészét átható jelenléte, amelyről Iwasiów ír, a szépirodalomban is reprezentálódik. Az utazás, a „mozgásban levés”, a mobilitás az egyik leggyakrabban megjelenő toposz minden kultúra és korszak irodalmában. Úgy tűnik azonban, hogy a transzkulturális irodalom, ami a leggenerikusabb leírás szerint olyan művekre vonatkozik, amelyek túllépnek egy egységként kezelt kultúra határain, és amelyek arra reflektálnak, ami a kulturális határtérben található,²⁴ különösen szívesen aknázza ki ezeket a motívumokat. A szereplők szó szerint és átvitt értelemben is utaznak. Ugyanolyan gyakran lépik át az államhatárokat, mint a nem fizikaiakat, képzeletbelieket. A fent említett „utazók” minden típusát felölelik – vannak közöttük nomádok, migránsok, törvényen kívüliek, csavargók, turisták. Az „utazási kérdések” azonban leggyakrabban csupán témaként jelennek meg, és viszonylag ritkán érintik a szöveg formáját, valamint az abban alkalmazott stilisztikai és nyelvi megoldásokat. Érdekes példa egy olyan műre, amelynek az utazási toposz használata nem korlátozódik a tematikus rétegre, a többkultúrájú (köztük magyar) identitással rendelkező, angolul író David Szalay 2018-as *Turbulence* című novelláskötete.

David Szalay 1974-ben született Montrealban egy kanadai nő és egy magyar férfi fiaként. Egyéves korában a családja Bejrútba költözött. Libanonban azonban kitört a háború, ezért továbbmentek Londonba, ahol eredetileg csak néhány hétig vagy hónapig terveztek tartózkodni, de végül harminc évig maradtak. Szalay tehát ott nőtt

²¹ Sławomir IWASIOŃ, „(Trans)narodowe podróże: Na przykładzie wybranych utworów prozatorskich Andrzeja Stasiuka”, *Forum poetyki*, [2. sz.] (2015): 32–41.

²² Lásd például: John URRY, *Socjologia mobilności*, ford. Janusz STAWIŃSKI (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009).

²³ IWASIOŃ, *(Trans)narodowe...*

²⁴ Erről bővebben lásd például: Magdalena ROGUSKA-NÉMETH, „The Phenomena of Transculturalism and Translingualism in the Context of Contemporary Hungarian Literature”, *Hungarian Studies* 36, 1–2. sz. (2022): 82–92.

fel, ott járt iskolába, és az Oxfordi Egyetemen szerzett diplomát. Londonból 2010-ben költözött Brüsszelbe, aztán Magyarországra. Először Pécssett, édesapja szülővárosában élt, majd 2016-ban Budapestre költözött, ahol jelenleg is él. Amikor egy interjúban a nemzeti identitásról kérdezték, azt válaszolta, hogy identitásának lényege a britség, britnek érzi magát, és kiáll amellett, hogy nem a születési helyünk határozza meg az identitásunkat, hanem az a hely, ahol felnövünk. Az apja nyelvét nem sajátította el tökéletesen, vagyis a magyar nyelvtudása hiányos, most mégis Magyarországot érzi otthonának (két gyermeke van, akik félig magyarok). Ugyanakkor nem zárja ki a lehetőséget, hogy a jövőben újra lakhelyet változtasson.

A szerző többkultúrájú identitása természetesen nem determinálja prózájának transzkulturális jellegét. Mégis úgy tűnik, Szalay személyes tapasztalatai és főleg az a tény, hogy az élete során nem csak egyetlen kultúrához kötődött (a számára meghatározó kultúráként említett brit kultúra egyébként önmagában is heterogén jellegű), nagy mértékben befolyásolta prózáját. A szerzők kulturális identitása és az általuk létrehozott irodalom közötti párhuzamra többek között Arianna Dagnino hívta fel a figyelmet. A kutató transzkulturálisnak csak olyan irodalmat nevez, amelyet „sajátos transzkulturális státuszú” írók hoznak létre, vagyis olyan „mobilis szerzők” (*mobile authors*), akik:

[...] saját választásukból vagy életkörülményeik miatt kulturális diszlokációt tapasztalnak, transznacionális életmintákat követnek, két- vagy többnyelvűségüket ápolják, több kultúrában [...] vagy területen merülnek el, kiteszik magukat a sokféleségnek, és plurális, rugalmas identitást ápolnak.²⁵

Dagnino definíciója véleményem szerint túl restriktív és bizonyos tekintetben hiányos (már csak azért is, mert kizárja a migráns írókat a transzkulturális szerzők köréből),²⁶ de kétségtelenül körülírja a transzkulturális irodalomnak azt a fontos részét, amelyet David Szalay képvisel. Az úgynevezett transzkulturális író fenti karakterológiája ugyanis kiválóan jellemzi szerzőnket, akinek életét számos nyelvvel és kultúrával való érintkezés határozza meg.

Szalay 2009-ben debütált a *London and the South-East*²⁷ című prózakötettel, majd 2010-ben és 2012-ben két regénye – a *The Innocent*²⁸ és a *Spring*²⁹ – jelent meg. Nem-

²⁵ DAGNINO, *Transcultural Writers...*, 1.

²⁶ Később ugyanabban a tanulmányban Dagnino azt mondja, hogy a transzkulturális írók „[...] jobban kapcsolódnak a kortárs globalizált állapotunk transznacionális mintáihoz és kifejezőmódjaihoz, mint a huszadik század végének konvencionálisabb (im)migráns irodalmához [...]”; egyúttal kizárva a migráns írókat a transzkulturális írók köréből: DAGNINO, *Transcultural Writers...*, 14.

²⁷ David SZALAY, *London and the South-East* (London: Vintage Books, 2009).

²⁸ David SZALAY, *The Innocent* (London: Vintage, 2009); magyarul: David SZALAY, *Az ártatlanság*, ford. SÁRI Júlia (Budapest: Typotex Kiadó, 2014).

²⁹ David SZALAY, *Spring* (London: Graywolf Press, 2012).

zetközi hírnevet azonban csak az *All That Man is*³⁰ című műve hozott, amellyel Szalay 2016-ban felkerült a Man Booker-díjra jelöltek szűkített listájára. A magyarul *Minden, ami férfi*³¹ cím alatt megjelent könyv kilenc egymáshoz kapcsolódó történet gyűjteménye. Formailag tehát novelláskötettel van dolgunk, noha érdemes odafigyelni magának Szalaynak arra az állítására, miszerint bár tisztában van azzal, hogy e műve regényként való besorolása több szempontból is problematikus, meggyőződése, hogy „nem fogható fel valódi elbeszéléskötetnek [sem].”³² A *Minden, ami férfi* jelen időben elbeszél, Európa különböző helyszínein játszódó történetek gyűjteménye, amelyek tizenhét és hetvenhárom közötti férfi szereplők egy-egy krízispillanatot mutatják be. A könyvnek tehát nem egyetlen központi alakja van (ami azt jelezné, hogy regénnyel van dolgunk) és a cselekménye is sok helyen játszódik. Ezért a könyv műfajilag talán az elbeszélésfűzérhez áll a legközelebb.³³ Arra a kérdésre, hogy miért ilyen műfaji megoldást alkalmazott, Szalay azt válaszolta, hogy „olyan könyvet akart írni, aminek univerzális jellege van, és nem korlátozódik egyetlen személy tapasztalataira.”³⁴

Természetesen az, amit a szerző mond a könyvéről, semmilyen módon nem kötelez bennünket. Jelen vizsgálatunk szempontjából Szalay állítása mégsem tűnik elhanyagolhatónak, mivel jelzi, hogy az író miként fogalmazza meg irodalmi világait. Ez annál is inkább fontos, mivel Szalay következő könyve, a *Turbulence*, amely ebben a tanulmányban érdekel bennünket, pontosan ugyanezt a mintát látszik követni. Sőt, ha megnézzük mindkét könyv struktúráját és a bennük alkalmazott narratív megoldásokat, nyilvánvalóvá válik, hogy bizonyos értelemben a *Turbulence* akár Szalay előző könyve folytatásának is tekinthető. Ugyanis a *Turbulence*-nek, hasonlóképpen a *Minden, ami férfi*hoz, nem egyetlen főhőse van, hanem több egyenrangú, ekvivalens szereplője, a cselekménye pedig több rövid történetből áll, amelyek a világ különböző pontjain játszódnak (Londonban, Dakarban, São Paulóban, Torontóban, Seattleben, Hong-Kongban, Ho Si Minhben, Delhiben, Koccsiban, Dohában és Budapesten). A mű szerkezetalkotó kategóriája tehát egyrészt a többszempontúság, másrészt a töredékesség. Az elbeszélte történetek tömörek és rendkívül dinamikusak, sőt néha befejezetleneknek, félbemaradtaknak tűnnek, ami akár hiányérzetet is kelthet az olvasóban. Ez azonban nem tekinthető vádnak. Ellenkezőleg: a szöveg ilyen típusú felépítése úgy értelmezhető, mint a szerző szándékos törekvése arra, hogy reprezen-

³⁰ David SZALAY, *All That Man is* (London: Graywolf Press, 2016).

³¹ David SZALAY, *Minden, ami férfi*, ford. Kiss Gábor Zoltán (Budapest: Kossuth Kiadó, 2017).

³² „I feel very strongly that it’s not a collection of stories as such.” (David SZALAY, „When One Central Character Isn’t Enough: In Conversation with Mitzi Rapkin on the First Draft Podcast”, *Literary Hub*, 2020. szept. 28., hozzáférés: 2024.08.11, <https://lithub.com/david-szalay-when-one-central-character-isnt-enough/>).

³³ Mellékesen érdemes megjegyezni, hogy a könyv a BBC rádió megbízásából készült. A megbízás tizenkét azonos hosszúságú rövid rádióműsorra szólt, amelyek mindegyike önállóan is meghallgatható volt. Ugyanakkor az volt a szándék, hogy valamilyen finom módon összekapcsolódjanak.

³⁴ SZALAY, *When One Central Character...*

tálja a szereplők transzkulturális sorsát, amelyet az instabilitás, a folytonosság és a helyhez kötöttség hiánya jellemez. Ugyanakkor fontos, hogy az olvasó, aki kezdetben némiképp elégedetlenséget érezhet, végeredményben „jutalomban részesül”. A *Turbulence* ugyanis minden töredékessége és mozaikossága ellenére fenntartja a kontinuitást: az egyik történetben megismert szereplő megjelenik a következőben (bár elveszíti főszereplői státuszát), a történet pedig körbeér – az utolsó fejezet főszereplőjéről kiderül, hogy azonos az első történetből megismert férfival.

A *Turbulence*-ben alkalmazott, fent említett narratív és szerkezeti megoldások – a narratíva többszemponúsága, a szerkezet töredékessége, a többszörösen változó cselekmény helyszíne stb. –, valamint a szereplők multikulturalitása megfelelnek az Arianna Dagnino által leírt transzkulturális regény jellemzőinek.³⁵ A kutató az ilyen típusú szövegeket „homályos” (*fuzzy*) jellegűnek minősíti, vagyis olyanoknak, amelyeknek „bizonytalan, amorf vagy elmosódott határai vannak”,³⁶ a stílusukat a Braiddotti által „nomád”-nak, „de-territorializáló”-nak, „rizomatikus”-nak nevezettekhez hasonlítja.³⁷ Egyúttal, Sissy Helff szavait idézve, hangsúlyozza, hogy ezek a vonások egyformán jellemzőek a modernista és a posztmodern regényekre is.³⁸ A transzkulturális regények kizárólagos megkülönböztető jellemzőjének „a fiktív szereplők hangsúlyozott fizikai és kulturális mobilitását”, valamint „a szerzők jellemét tükröző” „transzformációs természetüket” tartja.³⁹

Dagnino e megállapítása kivételesen relevánsnak tűnik Szalay szóban forgó kötet felől, amelynek transzkulturális poétikája elsősorban éppen a mobilitás, „a mozgásban levés”, az utazás révén fejeződik ki. Ugyanis az utazás nemcsak a mű fő témája, hanem a vezérmotívuma, és az egész könyvnek a szerkezeti alapja is. A tizenkét fejezet címei az IATA-kód szerinti rövidítésekkel jelölt repülési útvonalaknak felelnek meg (pl. LGW-MAD, MAD-DSS, DSS-GRU). Minden fejezet azon a helyen kezdődik, ahol az előző véget ér, és mindegyiknek más a főhőse. Az egymást követő szereplőkkel mindig mozgásban találkozunk: amikor repülnek vagy éppen a

³⁵ Dagnino a transzkulturális regények öt jellemzőjét sorolja fel: 1) több országban játszódik vagy ugyanannak a szerzőnek minden regénye más-más országban játszódik; 2) szereplői többkulturájú háttérrel vagy tapasztalattal rendelkeznek; 3) megszólal benne számos elbeszélői hang, amelyek több nézőpontból mesélik el a történetet; 4) olyan idegen szavak és kifejezések jelennek meg benne, amelyek a nyelvi vagy kulturális terek sajátos keverékét hozzák létre, és elősegítik a többnyelvűség egyfajta fúzióját; 5) megírásának módja nem teszi lehetővé, hogy az olvasó megismerje a szerző életrajzát, illetve azt, hogy melyik nemzetiséghez, kulturális közösséghez vagy etnikai csoporthoz tartozik. Ezáltal az irodalmi szövegek nemzeti vagy regionális irodalmakba való szokásos besorolása lehetlenné válik. DAGNINO, *Transcultural Writers...*, 183–190.

³⁶ Uo., DAGNINO, 179.

³⁷ Uo., 183.

³⁸ Sissy HELFF, „Shifting Perspectives: The Transcultural Novel”, in *Transcultural English Studies: Theories, Fictions, Realities*, szerk. Frank SCHULZE-ENGLER és Sissy HELFF, 75–89 (Amsterdam–New York: Rodopi, 2008), 82–83, https://doi.org/10.1163/9789042028845_005.

³⁹ DAGNINO, *Transcultural Writers...*, 180.

repülőtéren vannak, illetve valahányszor taxival, motorral, busszal vagy autóval a repülőtérrel jönnek vagy oda tartanak.

A *Turbulence* a Covid 19 járvány előtti valóságot írja le, amikor (legalábbis európai szemszögből nézve) szinte korlátlan mozgásképességünk volt, és amelyet a világjárvány kitörése után egyik napról a másikra elveszítettünk. És bár a helyzet a pandémia vége után normalizálódott – visszanyertük az utazás lehetőségét –, megváltozott az a (kétségtelenül naiv) meggyőződésünk, hogy a személyes szabadság határtalan, és abszolút jogunk van megválasztani, hol akarunk éppen tartózkodni vagy lakni. Szalay szereplőit még nem „terheli” ez a tudás. Nincsenek azonban közöttük sem Braidotti nomádjai, sem Dagnino kozmonomádjai. Sokkal inkább találhatóak közöttük baumani csavargók, akik „utazásai”-nak célja, hogy valami vagy valaki elől elmeneküljenek. Az ő „mozgásban létük” ugyanis nem a korlátlan szabadság metaforája, hanem sokkal inkább menekülés a nyomasztó mindennapok elől, amelyet a könyv címéhez híven sok főszereplő esetében a turbulencia jellemez. Miközben fizikai értelemben korlátlan mozgásszabadsággal rendelkeznek, lelkileg és mentálisan csapdába esnek. Valóban, a *Turbulence*-ben minden történet valamilyen módon drámai, sőt néha tragikus. Az utazás pedig egyfajta ugródeszkat jelent a szereplők számára a csapdahelyzetből, amelyben találják magukat.

A *Turbulence* szereplői sokféle okból indulnak útnak. Vannak köztük olyanok, akik számára a repülés mindennapos dolog (például Werner, a harmadik fejezet főszereplője pilótaként dolgozik), és olyanok is, akiket a körülmények kényszerítenek utazásra (az első fejezetben szereplő anya a légiszonya ellenére Londonba repül, hogy meglátogassa a fiát, amikor megtudja, hogy rákbetegséggel diagnosztizálták; vagy Marion Mackenzie író, aki a negyedik fejezetben megszakít egy interjút, hogy elérje a Torontóból Seattle-be tartó repülőgépet, miután megtudja, hogy lányánál megindult a szülés). Függetlenül azonban attól, mi készteti az egyes szereplőket arra, hogy „elszakadjanak a talajtól”, az elutazás minden alkalommal lehetőséget biztosít számukra, hogy mind fizikailag, mind lelkileg eltávolodjanak vagy elszökjenek a hátrahagyott gondoktól és problémáktól. A „mozgásban levés” tehát felszabadító erővel bír.

Az olyan szereplőre, akinek az utazás jelenti a menekülést az elviselhetetlen mindennapok elől, érdekes példa a kilencedik fejezetben megjelenő Shamgar. Családja – felesége és két gyermeke – az indiai Koccsiban él, míg ő maga Katarban lakik, és csak alkalmanként (egy-két évente egyszer) látogatja meg őket. Szerettei iránti gondoskodása arra korlátozódik, hogy pénzt küld nekik. Ráadásul valahányszor felbukkan körükben, agresszívan viselkedik – erőszakos a feleségével, brutális és kegyetlen a gyerekeivel. Felesége azt gyanítja, hogy a férfinak szeretője van Katarban. Kiderül azonban, hogy ritka látogatásainak kicsit bonyolultabb az oka – Shamgar nem egy nővel, hanem egy férfival él titkos kapcsolatban, aki hozzá hasonlóan kertészként dolgozik a szomszédjában.

Végül a *Turbulence*-ben alkalmazott nyelvi és stilisztikai megoldások is kommentárt igényelnek. Szalay nyelvezete nem túlterhelt, és meglehetősen egyszerű, maga a

könyv pedig rövid – mindössze 126 oldalon a szerző tizenkét szereplő sokszor nehéz, de egyúttal szokatlan sorsát meséli el (és minden fejezet új megvilágításba helyezi azt a szereplőt, aki az előző főhőse volt). Ez azt a benyomást kelti, hogy a szerző nem akarta feleslegesen „terhelni” a könyv üzenetét. A szöveg emiatt is végig megőrzi ritmusát, amely a választott poétikának megfelelően egyrészt gyors és dinamikus, akár egy felszálló repülőgép, másrészt pedig egyenletes.

Szalay *Turbulence* című műve természetesen nem az egyetlen transzkulturális narratíva, amely alkalmazza „az utazás poétikáját”. Párhuzamként azonosítható például Melinda Nadj Abonji *Galambok röppennek föl*⁴⁰ című regénye, Ilma Rakusa *Rengeteg tengerjének*⁴¹ „emlékfutamai”, valamint Zsuzsa Bánk *Az úszó*⁴² című regénye. Mindhárom nemcsak tematizálja az utazást, hanem be is ágyazza a mozgást a szöveg szerkezetébe.⁴³

⁴⁰ Melinda NADJ ABONJI, *Galambok röppennek föl*, ford. BLASCHTIK Éva (Budapest: Magvető Kiadó, 2012).

⁴¹ Ilma RAKUSA *Rengeteg tenger: Emlékfutamok*, ford. KURDI Imre (Budapest: Magvető Kiadó, 2011).

⁴² Zsuzsa BÁNK, *Az úszó*, ford. SZALAY Mátyás (Budapest: Kossuth Kiadó, 2003).

⁴³ Erről bővebben lásd például: Magdalena ROGUSKA, „Identitásnarratívák a kortárs magyar származású írónők prózájában”, *Hungarológiai Közlemények* 18, 3. sz. (2017): 24–36, <https://doi.org/10.19090/hk.2017.3.24-36>; TOLDI Éva, „Ilma Rakusa transzkulturális irodalmi világa: Különös tekintettel *Rengeteg tenger* című »emlékfutamaira«”, *Acta Philologica* 61 (2023): 9–20, <http://dx.doi.org/10.7311/ACTA.61.2023.2>.