



HONGRIE PROFONDE,

avagy egy „velejéig magyar regény németül”:
az elbeszélés szerkezete és az 56 utáni Magyarország
emlékezete Bánk Zsuzsa *Az úszó* című regényében¹

Az

ezredforduló utáni német kulturális emlékezetben közismerten minden eddiginél kiemelkedőbb szerepet játszanak a bevándorlók második és harmadik generációjának német nyelvű regényei. Különösen keresettek és elismertek, sőt, talán a leggyakrabban díjazottak közülük néhány német anyanyelvén író, de magyarországi származású íróknak is: az Ingeborg Bachmann-díjat 1999-ben elnyert Terézia Mora munkái, a 2010-ben a német és svájci *Buchpreis*-sal kitüntetett Melinda Nadj Abonji prózája, Bánk Zsuzsa négy prominens német díjjal is jutalmazott *Az úszó* (*Der Schwimmer*) című regénye – de ugyanebbe a kategóriába sorolhatnánk Ilma Rakusa vagy Zsuzsanna Gahse németül megjelent és magyar műfordításban is olvasható szövegeit. Ezek a gyakran önéletrajzi vonatkozásúként értelmezett regények olyan ismert és aktuális jelenségeket tematizálnak, mint maga a migrációs tapasztalat, a kulturális tranzithelyzet, a többpólusú identitások. Jellemzően meghatározó szerepet játszik bennük másrészt a vasfüggöny mögötti országok kommunista múltja is, értelmezésük tehát olyan traumatikus kelet-európai történelmi tapasztalatok helyét jelölheti ki egy egyesült Európa kulturális emlékezetében, mint a Gulag, az 56-os forradalom, a rendszerváltás vagy a balkáni háborúk.

Bár a kelet-európai háttérű szerzők német nyelvű „posztkommunista irodalma” egyelőre még korántsem kapott akkora figyelmet a germanisztikai kutatásokban, mint az egyébként hasonlóan pozicionálható

német-török vagy a keletnémet irodalom, okkal beszélnek mégis a „török fordulathoz” (*turkish turn*) hasonlóan a kortárs német irodalom „kelet-európai fordulatáról” (*eastern turn*) vagy „keleti bővítéséről” (*Osterweiterung*) is.² A „fordulatok” egyre inkább inflálódni látszó fogalmiságán túlmutató heurisztikai jelentősége van továbbá a transznacionalizmus elméletének és poétikájának, amellyel termékeny párbeszédbe léptethetőek az érintett szövegek – köztük Bánk Zsuzsa 2003-tól magyar műfordításban is olvasható regénye.

Az úszó látszólag egy képlékeny és új kategórián (az interkulturális „családragényen”) belül kialakulófélben lévő konvencióba illeszkedik: a politikai történelemmel elválaszthatatlanul összefonódó egyéni és családi történetet mond el, egy különféle nyelvek és kulturális terek között folyamatosan mozgásban lévő gyermeki én-elbeszélő szempontjából, egy számára idegen (német) nyelven (tehát német befogadókra célozva, de transzkulturális pozícióból, transznacionális emlékezeti tereket létrehozva). Ebből a szempontból Bánk Zsuzsa számos ponton rokon a vajdasági származású svájci író Melinda Nadj-Abonji *Galambok röppennek fel* (2010) című bestsellerével vagy akár a német-török irodalom talán leghamarabb kanonizált szerzőjének, Emine Sevgi Özdamarnak a *Die Brücke vom Goldenen Horn* ('Az Aranyszarv-öböl hídjá', 1998) című regényével. Szemben ezekkel a szövegekkel Bánk Zsuzsa gyermeki én-elbeszélője nem kerül otthonától távoli német nyelvű környezetbe és (ellentétben a Nadj-

Abonji-regénnyel) egyáltalán nem találunk konkrét és közvetlen utalásokat történelmi személyekre vagy eseményekre.

Különleges, látszatra ambivalens pozíció ez, hiszen a regényt a legtöbb külföldi recenzens az 56-os forradalom és szabadságharc allegóriájaként olvassa: Lynda K. Nyota szerint az anya által elhagyott gyermekek hanyatlástörténete arra utal, hogyan érezték magukat a nyugati segítség nélkül maradt magyarok az orosz lerohanás után, a kétharmadáig leégett ház felett siránkozó apa története pedig az 56-os forradalmat kívánja új konstitutív múltbeli vonatkozási ponttá tenni a trianoni traumán felülemelkedni próbáló magyarság számára.³ Brigid Haines hasonlóan politikai kontextusba helyezi a regényt, mely szerinte a „hidegháborúval szembeni úszás” története, a cserbenhagyottság pedig nem csak az anyátlan Kata és Isti tapasztalata, hanem a nyugat-európai közönyben csalódott magyarok általános közérzete.⁴ Szilvia Lengl a regényt *leitmotiv*-szerűen átszövő várakozás aktusát értelmezi a magyar lakosság álláspontjaként a szovjet megszállással szemben, más recenzensek pedig egyértelműen az 56-os forradalommal indokolják az anya emigrálását, holott erre nincs utalás a szövegben.⁵ Nádas Péter megkerülhetetlen 2002-es kritikájában szintén kiemeli, hogy a „levert forradalom utáni legsötétebb terror” környezetében, a „sajátos és hagyományos magyar beszédképtelenség”, a „hongrie profonde” világában játszódik a történet és hogy „[a] töredécsalád vándorlásának helyszínein az ország sem találja saját otthonát”.⁶ Ezt az összefüggést politikum és a privát fikció között Nádas viszont az elbeszélés szerkezetével szoros összefüggésben kezeli, s ez alatt nem elsősorban a német nyelven megszólaló narrátor és a német olvasónak teljesen idegen magyar történet feszültségét érti, hanem a szerzői pozíció sokkal összetettebb rétegzettségét. Ebben ugyan fontos szerepe van a németül írt szöveg idegenségének: Nádas szerint a magyarul érző-tapasztaló, de németül gondolkodó szerző „a német nyelv és fogalmi gondolkodás kontextusában értelmezi” (uo.) és helyezi el a történetet, a „tudathasadás” valódi oka viszont egy „harmadik idegen”, az önálló személlyel nem, viszont önálló nyelvvel igenis rendelkező „írói lény” (uo.):

A testvérek magukba fogadták egymást, a szerző pedig a testvéreket. E hármás rétegzettség a regény irodalmi nívója: a történetet egyszerre három személy meséli el. Bánk Zsuzsát [...] az énben feltárukozó nem én érdeklí. [...] Egy kivételes, ez idáig feltáruatlan pszichikai és nyelvi adottságban talál rá a posztmodern tapasztalatával megterhelhető szerzői omnipotenciára (uo.).

Ez a „kettős” – valójában „hármás” látás a magyarázat arra is, hogy nem pusztán gyors allegorézis az a kijelentés sem, hogy a regény betekintést enged „menekül-

tek és emigránsok millióinak tudatába” (uo.). A történetvezetés és az elbeszélői látásmód elemzése és következményeinek feltárása nem csupán egy nagysikerű regény szoros olvasatának az élményével gazdagít, hanem a transznacionális szempontú kutatás esztétikai perspektíváit és emlékezetelméleti relevanciáját is megmutatja: az egyéni vagy kollektív traumatikus múltra való emlékezés tér- és időbeli összefüggéseinek feltárása, elbeszélhetőségének problematizálása által.

Transzlokális dimenziók – mozgás és mozdulatlanság a vízben és a nyelvben

A visszatekintő elbeszélés ideje 1969 (ez csak a regény vége felé lesz világos), a regény tizenhét fejezetének címe a gyakoribb szereplők keresztnéve – Kata (a címszereplőként is értelmezhető Isti nővére) az elbeszélő, a történetmondás középpontja és egyben a család (a testvérpár és az apa) nomadikus vándorlásának kiváltója pedig az, hogy az anya, Katalin 1956 őszen váratlanul és tisztázható indok vagy búcsú nélkül barátnőjével vonatra szállt és Nyugatra távozott. (A történet végén, Isti halála után Kata is távozni készül Magyarországról.) A család a falubeli szóbeszéd vagy más kényszerítő események (az apa házasságtörő viszonya, egy tűzeset) miatt szüntelenül menekül, illetve a jobb megélhetés reményében szintén folyamatosan vonatra száll, és rokonról rokonra költözködik. A vándorlás állomásai konkrét helységekkel lokalizálhatóak (Vát, Szerencs, Miskolc, Budapest, Siófok), vagy meg nem nevezett helyszínek (az anya történetéről szóló fejezetekben elfelejtett nevű német városok, vagy a leginkább gondtalan, boldog időszakhoz köthető nagy tó – vélhetően a Balaton – melletti település). Ahogyan a regény természetesen nem csak az utazás-megérkezés folyton változó koordinátákkal zajló körforgásának a leírása, hanem a testvérpár életében, illetve a vándorlás során összekapcsolódó helyekhez köthető emberek élettörténetének elmesélése, úgy a mozgás, illetve a tér sem elsődlegesen fizikai értelmű kategóriák a narrációban.

Ugyan az idézett értelmezők számára kézenfekvő és az időpontból (1956 ősze) adódóan szinte automatikus az (el)utazásnak a politikai kontextusra vonatkoztatása (a nyugatra emigráló anyán kívül egy másik rokon, a zongorista Jenő is elhagyja az országot), kezdettől fogva az is nyilvánvaló, hogy a (vasfüggöny mögötti) bezártságból való kitorés motívuma, illetve általában a mozgás (és ellentéte, a statikusság) erősen metaforikus többletjelentéssel bír a szövegben. Egzisztenciális fontosságú ugyan a mozgás-mozdulatlanság

szemantikájának a politikai dimenziója is – a regény közepén, az emigráló tömegek közé vegyülő anya utazását leíró *Katalin* című fejezetben kifejezetten politikai jelentést kapnak a várás/mozdulatlanság és az elindulás/mozgás motívumai. Az 56-os menekült Árpai történetében a forradalom, a politikai változás jelenti a mozgást és annak leverése a mozgás hiányát, vagyis a nyugatra emigrálás motivációját. A *nyomhagyás* – az utazáshoz vagy a várakozáshoz hasonlóan ez is apolitikus, átvitt értelmű vagy szó szerinti jelenésű vezérmotívum volt eddig Kata elbeszélésében – szintén politikai értelmet nyer ebben a fejezetben, hiszen végzetesnek bizonyul, ha a határon átszökő Árpainak nyomára bukkannának a határőrök:

Árpi túl későn próbált meg átjutni a határon, túl sokat vártak a barátaival. [...] Csak amikor sejtették, mi történt velük és ezzel az országgal, és amikor biztosak lettek benne, hogy már nem lehet változtatni rajta talán később sem, mert valami megszűnt mozogni, mert mozgás közben egyszerűen csak megállt, csak akkor ültek fel egy nyugat felé tartó vonatra (112).⁷

Az elhagyott gyermek szempontjából ez a határátlépő aktus viszont általános szorongást kiváltó mozgás tapasztalataként van jelen, s ez nem csak abban nyilvánul meg, hogy Kata folyamatosan elképzelt veszteségektől fél, hanem abban is, hogy a mozdulatlanságot a halállal azonosítja. Már az első fejezetben is azon reflektál, hogy a szalagcsapdába szorult légyhez hasonlóan az egy helyben ragadás (analógiában az időből való kiszakadással) halálos lehet, s az utolsó előtti fejezetben sem véletlen, hogy a végzetes balesetet okozó folyó a haldokló kisfiú szemében megszűnik mozogni („amikor megfordult, hogy hátranézzen, a folyó nem úgy nézett ki, mint ami mozog, inkább csak mint egy csík” – 212). A pesti keresztanya, Mancsi lakásában úgy érzi magukat Istivel, mint akiket beleejtettek s ott felejtettek egy ragacsos folyadékban: „Olyan volt, mintha valaki minden órát megállított volna, mintha számunkra megállt volna az idő. Mintha Istit és engem szirupba ejtettek és ott felejtettek volna” (15). A város leírását a regényben szintén Kata lelkiállapota, az elhagyatottság traumájával és a gyermeki látásmóddal összefüggő korlátoltság-érzete határozza meg: az elbeszélő szürkének, falakkal körbezártnak érzékelteti Budapest terét, sőt az is elhangzik, a városról, hogy „Lázás, mint az a bizonyos váti fiú, aki előző nyáron belehalt a lázba, épp ilyen láza van Pestnek” (14).⁸ Nem véletlen, hogy a zárt terekből a nyílt környezetbe való kitörés visszatérő (és tulajdonképpen az anya sorsát ismétlő) motívuma Kata szövegének, sőt, jellegzetes, tér- és időbeli koordinátákat egyesítő túlélési reakciójának nevezhetjük ezt a traumatikus tapasztalatokra is. Az anya elvesztésének hírére Kata átfut a nagymamához és az udvaron üldögél, ugyanezt akkor is

megismétli, amikor Katalinnal álmodik. Isti ugyanígy folyamatosan kijár a tóhoz és az apa is titokzatos utakra indul éjjelente:

Úgy éreztük, ki kell mennünk, ki a szabadba, hogy lélegezzünk, hogy behozzunk valamiféle lemaradást vagy helyrehozzunk valamit, mintha itt, a csukott ajtók mögött nem lélegezhetnénk, mintha az, ami elhangzott, elvonná a levegőt, és mindent kiszorítana, amit belélegezhetnénk (138).

A nyílt, külső és a zárt, belső terek közötti határmezsgye jellegzetes pozíciójává válik mind a szemlélődő Kata elbeszélői tekintetének, mind a lázadó kisöcsnek: a testvérpár folyamatosan szemléli az eget (ez a tevékenység összeköti a többi szereplőt is, magához a horizonttal határos és a vízzel közel egynemű éghozzá hasonlóan). Kata és Isti folyamatosan kibámulnak a házak ablakán, gyakran az ajtó-, illetve ablakkeretben állnak, Isti a tetőtérben érzi otthon magát és az ajtó helyett az ablakon közlekedik. Szintén visszatérő kép a vonat-, illetve buszablak melletti szemlélődés is, a falak, korlátok, határok konkrét, vizuális és képzeletbeli, vagy fizikai átlépésének, átjárhatóságának a vizsgálati tapasztalata. Ugyanakkor a címadó motívum, vagyis az úszás szerepe is rámutat arra, hogy fenyegető értelemmel is bír a természettel való, testi korlátokat legyőző egyesülés ezen határátlépő aktusa.

A víz (kezdetben a folyó, később és elsősorban a tó) a családtörténet számos helyszíne közül egyetlenként szinte utópikus boldogságforrás a gyermekek számára, a gyermekeivel sokszor egyébként kegyetlen és számukra érthetetlen apával való intenzív együttlétre egyedül az úszás kínál alkalmat. Nem véletlen, hogy az apa nem úszni tanítja a gyermekeket, hanem kijelenti, úszniuk *kell* („Hát miért kell úszni ezeknek a gyerekeknek? – és apám így felelt: hát csak kell!” – 66) és Isti sem *úszni* akar, hanem *úszóvá* szeretne válni („Este elalvás előtt Isti azt mondta nekem, úszó akar lenni” – 17). A fiú szünet és indok nélkül, folyamatosan a vízhez vágyik, és nem pusztán úszik, hanem megtanulja a vízi létet (67) – az úszás, az úszó-lét az egyedül lehetséges identitás és kielégítő *modus vivendi* Isti számára. A testhatárok felszabadító módon megváltoznak, hagyományos materialitásukat elvesztik a vízben – nem pusztán a gyermekek tükörképe mosódik el (37), az apa is feloldódni látszik a vízben, és mélyebb értelemben is önfeloldódást ígér számukra a szárazföld, a levegő és a víz határának átlépése, vagyis vízi világba lépés. Szemben a földi ellenvilággal itt megszűnik ugyanis a nyomhagyás, a kontúros identitás-konstruálás lehetősége-kényszere, amely oly problematikusá vált a testvérpár számára. Hasonlóan természetessé válik az úszó számára a telosz nélküli mozgás és a magány is, amely szintén kényszerű osztályrészévé vált Istinek és Katának.

Ugyanakkor sérülékenynek is bizonyulnak a testhatárok ebben a közegben: Isti a legelső vízbelépéskor elvágja a kezét, piócák tapadnak a gyerekekre és nap-szúrást kapnak, a regényt pedig folyamatosan átszövik az Isti tragikus halálára utaló baljós előjelek. Ahogy a víz hagyományosan nem pusztán az élet, hanem a halál vagy a kettő közötti határ szimbóluma is, a mozgás (az otthonkereső utazás, az elhagyás-határ-átlépés, vagy az úszás) állandó ellenpontja a regényben a mozdulatlanság (a politikai vagy traumatikus háttérű stagnálás, a tér- és időbeni értelmű megfagyottság, a halálos lemerevedettség). Kata találó metaforája lesz ezért élethelyzetükre a bűgőcsiga képe, amely ötvözi az állandóságot (a provizorikusság állandóságát – a gyermekek életében csak az ideiglenesség a biztos) és a szüntelen mozgásban levést: „az volt az érzésem, egy bűgőcsigán éltünk, a csúcán, ott, ahol forgatják és eleresztik, és mi is vele forogtunk, mindig ugyanazon a részen, mindig ugyanazon az égbolt alatt” (210).

Az úszó különleges pozíciójának van egy „negatív”, a stagnálással összekapcsolódó megfelelője is a szövegben, melyet szintén egy fluiditással kapcsolatos metafora ír le: a merülés. A gyermekek egyfajta tetszhalott bénultságot jelölnek ezzel a szóval, amely egyaránt jellemzi a gyermeke halála után súlyosan traumatizált Zoltán labilis mentális állapotát, de az apát és Istit is. A merülő kívül kerül téren és időn, nem érzékeli környezetét, idegenként tekint a testvérekre. Ezt a paralízis-szerű állapotot Kata először az apánál „diagnosztizálja”, majd Istinél és Áginál is. A merülés látszólag találó (a víz „idegen” közegében zajló statikus és dinamikus mozgás ambivalenciáját is magába sűrítő, az úszással szembenálló) térbeli metaforája a trauma időbeliségének, hiszen majd mindegyik érintett múltjában feldolgozatlan veszteségeket találunk (Ági és Zoltán gyermeküket veszítették el, Isti édesanyját, az apa, Kálmán pedig saját apja öngyilkosságának terhét hordozza). Ennél jóval indirektebb és összetettebb viszont a kapcsolat a szereplők élettörténete és a szöveg nyelve, a terek és a mozgások kezelése között. Megtudjuk ugyanis, hogy Kálmán már legénykorában, sőt az apja öngyilkossága előtt is „merült”, valójában nem a feleségére és nem is az apjára gondol ilyenkor, motivációja megfejtetlen, egy (újabb) konkretizálhatatlan hiány marad a gyermeki tekintet előtt (254).

A merülés kapcsán ezért termékenyebb értelmezési szempontnak bizonyulhat, ha a traumatikus tapasztalat helyett vagy mellett inkább a gyermekek reakciója szempontjából közelítjük meg ezt a fajta mentális „mozgást”, vagyis mozdulatlanságot. A gyerekek ugyanis az apa megváltozására (a bénultságra) a *névadás*, az elnevezés aktusával, kreatív nyelvteremtéssel reagálnak: Isti és Kata szót találnak az apai bénultságra s ez nem csak az idegenség okozta félelmet oldja, hanem létrehozza magát a mi-t is – a hiány (az érte-

lem, a magyarázat, az anya vagy a pusztán testben jelenlévő apa hiánya) tehát egy kreatív nyelvi aktus által végeredményben ha nem is szűnik meg, de identitás-konstitutív „terápiára” talál:

[Apám] [a] konyhai padra feküdt [...], a mennyezetet bámulta és cigarettázott. Még az előtte hangosan ugató kutyát sem hallotta meg. Ilyenkor úgy nézett Isti öcsémre és rám, mintha idegenek lettünk volna. Ezt merülésnek neveztük. Apa merül. Apa elment merülni. Apa visszajött a merülésből? – kérdeztük egymást (7).

Isti a későbbiekben is a névadás által igyekszik önmagát mint elnevező „birtoklót” létrehozó kapaszkodópontokat konkretizálni a megszokott életvilágokat folyamatosan hátrahagyó, otthonkereső vándorlás ellenpontjaként. A kutyát Kovácsnak nevezi el, a titokban vásárolt halát Királynőnek kereszteli, nevet ad a jégbe karcolt szilánkmintáknak (210), a gólyáknak (43), s Isti nyelvhez való viszonyának további sajátosságai is vannak. Az írni-olvasni nem tudó kisfiú érthetetlen nyelven beszél álmában, átnevezi a dolgokat, saját, még Kata elől is hermetikusan lezárt világot teremt: „Istinek saját nyelve volt, melyet csak ő értett és beszélt, magával [...] Sohasem mondta el, hogyan nevezte el a dolgokat vagy bennünket, s most hogy hívnak minket” (50). Isti nyelvhasználata tehát performatív – valóságokat hoz létre az el/megnevezés (máskor pusztán a képzelet, az érzékelés) által, de Kata is figuratív módon használja a nyelvet, Szerencséről például megállapítja, hogy egy ilyen nevű városnak boldogságot kellene hoznia az életükbe (23). Hasonló kapcsolatot láthatunk a jegygyűrűjét áruba bocsátó, új életet kezdő anya és új neve, a „Gyűrűtlen Kata” között is.

Mindezek a nyelvhasználati sajátosságok, Isti nyomhagyási kísérletei, névadási küzdelme nyilvánvaló összefüggésbe hozhatóak az anya, tágabb értelemben a jelölt hiányával. Isti egyfelől külső jelölőkhöz ragaszkodik, egyfajta üres materialitásában ragadja meg a nyelvet, memorizálja például a menetrendet, s ez (mint ahogyan a testvérpár rendszeres pályaudvari rituáléi, a vonatra köpés, a búcsút szimuláló kiabálás) egyfajta közös vigaszt nyújt a gyermekeknek – nem véletlen, hogy ezek a látogatások a tónál töltött nyáron kezdenek elmaradozni. Az időtudattal még nem rendelkező Isti számára a menetrendi időpontok rendező potenciálja fogódzkodót jelent, mintegy garantálja a térbeli mozgás és az idő haladásának összehangolhatóságát, az anya elutazásában testet öltő kontingencia racionális uralhatóságát:

De mindenhol, bárhol voltunk is az országban, Isti és én kimentünk a pályaudvarra, hogy megnézzük a budapesti vonatok menetrendjét. [...] Megmutattam Istinek, hogy néz ki a *Budapest* szó. Ez volt az egyetlen szó, amit el tudott olvasni, s hosszú időre ez is maradt. Budapest-

re kevés vonat ment. Ha találtunk egyet, megjegyeztük az indulási idejét, és újra és újra felmondtuk egymásnak. Isti egyet sem felejtett el (21).

Hasonlóan ideiglenes vagy külsődleges identitásváltást jelentenek a gyermekeknek a szerepekbe bújás játéka, amelyeket szintén a névadás aktusa vezet be: Isti „Leégett László” vagy „Kisfillér” bőrébe bújva rendel zsemléket a pékségben (148), Zoltán előtt szintén eljátsszák, hogy mesebeli vagy történelmi szereplők:

Virág nem adta fel. Mindennap újra és újra bemutatott minket apjának, újra és újra elmondta a nevünket, s elismételtette Zoltánnal. [...] Hamarosan tréfára vettük a dolgot, és apán azt mondta, ő Mátyás király, Bartók Béla vagy Horthy Miklós, Puskás Ferenc és most lőtte a döntő gólt [...] Isti és én, mondta apám, Jancsi és Juliska vagyunk (60).

Az identitásváltás játékosága ekkor a gyermekek szígyenérzetébe csap át, hiszen Zoltán testi korlátoltsága miatt nem ismeri meg a gyermekeket, s hasonlóan tragikus úr tátong azon szerepváltások mögött, amelyeknek alapja az ember és az állat analógiája. Ezen azonosítások közös nevezője az erőszak célpontjaként szubjektumból objektummá degradálódás (a szöveg vezérmotívumai közé tartoznak a megkínzott, csapdába ejtett állatok – levágott fejű halak, kiszúrt szemű patkányok, leláncolt kutyák – és a velük párhuzamos sorsú emberek analógiája: Zoltán lábára csengőt kötnek, Istinek pórázon vezetett kutyaként füttyent az apa, a félig halott, babaszerűen öltöztetett-ráncigált fiút pingvinnek nézik az elhaladók). A szerepek, identitások, jelentések játékos szimulálhatósága és külsődlegessége ezen a ponton is összekapcsolódik a szinte verbalizálhatatlan erőszak-tapasztalat, illetve a trauma problematikájával. Isti története nyelvének említett jellegzetességei mellett hemzseg az üres helyektől, a hiányoktól is. Isti Kata számára érthetetlen, meghatározatlan „dolgokat” hall és mond, de Kata elbeszélését is meghatározza a hiány (nem csupán az anyáé) – a gyerekek (szemben a felnőtt olvasóval) sok mindent gyermekségük miatt nem értenek, távollétük miatt nem hallanak, így például Kata csak látja, de nem hallja a regény egyik kulcsjelenetében, az anyától érkező nagymama elbűcsúztatásakor, hogy miről beszél Isti folyamatosan:

Nagyanya megsimogatta a fejét, a haját és Isti beszélni kezdett. Láttam, ahogy mozgatta a száját. Mire nagyanya rábólintott, és nem akarta abbahagyni ezt a bölögetést, mintha jelezni akarná Istinek, minden szót értek, amit mondasz, minden szót, és Isti jobb lábát lóbáznia kezdte [...] és beszélt, és beszélt, és mi többiek csak néztük kettejüket, és nem mertük odakiáltani, indulni kellene már (143).

Számos egyéb ponton Kata az időbeni távolsággal magyarázza, miért nem bízik maga sem önmagában mint elbeszélőben – kiemeli, hogy nem emlékszik már az időpontokra, és nem tudja megkülönböztetni a ténylegesen megtörténteket attól, ahogy szerette volna, hogy megtörténjenek vagy ahogyan megtörténni látta őket („talán inkább [Isti] pillantása maradt csak olyan, mint kezdetben. Talán csak az én pillantásom volt az oka, nem tudom.” – 67). Ezeket az ingadozókat részben a gyermeki perspektívával (és a gyermeki tudat valóság-konstituáló szerepével) magyarázhatjuk, elsősorban azonban mégis az emlékezés és a trauma időbeliségének problematikájával.

Temporalitás, trauma és narráció

A mozgás és mozdulatlanság kettősségéhez hasonlóan és vele, illetve az elbeszélés, az elbeszélhetőség problematikájával szoros összefüggésben átszővik a regényt az *idő* különféle felfogásainak (lineáris és cirkuláris, „külső” és „belső” idő) és az *időtlenesség* vagy állandóságnak az ütköztetései. Ahogyan a terek kapcsolata is a leginkább a *transz*-előtagban kifejeződő, vagy az elválasztást és az átjárhatóságot egyaránt implikáló *határ* fogalmában is megjelenő egyfajta (néhol ambivalens) összetettség jellemzi, ugyanilyen dinamikusan komplex a haladás és a stagnálás elbeszélésének viszonya is a szövegben. (A tér- és időbeli folyamatok összefüggéseit is felmutatja a történet, például a nyomhagyás visszatérő motívumában, amikor is a gyermekek az idővel elkerülhetetlen továbbvándorlásuk okozta hiányukat térbeli, materiális jelhagyással próbálják ellensúlyozni, de a szintén ismétlődő vonatkozás is összeköti a tér- és időbeli tapasztalatokat, a kiszakítottág [*displacement*] élethelyzetre Kata az idő „kizökkenetéseként” megállapításával reflektál – 163.)

A bűgőcsiga említett képe nem csupán a térbeli koordinátákra vonatkoztatható Kata elbeszélésében, hanem az időbeliekre is, elsősorban a cirkularitás kategóriájára irányítva a figyelmet. Az időnek ez az értelmezése is, hasonlóan az állandóság, az időnélküliség tapasztalatához egyaránt köthető a gyermeki tekintet időtudatához, illetve az úszó természetközeli pozíciójához, és a traumatikus tapasztalathoz (az elmúlni nem tudó múlt folyamatos ismétlődéséhez és jelenlétéhez, valamint az egyes szereplők életében összekötődő traumatikus események ismétlődéséhez). A körkörösség a regény első fejezetében a történetmondás módusaként kerül említésre, az anya és a nagyanya összefonódó (traumatikus) történeteinek, és az anya meséinek ismétlődő elbeszélési ritmusaként:

Amikor anyám még megvolt nekem, meséket mondott, öcsém pedig igaz történeteknek vélte őket. Hitt neki, amikor azt mondta, nagyanyánk egy éjszaka alatt megöszült. Később e történeteket újra és újra mások is elmesélték – csak kicsit másképp. Anyám történetét, aki egy szó nélkül hagyta el az országot. És anyja történetét, aki egyetlen éjszaka alatt megöregedett (6).

A körforgás, az ismétlődés ugyanakkor annak a napi rutinhoz kötődő biztonságérzetnek is az ideje, amelyet megszakít a traumatikus esemény (Kata kiemeli, hogy az anya egy teljesen átlagos napon hagyta el őket – „Kifutott a vasútállomásra, mint más napokon szokott” – 8, mint ahogyan Isti halála is a hétköznapi ritmusába illeszkedett: „Számunkra az a nap, amikor Isti a vízbe esett, olyan volt, mint bármelyik másik” – 215). Ezek a váratlan események egy első, „azelőtti” és egy második „azutáni” időszakra tagolják az elbeszélés folyamatát, ehhez kapcsolódik az elbeszélés jelenének (harmadik) ideje, amikor Kata tizenhárom évvel az anyja döntése után szintén elhagyni készül az országot. A mások általi elmesélés említett struktúrája Kata szövegének is a módusza, hiszen bár az első személyű narrációt általában egy auktorialis, harmadik személyű elbeszélés váltja fel az egyes szereplők élettörténetének a gyermekek sorsával összefonódó elmondásában, mindegyik fejezetben találunk arra is utalást, hogy Kata azt meséli el, amit másoktól hallott. A második időszak szerkezete így meglehetősen bonyolulttá válik, hiszen a gyerekek a nagymama nyugati látogatása után, tehát jelentősen megkésve értesülnek anyjuk 1956 utáni sorsának közel fél évtizedéről:

Mindezek évekkel ezelőtt történtek, talán öt-hat éve is volt már, még ha csak most tudtuk is meg. [...] Isti meg én olyan lemaradással küszködtünk, amelyet már nem hozhattunk be. Amit most megtudtunk, már régen elmúlt, már régen a múlté. Nem tudtuk, mi történt anyánkkal például most, amikor az asztalnál ültünk (140).

Isti és Kata utólag léptetik párhuzamba saját életük eseményeit is az anya történetével, amely elkerülhetetlenül is a gyermeki identitás alapjává válik, még ha paradox módon a búcsú aktusa hozza is létre ezt a viszonylatot:

Talán már búcsút intett valaminek, ami egyébként is csak az azelőtti napokban és éjjeleken létezett, mielőtt mindent hallottunk – valaminek, amiről nem tudtuk pontosan, mi az, de mégis volt valami, ami összeköthetett minket a világgal, vagy ahogy később neveztük, az első időszakkal, még ha csak gondolatban is. Sőt talán mindentől elbúcsúzott Isti, ami addig volt, vagy amik addig voltunk (141).

Az utólagosság és közvetítettség egyrészt a gyermekek korlátozott beavatottságával magyarázható, és a kommunikáció, valamint az emlékezés akadályaira vezethető vissza: az anya levelei nem érnek célba, képeslapjait a nagymama hozza el, a rádión keresztül csak egyszer üzent az otthoniaknak, s bár a lánykori fényképével megpróbálják pótolni a hiányát, Kata inkább attól retteg, hogy elmosódik az anya emlékének képe. Másrészt a mások elbeszéléseinek és perspektíváinak ez a szerepe, az elbeszélői kompozíció ezen sajátossága mintegy kicsinyítő tükörként összefügg magának a traumatikus tapasztalatnak az elmondhatatlanságával s ennek narratív közvetítésével is.

Ennek megfelelően az (anya hiányzásával analóg) üres helyek is visszatérő elemei az elbeszélésnek. A narrátor gyermeki tekintete elől elzárva maradnak fontos dolgok, a gyermekek nem értik, amit hallanak vagy egyszerűen nincsenek jelen, illetve csupán látnak, de nem hallanak, ahogy az a nagymamától búcsúzó, s eközben hirtelen folyamatosan beszélni kezdő Isti leírásakor is történt (Kata csak Isti szájának mozgását tudta leírni). Kulcsfontosságot nyer ezért az az áttételesség, ami a testvérpáron kívül fejezetcímként szereplő összesen tizennégy családtag vagy barát perspektívájának az átvételéből adódik. Ugyanakkor ezeket az élettörténeteket is visszatérően átszövik olyan tragikus és feldolgozhatatlan események, amelyek testi következményekkel (Zoltán demenciája) és az idő „megfagyásával” (a nagyapa öngyilkossága után Anna megtiltja az órák felhúzását) megakadályozzák a jelen és a jövő idejében a továbbélést. Bár Kata elbeszéli ezeket a haláleseteket (Anna és Ági fókuszából) és áttételesen az anya határátlépésének részleteiről is értesülünk, maga Isti halála ellipszis marad, akárcsak Jenő emigrálása. Az *Isti* című fejezet is a már megszokott struktúrával indít ugyan – az elbeszélő mások narratívájára, a családon kívülálló perspektívájának idegenségére hivatkozik (azt is egy idegen embercsempész parasztember szemével látjuk, ahogy az édesanya az osztrák határhoz érkezett⁹⁾:

Isti ráment a jégre, talán ráugrott, a lába alatt levált egy darab, és Istivel együtt pár métert sodródott az árral, amíg ketté nem törött – valaki a vasútról mesélte így később Zsófinak. Mint egy pingvin, azt mondták, és amikor Zsófi elmesélte, Pista bosszúsán felcsattant, hogy nálunk nem visz el a jég egy gyereket a vízben, ki talál ki ilyesmit? Istire egy idegen nő bukkant rá, a folyó mentén biciklizett, akkor figyelt fel rá egy stégen, néhány kopár és csupasz bokor mögött. Először azt hitte, a horgászok hagytak ott valamit ősszel [...] (211).

Ugyanakkor ez lesz az egyetlen olyan esemény, amelyet Kata néhány oldal után újakezd, a saját szempontjából újból megpróbál elmondani és nyíltan szembeülni az elbeszélés lehetetlenségével:

Számunkra az a nap, amikor Isti a vízbe esett, olyan volt, mint bármelyik másik. Talán más volt a fény – legalábbis szeretném ezt hinni. [...] Délután Isti kiugrott az ablakon, nem mintha félt volna, hogy észreveszik, hanem mert jobb szerette így, mint egyszerűen kimenni az ajtón [...] Később újra és újra megpróbáltam összerakni a fejemben ezt a napot, megtalálni és beilleszteni a hiányzó darabokat, a hiányzó képeket aközött, hogy Isti kiugrott az ablakon és beugrott a vízbe, de sosem sikerült. Valami mindig hiányzott (215).

A *másik*, ahogyan láthattuk, mindeddig konstitutívna bizonyult mind a hiány elbeszélhetőségének szempontjából, mind az én-konstrukció számára: Az első fejezet címe nem véletlenül „Mi” (szemben a regény végén Isti nélkül, de folyamatosan Isti jelenlétéről képzelgő és ebben a hitben útra induló én történetét lezáró „Kata” című fejezettel). Kata és Isti kapcsolatának szorosságára már többen rámutattak – egyes értelmezések szerint nem is két különböző személyről van szó, illetve Isti figurája pusztán Kata egyébként verbalizálhatatlan érzéseinek közvetítésére szolgáló projekciós felületként funkcionál.¹⁰ Kétségkívül (bár vannak ennek ellentmondó értelmezések is) Isti a cím- és főszereplő: Kata minden megnyilvánulása az ő vonatkozásában kap jelentést, nyilvánvaló ezért az is, hogy amikor a narráció s az én számára egyaránt konstitutív feltételként működő Másik (ti. Isti) megszűnik létezni, elmondhatatlan üres hely marad a halála: az utolsó fejezetben elérkezünk az elbeszélés jelenébe (a jövőben várható utazás előtti várakozás ideje ez), amelyet viszont átjár a hiány (Jenő és Isti hiányának) jelenléte.

Ezen a ponton nyilvánvalóvá válik a történet mikro- és makroszintjének, az egyéni és a politikai történetek kapcsolata és összefonódásuk az elbeszélői kompozíció és a trauma jellegzetességeivel is. A mások történetei és a mások általi elbeszéltség nem csak konstitutív momentumként meghatározó az elbeszélésben, nem értelmezhetőek kizárólag egyfajta empátia jeleként vagy forrásaként, vagy a trauma-reprezentáció terápikus eszközeként a szövegben. A család kezdetől fogva és az utazás alatt mindvégig szembekerül ugyanis az őket megőrző közösséggel, a közvéleménnyel, azzal, ahogyan számukra idegenek szemében idegenként, kívülállóként látszanak. Akkor kerekednek fel először Vátról, amikor „elkezdődött a pusmogás” (12), Kata később is lépten-nyomon megemlíti, hogy „a faluban már kérdezzetik, miért ül apám ebben az időben lenn a tóparton” (88), és a második útrakelésüknek is az az oka, hogy a faluban híre megy az apa és Éva viszonyának. Amikor az anya az osztályk határhoz érkezik, ahogyan említettem, egy idegen paraszt szemével látjuk, aki felismeri, hogy Katalin és Vali idegenek, mégpedig azért, mert „elterjedt a hír, hogy idejönnek az egész országból, minden-

honnan, az ország minden csücskéből, hogy megtalálják a határon átvezető utat” (102) – az élet és halál határán átlépő Istit is egy idegen látja meg először. Ezek a nem feltétlenül konstitutív idegenségtapasztalatok viszont pontosan külsődlegességük miatt válnak mégis többszörös áttételekkel és fókuszváltásokkal elbeszélhetővé.

A testvérpár számára nyilvánvalóan érthetetlen mind a nagypolitika nyoma a családi történeteken, mind általában véve magának a felnőtt világnak számos szegmense (így a szexualitás) – az idő mint narratív alapkategória ennek a gyermeki szempontból elbeszél, de számukra jórészt idegen világnak a részeként is problematizálódik a szövegben. A gyermekek világának idejét elsősorban a természet körforgása strukturálja – ez megfeleltethető a regény viszonylagos eseménytelenségének, a visszatérő motívumok (csomagolás, utazás, megérkezés, úszás) rutinná váló cirkularitásának, de nem idegen tőlük a trauma időtlensége sem. A felnőtt világ és a makrotörténelem progresszív, lineáris időértelmezése viszont hiányzik a világukból („Igazából nem tudtuk, mit jelent a hét óra tizenöt vagy a tizenhét óra harmincöt. Számunkra ezek az időpontok pusztán számok voltak, egymás mellett álló számok” – 21). Isti mégis ragaszkodik az időmérés számára idegen aktusához, amikor például télosszal ruhazza fel az úszást (ez a mozgás pont ennek a hiánya miatt is hatott felszabadítóan a családra):

Isti azt mondta, edz. A jövőjére, a bajnokságra, a barát-nőjéért, Virágért, az egészsége miatt, a diákéremért [...]. Virág hozott egy órát Siófokról másodpercmutatóval, és most Istivel együtt járt ki a vízhez, ágakkal és ruhadarabokkal kijelölt egy szakaszt a parton, mérte az időt [...]. Virág elkezdett mindenféle eredményeket mondani, s Isti örült az elképzelt sikereknek. Nem hiszem, hogy tudta volna, mi számít gyorsnak és mi lassúnak, hogy a hatvan másodperc húsz méteren jó vagy rossz eredmény-e (68).

Ezzel a felnőtt világot utánozza, egyúttal viszont a számára üres jelölők látszatbiztonságába menekül, akárcsak a menetrend megtanulásakor. A menetrendmemorizálás és az időmérés szimulációjának ugyanakkor a nyelv és az elbeszélői tekintet szintjén nincs zavartalanul működő analógiája – ezért is nem jöhet létre teljes omnipotencia, legfeljebb annak posztmodern tapasztalatával megterhelt formájában, amelyről Nádas beszél. Ennek a „megterheltségnek” nem pusztán a testvérpár és a (felnőtt) olvasó tudásának, valamint az egyes számú narráció és a betételbeszélések fókuszainak ütközéseiből összeálló, többszörösen rétegzett szerzői pozíció az indoka, hanem a politikum elbeszélhetőségének problematizálása is, amely szorosan összefügg a gyermeki tekintet dominanciájával.

56 emlékezete

Ahogy említettem, a szövegben csak nagyon indirekt utalásokat találunk a politikatörténeti kontextusra, a családtörténet annak ellenére az elsődleges és néha szinte egyetlen tűnő szólam, hogy az elszórt utalásokon kívül három teljes fejezet (*Árpi, Katalin, Inge*) az 56-os menekülők nyugati hányattatásainak történetébe ágyazza az anya és barátnője sorsát. A nagybetűs történelem értelmezésének viszont épp ebben az indirektségben rejlik a legfontosabb momentuma, pontosabban abban, hogy az a gyermeki tekintetben, Kata – és nem a felnőttek – elbeszélésében jelenik meg.

A konkrét dátumok és a történelemből ismert tulajdonnevek ugyan majdhogynem teljesen hiányoznak a szövegből, de, mint ahogyan más kihagyott, vagy homályosan körülírt események (Isti halála vagy Jenő disszidálása) esetében is egyértelmű, hogy mi történt, a politikai utalások is könnyen referencializálhatóak. Magáról a forradalomról az anya határátlépésekor és Jenő távozása után olvashatunk egy-egy sorban, ugyanazokkal az ismétlődő kifejezésekkel: „Budapest történt valami [...] köfejeket törtek szét és lábbal taposták a kődarabokat [...] lőttek, túl sokat is, [...] valaki rádión üzent a világnak, de a világ nem tett semmit, mintha nem hallották volna” (102). A „valahol egy utcában a romok között” heverő „nagy kőfejek” (195) megfogalmazás a kívülről, politikailag intakt falusi gyermek (illetve a határnál várakozó idegen) perspektívájával kompatibilis megnevezése a ledöntött (Sztálin-) szobornak. Sztálin halálának az egész kommunista blokkot átjáró híre Zsófi és Kálmán 1953-as budapesti találkozásának az elbeszélésébe is beágyazódik:

[...] egyszer csak megálltak, mert meg kellett állni abban a percben, [...] mert így parancsolták a megafonokon és mert szóltak a szirénák is. Mindenki állt és hallgatott, nemcsak itt, hanem az egész országban és a környező országokban, északon, keleten és délen [...] és aztán ők is megálltak és hallgattak, Zsófi és Kálmán, mint mindenki más. Valami véget ért, elmúlt egy élet s vele egy időszak, egy korszak, és Zsófi és apánk éreztek valamit, valami hasonlót, mint a gyász [...] (197).

A gyász érzése néhány év múltán szegyenbe csap át („amikor már többet tudtak, amikor már mindenki többet tudott, szégyellték magukat” – uo.), de ez valójában annyit jelent, hogy ekkor kap csupán politikai jelentést a haláleset, mely marginálissá válik az elbeszélés apolitikus perspektívájában. Ugyanez igaz Jan Palach 1969-es prágai mártírhalálának említésére („Lenn a kikötőnél azt mesélik, Prágában valaki felgyújtotta magát [...] és mi nem tudjuk, elhiggyük-e. Ági szerint bolondság az egész, ki gyújtaná meg magát önként, élve, de Virág bevallotta, hogy elhiszi,

és Mihály, ő is elhiszi” – 221). A radikális tiltakozó gesztus előzménye, a prágai tavasz leverése hasonlóan eljelentéktelenedni látszik, amikor a gyermek elbeszélő az apolitikus, privát mikrotörténettel kontextualizálja a bevonulást:

Tavaly nyár óta vagyunk itt, az utolsó meleg napok óta, amikor lezárták Miskolc utcáit, és mi ideutaztunk egy kocsival a mellékutakon, félrehúzódva, miközben a főutakon tankok dübörögtek. Ha kiszálltunk, mindig csigák feküdtek az út szélén, és apám azt mondta, ha sőt szórsz rájuk, szétfolynak – mintha nem tudnám (221).

Mégis nagyon fontos a politikum értelmezése szempontjából az, ahogyan a legutolsó fejezetbe (és néhány előzőbe is) beszűrődnek a kommunista éra eseményei. Elbeszéltségük párhuzamba állítható ugyanis számos más, a regény szempontjából kulcsfontosságú történés elbeszélésével, amelyre, ahogyan láthattuk, az elbeszélő gyermekségével és a hiány vagy a trauma elbeszélhetetlenségével magyarázható közvetettség, áttételesség, vagy akár homály a jellemző. Az érthetlenség ugyanis – s ez lehet politikai vagy egzisztenciális tapasztalat is, okozhatja akár a diktatúrában való élet, akár a jellelt általános hiányának megtapasztalása – szükségzerűen gyermeki pozícióba kényszeríti a szubjektumot s az ebből adódó töredékesség lesz ezeknek a tapasztalatoknak az egyetlen megjelenítési módja. Az *úszó* szövegét pedig számos ponton átszövik ennek megfelelően az egymással szinte kicsinyítő tükörként rokon politikai tapasztalat (1956) és a gyermeki létmóddal járó tapasztalatok. Ebben az összefüggésben kerülhet ironizálódás nélkül egymással egy szintre Maléter Pál és Jancsi és Juliska neve az egyik már idézett jelenetben, amikor a gyermekeket felismerni képtelen Zoltánnal vidám szerepjátékot űz a család:

[A]pám azt mondta, ő Mátyás király, Bartók Béla, vagy Horthy Miklós [...] vagy Maléter Pál, és ennél a névénél Zoltán ráncolni kezdte a homlokát, mintha öröklődne, hogy felidézze az emlékezetében ezt a Malétert. Isti és én, mondta apám, Jancsi és Juliska vagyunk [...] és most szívesen ennénk valamit. Amikor Zoltán erre felkolbászt, sajtot és paradicsomot tett az asztalra, [...] elszégyelltük magunkat (60).

Hasonlóan párbeszédbe lépnek egymással a haladás és stagnálás dinamikájában élő, folyamatos transzlokális tereket létrehozó testvérpár egzisztenciális határhelyzete és a politikai emigráció a szöveg két másik pontján is. Kata szintén idézett bűgócsiga-metaforája a (konkrét, metaforikus, vagy politikai jelentésű) mozgás (vándorlás vs. úszás) és mozdulatlanság (bénultság vs. szemlélés) kettősségének szemléletes képe. Amikor Kata életük kicsinyítő tükröként értelmezi a forgó játékszert (210), egyben szembeállítja a privát-gyermeki cselekményszál ezen jellegzetes életérzé-

sével, vagyis az alapvető mozdulatlanságot (egy helyben mozgást) a nyugatra emigráló szereplők (itt Jenő) effektív mozgásával:

Most, hogy Zsófinál ültünk a kályha előtt, Jenő képét nézegetve, [...] akkor az volt az érzésem, egy búgócsigán éltünk, a csúcán, ott, ahol forgatják és eleresztik [...] Nem az számított, hogy megint Zsófinál voltunk, itt a konyhában, körülölelve a jégtől, mely kis képeket rejtett magában, és a hótól, amely betakarta. Hanem az, hogy Jenő elment, és valahogyan tudtam, miért (210).

A mozgás politikai értelmének elsődlegessége indirekt módon jelenik meg – Kata számára világos, de sok minden máshoz hasonlóan beszédesen kimondatlan marad Jenő távozásának az oka. A történet csúcspontjának és egyben lezárásának közeledtével (a búgócsiga-kép közvetlenül az Isti halálát elmesélő fejezet előtt olvasható) finoman egyértelművé válik nem csupán a mozgás ezen dimenziójának (a politikai rendszerek közötti határátlépésnek) az elsődlegessége, hanem a *várakozás* leitmotiv-szerűen ismétlődő aktusának is az ebben a kontextusban nyert új jelentése és célja. (Kata vélhetően az úti okmányaira vár, hogy Nyugatra távozhasson – a regény utolsó sora egyben visszautal a várakozással kapcsolatos előző tapasztalatokra is: „Azt mondták, sokáig fog tartani, talán még tovább is, mint gondolnám, biztosan tovább, és én azt mondtam, nem számít, egyáltalán nem számít, tudok várni, és megismételtem: igen, tudok várni” – 221.). Ugyan-

ekkor a már említett visszatérő motívum, a gyermekek jellegzetes helyzete, az ajtóban vagy ablaknál állás szimbolikus megfigyelői pozíciója is hasonló jelentésbővülésen megy keresztül. Zsófi lép ugyanis ebbe a keretbe, mégpedig úgy, hogy az Isti mellett ülő Kata számára összekapcsolja az életből távozó haldokló kisfiú és a Bécsbe disszidált Jenő státuszát, egy egzisztenciális határhelyzetet és az emigrációt: „Ági mellett, a díványon, hideg kezét keresztbe téve és a hóna alá dugva, én fejemet Ági hátának támasztva, és *Zsófi az ajtóban állva; ottmaradt, hogy mindkettőjüket lás- sa: Istit az ágyban és Jenőt a gyertyák mögött*” (217, kiemelés tőlem – P. E.).

Az *úszó* látszatra apolitikus fő cselekményszála ellenére így lesz valóban „velejeig magyar regény”, mely képes a „sajátos és hagyományos magyar beszédkép- telenség”-et elbeszélni, jellegzetesen közvetten (német nyelven, gyermekperspektívából, többretegű narrátori pozícióból) és összetett konstellációkban (indirekt módon, sőt sokszor elhallgatva, tér- és időbeli folyamatok és koordináták szubjektív összekapcsolásával). Az allegorikus, nemzeti-politikai jelentésréteg viszont nem külső értelmezői pozícióból létrehozott leegyszerűsítő megfeleltetésekben (például az anyai és a nyugati közöny azonosításában) nyilvánul meg, hanem a regény transznacionális jellegének köszönhető, összetettségében csakis a szöveg transzlokális poétikai megalkotottságának függvényeként ragadható meg.



JEGYZETEK

- 1 Jelen tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.
- 2 A „török fordulathoz” vö. ANDERSON, Leslie, *The Turkish Turn in Contemporary German Literature: Toward a New Critical Grammar of Migration*, New York, Palgrave Macmillan, 2005. A „kelet-európai fordulathoz” ld. BÜRGER-KOFTIS, Michaela (szerk.), *Eine Sprache – viele Horizonte. . . Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*, Wien, Praesens, 2009.
- 3 NYOTA, Lynda Kernai, *Fictions of Trauma. The Problem of Representation in Novels by Eastern and Central European Women Writing in German*, Duke University, 2013 (disszertáció kézirat).
- 4 HAINES, Brigid, *German-language writing from Eastern and Central Europe*, in: TABERNER, Stuart (szerk.), *Contemporary German Fiction. Writing in the Berlin Republic*, Cambridge University Press, 2011, 215-229.
- 5 LENG, Szilvia: *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Thelem 2012, 13.
- 6 Magyar fordításban: NÁDAS Péter, *A kettős látás dicsérete. Zsuzsa Bánk írt egy velejeig magyar regényt németül*, in: *Élet és Irodalom*, 2002. november 15.
- 7 A regényből vett idézetek forrása az alábbi kiadás: BÁNK Zsuzsa, *Az úszó*, Szalay Máttyás ford., Budapest, Kossuth Kiadó, 2003.
- 8 A transzlokális tér regénybeli kezeléséhez vö. GYÖRKE Ágnes, *A transznacionális feminizmus elméletei: Empátia, affektus és transzlokális tér*, in: *Helikon* 2015, 2. szám, 221-242.
- 9 Erre Györke Ágnes hívja fel a figyelmet. Vö. GYÖRKE Ágnes i.m. 231.
- 10 Vö. KEGELMANN, René, *Zu Formen fragmentarischer Erinnerung in Zsuzsa Bánks Roman Der Schwimmer*, in: *Germanistische Studien* 2007, VI. szám, 163-172, 167. Linda K. Nyota szerint Kata mint elbeszélő egy sajátos artistikus áthelyezés által lehet sikeres: úgy győzheti le a trauma-reprezentációban történő én-reprezentáció paradoxonát, hogy saját élettörténetét mások története által, illetve mások történeteként mondja el, például saját szorongásait Isti feletti aggodalmaskodásként narrálja el, saját gondolatai vagy szenvedései helyett az Istiéről beszél, mintha csak Isti tapasztalatán keresztül férne, illetve férnék hozzá Kata saját tapasztalataihoz (NYOTA, i.m.).

Pabis Eszter (Miskolc, 1976): A Debreceni Egyetem Germanisztikai Intézetének adjunktusa. Kutatási területe a 20. századi és kortárs német nyelvű irodalom, irodalom- és kultúraelmélet (emlékezet- és identitás-elmélet, nemzetelméletek), az idegenség elmélete és kutatásai. Legutóbbi könyve: *Svájc mint elbeszélés. A nemzeti és a narratív identitás kérdései Max Frisch műveiben* (2013).