



LŐRINCZ CSONGOR

Elbeszélés és fordítás

BODOR ÁDÁM: VERHOVINA MADARAI

Erős irodalmi szövegek, például Herta Müller és Bodor Ádám egyes művei az írás folyamatában nem pusztán a kelet-közép-európai régió történeti és kulturális konstellációit, de annak történeti antropológiáját is kutatják és értelmezik. Ebben a folyamatban a történeti, a kulturális és a természeti összetevőinek komplex együttállásai figyelhetők meg. Egy olyan olvasási stratégia, amely ennek a szövedéknek igyekezne megfelelni, ennek nyomait keresné fel, pontosabban olvasná a szövegekben, talán a geopoétikai megközelítéshez állna a legközelebb mint interpretációs diszpozitívumhoz. Ugyanakkor azonban az emberi lehetséges alakzataira figyelmezve az említett hármassal együttállásban: tehát arra, hogyan határozzák meg az emberi jelenlétét, egzisztenciáját és önmegértését történelem, természet és kultúra, azaz mintegy természet-kultúrtörténetek komplexumai.¹ Aligha ajánlatos e komplexumok valamelyik komponensét kispórolni, ugyanis így döntő aspektusok mehetnek veszendőbe a – történeti, irodalmi – megértés számára.² Csak így lehet megközelítőleg megragadni a kelet-közép-európai történeti tapasztalatok specifikumát és az általuk impregnált történeti, szociál- és kultúrantropológiai létmódot. Európa keleti(bb) részén ezt az összefüggést ezenkívül – a soknyelvűség mellett – ismeretesen igazi látenciák alakítják, egykori birodalmak, különböző kulturális, nemzeti és vallási terek, illetve kapcsolódó „mental maps” látenciái, „ghost borders” stb. Következésképpen e régió irodalma kezdettől fogva ebbe a térbeli és történeti szö-

¹ A „geopoétikai” megközelítés bevalottan a terek szimbolikus konstrukciójának elsőbbségében érdekel, vagyis alapvetően csak(is) a kultúra oldalán gondolja el a geográfiai terek és adottságok, illetve természeti háttérük irodalmi-poetológiai relevanciáját. Vö. Susi K. Frank: *Geokulturologie – Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsvorschläge*, in uő – Magdalena Marszałek (szerk.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*, Kulturverlag Kadmos, Berlin, 2010, 19–42. Pedig a geopoétikai összefüggésekbe a geológiai környezetek és feltételek mozzanatai is beletartozhatnak, vö. ehhez pl. Georg Braungart: „Katastrophen kennt allein der Mensch”. *Die transhumane Perspektive in der Kulturgeschichte der Geologie*, in *Recherche* 2008/2.

² A természeti aspektushoz vö. Andrzej Stasiuk *A Kárpátok* című esszéjét (uő: *Fado. Reiseskizzen*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2008, 61–64), például ezeket a mondatokat: „A Kárpátok négy vagy akár öt országhoz tartoznak, noha ugyanakkor senkihez sem tartoznak. Saját archaikus életüket élik [...] A hegyhátat keresztezve a mély völgyekben néhány vasútvonal és út fut, amelyek idegen államokat kötnek össze egymással. Mind az utak, mind a vasút úgy mutatnak, mint valami értelmetlen szeszély, mint területen kívüli folyosók, amelyek a hegyek túloldalára vezetnek. Az újkor zajos, nyugtalan áramlata folyik rajtuk keresztül, ám magukat a hegyeket ez nem érinti” (uo. 62; 64). De lásd már az ebben a kontextusban alighanem a mesterszöveg státuszára jogot tartó *Az ismétlés* című regényt Peter Handkétől: „Mégis, a Karszt, együtt az eltűnt fivérrel, ennek az elbeszélésnek [Erzählung] a mozgatóóka. De hát lehet-e mesélni [erzähl] bármi tájról egyáltalán?” (ford. Tandori Dezső, *Magvető Kiadó*, Budapest, 1990, 214. Vö. *Die Wiederholung*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1986, 266)

vedékbe szálazódik bele, különböző szemioszférákban részesedik, amelyek az életvilág, a kulturális és történeti valóság mind térbeli, mind időbeli értelemben különböző rétegeit, illetve ezek kollektív és egyéni emlékezeteit jelezhetik.

A nevezett látenciák nagy valószínűséggel bonyolult viszonyokban állnak a kulturális örökség aspektusaival vagy struktúráival, de a természettel vagy a tájjal mint örökséggel is, amely nyilván nem választható el a kulturalitástól, ugyanakkor nem redukálható erre maradóképtanul. Ebben az összefüggésben a régió vonatkozásában a történelemtől mint természettörténetről érdemes gondolkodni, amennyiben ez az örökség gyakran csak mint látencia – jóllehet sokféle módon – létezik. A látencia ugyanakkor egy bizonyos post-histoire, egy „széles jelen”³ kronotopikus korrelátumát nyilvánítja meg, az impériumok vége után, különböző totalitárius rendszerekben, és újfent ezek berekesztődése után. Ebben a kontextusban az örökséget vagy örökségeket, az örökségszerűséget különböző – történeti, mentális, kulturális, politikai – törlési akciók mint deszemiotizációk fémjelzik (Renate Lachmann-nal szölv). A részleges deszemiotizáció hozzátartozik minden kultúra és emlékezet funkcionálási mechanizmusához, amely deszemiotizáció Lachmann szerint „a törlés értelmében vett kulturális felejtéssel szemben dolgozik.”⁴ Mármost Kelet-Közép-Európában erőszakos, traumatikus törlési akciók meglehetősen gyakran előfordultak, amelyek bizonyos mértékű *átfedése* a kultúra érdekében álló deszemiotizációkkal, ugyanakkor ezek *differenciája* az örökségek emlékezeteit gyakran ambivalens fényben láttatják. Ennek a – mondott régióban alighanem példátlan intenzitással végbement – oszcillációnak a következtében (a kulturális felejtés két, részben heterogén, sőt akár agonális viszonyban álló módusza között) az örökség mintegy a kísérteties vagy az „Unheimliches” dimenziójába lép át. Ezután az örökséget spektrális létmód jellemzi. Következésképpen olyan heterogenitás íródik bele az örökségbe, amely a felejtés két módjának említett differenciális feszültségéből származik. Az örökség eme heterogenitása mint „oppozíció nélküli differenciá”-é felelős azért Derrida értelmezésében, hogy az örökséget alapjában véve csak mint titkot lehet megtapasztalni: „Mindig titkot öröklünk – ’olvassál’, mondja a titok, ’képes leszel erre valaha is?’” Továbbá: „Sohasem öröklünk anélkül, hogy ne szembesülnénk a kísértetiesel, és ez már mindig is ezt jelenti: *több, mint egy* kísértettel. A *több, mint egy* tartozásával, de (vég)rendelkezésével is.”⁵ Emlékezetes a Freud által felállított korreláció az „Unheimliches” és a titok között: „Unheimlich mindaz, aminek titoknak, az elrejtettben kellett volna maradnia, ám előlépett abból.”⁶ A mondott örökségek létmódja a (nem-)fenomenalitás eme módját mutatja.

Bodor művéről

Az erdélyi illetőségű Bodor Ádám (1936) tudvalevőleg egyike a legjelentősebb kortárs magyar íróknak, akinek műveit számos idegen nyelvre lefordították már. Magyarországon ugyan még mindig nincs eléggé a köztudatban, hogy Bodor jelentős hatást gyakorolt például

³ A fogalmat ld. Hans Ulrich Gumbrecht: *Unsere breite Gegenwart*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2005.

⁴ Renate Lachmann: *Kultursemiotischer Prospekt*. In Haverkamp, Anselm/Lachmann, Renate (szerk.): *Memoria. Vergessen und Erinnern* (Poetik und Hermeneutik XV). Wilhelm Fink Verlag, München, 1993, XVIII.

⁵ Jacques Derrida: *Marx' Gespenster*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2004, 32; 39.

⁶ Sigmund Freud: *Das Unheimliche*, in uó: *Studienausgabe IV*. S. Fischer, Frankfurt a. M., 1970, 249.

Andrzej Stasiukra, ahogy ezt a fiatalabb lengyel író, a *Galíciai történetek* vagy a *Dukla* szerzője többször is hangsúlyozta.⁷ Mindkét szerző szövegei a Lengyelország, Szlovákia, Ukrajna és Románia közötti térségnek szentelik magukat, e territórium és vonatkozó imaginárius mozzanatai, állati, vegetatív és emberi életformái geopoétikai olvasásának és írásának. Kifejezetten topografikus és geopoétikai elbeszélismódokról van szó, amelyeknek sok közülük van az „etnográfiai elbeszélés”-hez.⁸

Bodor ismeretesen a kis vagy kisebbségi irodalom, a „littérature mineure” mondhatni predesztinált képviselője. Részben örmény származású erdélyi magyarként élete első majdnem öt évtizedében Romániában élt és magyarul írt. Erdély magyar nyelvű irodalmi tradíciója mindig is markáns sajátosságokat mutatott a határain kívüli magyar irodalomhoz képest, ugyanakkor utóbbi hatást is gyakorolt rá. Bodor többé-kevésbé egyértelműen az erdélyi magyar elbeszélő próza bizonyos formációjához tartozik, az elbeszélés kisformájához (rövidtörténetek vagy novellák), amely novellisztikus írásmódban realizálódik. *Sinistra körzet* című regénye az „Egy regény fejezetei” alcímet viseli, alapjában véve egyes novellákból áll, ugyanakkor azonban egyfajta töredékes regényként is olvasható (pl. igencsak redukált családregegyként, művészregényként stb.). A magyar nyelv Erdélyben, Romániában mint egy kisebbség nyelve bizonyos értelemben egy deterritorializált nyelv szerepét játssza, amely mozzanatot Bodor örmény származási háttere alighanem még inkább felerősíti. (Ismeretes a közközön forgó sztereotípiák az örményekről, mely szerint ők tulajdonképpen fordítók vagy tolmácsok nyugat és kelet, középkor és modernitás között.) Ezt a szituáltságot Bodor szövegei ismeretesen több nyelvi és textuális síkon is előállítják vagy szimulálják: mind tárgyias, minimalista, mind gyakran metaforikus nyelvét nem egyszer ironikus effektusok szabdalják, továbbá bizonyos szociolektusok és idiolektusok nyomait hordják magukon és a szereplők, illetve a lokalitások tulajdonnevei heterogén, többnyelvű fiktív vegyes nevekként reprezentálódhatnak. Ez a Bodornál félreismerhetetlen hibrid jellegű névadási gyakorlat afféle emblémaként funkcionálhat a régió többnyelvű, plurihistorikus és multikulturális szövedékeinek távlatában. Szövegei a tulajdonnevek poétikáját működtetik, amelyben a nevek ugyan időről időre beszélő nevekként prezentálódhatnak egy szimbolikus logika alapján, szemantizálásuk viszont nem egyszer korlátokba is ütközik, amennyiben mondhatni bábeli kakofóniát idéznek meg vagy elő, mondhatni „a nem-értelem vonalát”. Deleuze/Guattari számára éppen a tulajdonnevek, „amelyek ugyanis önmagukban nem rendelkeznek értelemmel”,⁹ jelentik a „kisebbségi irodalmak” markáns gyakorlóterepét.

Deleuze/Guattari eme megállapítását bizonyos értelemben generalizálni is lehet vagy mélyebb síkra helyezni a kis irodalmak nyelvi textúrájában, itt Herta Müller kapcsán. Müller szövegei ismeretesen többször mutatnak indirekt román nyelvi nyomokat, az erdélyi szászok

⁷ Vö. Stasiuk: *A szlovák kétszázad*, in uő: *Útban Babadagba*, Magvető, Budapest, 2006, 19–28; uő: *On the road auf slawisch*, in uő: *Fado*, 18–20.

⁸ Az „etnográfiai elbeszélés jegyei”-hez ld. Renata Makarska – Annette Werberger: *Die ethnographische Narration als mitteleuropäische Erzählweise*, in Frank/Marszałek: *Geopoetiken*, 96–100. Ezek a következők: „1) egy részben kifejezetten cselekménybontó részletrealizmus, amely az emlékezést és memorizálást célozza; 2) a vonatkoztatás olyan népi mítoszok alkotóelemeire, amelyek például egy bizonyos közösség territóriumát (Kárpátok) kartografálják, állítólagos leszármazást vagy genealógiát vindikálnak maguknak [...], valamint 3) etnikai és vallási elemek keverése.” Uo. 96–97.

⁹ Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1976, 37.

által használt német és a román közötti interferenciák is impregnálják őket. A gyakran emlegetett példa a „Herztier” regénycím, amely a román „inima” és „animal”, „állat” és „szív” hangzásbeli hasonlóságának alapján alkotott kompozitum. Az ilyen összetett szavak nem egyszerűen vélelmezett jelentéstani logika, hanem sokkal inkább véletlenszerű fonetikus hasonlóságok alapján jönnek létre, végső soron anagrammatikus nyelvi dimenziót aktiválva (Oskar Pastior, Müller irodalmi barátja és szerzőtársa tudvalevőleg kifejezetten anagrammatikus írásmóddal élt költészetében). Így a „Herztier” kifejezés potenciális tulajdonnév szerepére vagy funkciójára tesz szert, ezek a kompozitumok végső soron mint tulajdonnevek viselkednek, azaz mint nyelvi materialitások vagy nyomok, amelyek egy idegen nyelv két kifejezésének kontingens találkozásából és ezután a szöveg nyelvbe(n) történő fordításból származnak, ezt a nyelvet elidegenítve vagy deterritorializálva.¹⁰ A nyelv virtuális tulajdonnévvé válása ezekben a kontingens és hibrid nyelvközi effektusokban mutatkozik meg a „littérature mineure” jegyeként.

Bodor művében rendszeresen felbukkannak materiális reliktumok a fikció artefaktuális színtereinek történeti-kulturális múltjából, amely maradékokat sajátos funkciótlanúság jellemmez. Használati értékük meglehetősen csekély, kihullnak a fiktív világ számára mérvadó pragmatikai kontextusokból, afféle de pragmatizált, régmúltat idéző enklávékként léteznek ezekben. Más (történeti) időkből származó maradékokként egyidejű egyidejűtlenségek effektusait jelölik – mint az említett spektralitás módusát. Deleuze/Guattari kifejezésével élve, ezek a reliktumok deterritorializált maradékok, a történeti, időbeli és szociális, illetve kulturális, politikai, vallási, nem utolsósorban etnikai deterritorializáció effektusait produkálják. Tematizált módon akár a magyar nyelv deterritorializációját, ahogyan ez Bodor harmadik regényében, a *Verhovina madaraiban* történik.

***Verhovina madarai* mint fordíthatóságok/fordíthatatlanságok narratív allegóriája**

Ebben a 2011-ben megjelent regényben olyan régió körvonalazódik, amely hasonlít a *Sinistra körzetben* és Bodor második regényében, *Az érsek látogatásában* felvázolt terepnumhoz: valahol a Keleti-Kárpátokban, talán a bukovinai oldalon létezik egy, a külvilágtól elzárt település, homályos-meghatározatlan kulturális és nemzeti identitással, amelynek múltját valószínűsíthetően az Osztrák–Magyar Monarchia határozta meg (többek között) és amely most egy történelem nélküli örök jelenben időzik, sejtetően a XIX. században. Az én-elbeszélő Adam a szerző alteregóját, szövegen belüli alakzatát jelölheti – ahogy az első regényben Andrej Bodor figurája.

A szöveget itt is az „Egy regény fejezetei”-féle sorozatelvűség határozza meg, nem mutatván összefüggő cselekményszerkezetet. Az egyes fejezeteket, amelyeket külön novellákként lehet olvasni, csak lazán tartják össze az én-elbeszélő és annak töprenkedő mostohaapja, Anatol Korkodus brigadéros alakjai. Utóbbi szerepe a településen, élete „brigadéros”-ként és később letartóztatása, valamint kivégzése inkább csak utalásokban jelennek meg a szövegben. A narratív keretezés bizonytalan körvonalakkal bír. Egy apa-fiú-történet éppoly kevésbé

¹⁰ Bodor Ádám esetében ez pl. a *Sinistra körzet* címében jelentkezik: „a Sinistrát nem lehet magyarul kiolvasni (pontosabban kiejteni), tehát a szöveg az olvasót már az elején »kényszeríti« egy többnyelvű, többszólamú olvasásra.” Bányai Éva: *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*, Korkunk Komp-Press, Kolozsvár, 2012, 85.

bontható ki a szövegből, mint a szereplők közötti viszonyok pszichologizáló ábrázolása. Mindannyian olyan dolgokat élnek meg, amelyek őket arra mozdítják, hogy vagy elhagyják a területet, vagy pedig magából az életből távozzanak el.

A „változatok” elbeszélésének középpontjában alighanem a meghalás, mintegy a halál fogadásának mindenkori specifikus módja áll, ahol is a kreaturális „puszta” élet politikai, szociális, imaginárius, akár mitikus konfigurációk összefüggéseiben láttatódik és problematizálódik. A természet bizonyos értelemben mint kezdet jelenik meg, az emberi halál mint ugyan-csak természeti, ugyanakkor azonban kulturális és politikai erőszak által előidézett vagy impregnált vég. Természet és kultúra kölcsönös idegensége, ugyanakkor interpenetrációja jellemzi a regényben a végidő-hangulatot, amelyet afféle kelet-európai, de akár univerzális „post-histoire”-ként is meg lehet fogalmazni. A nevezett idegenség, illetve interakciók specifikus hangoltságot teremtenek, olyan hangulatot, amely nem utolsósorban nyelv és csend (mind a természet, mind a kommunikáció csendje) kapcsolataiban áll elő.

Az elbeszélői diskurzus főleg a természet mint nem maradéktalanul kulturalizálható tér dezantropomorfizáló hatásaira fókuszál. Azonban nem pusztán mitikus értelemben, hanem kifejezetten elementáris módon a természet mint ételek számára nyersanyaggal szolgáló erőforrás jelenik meg (levelek, csalán stb.). Az én-elbeszélő szeret főzni, mostohaapja neve pedig (Korkodus) a cseresznyeszilva román nyelvű megnevezése (amiből befőttet, kompótot, szörpöt szoktak készíteni).

Az ember ebben a nézetben olyan lényként tárul fel, amely „saját” természete és az „idegen” természet között helyezkedik el. A regényben felvázolt antropológia az ember természeti létmódjára fókuszál összefonódásában történeti, politikai és szociokulturális kontextusokkal, továbbá világtörténelmi, sőt poszthumán távlatban utal a természet meghaladhatatlan idegenségére és ennek nem-antropomorf vonásaira. A regény végén jegyzi meg az én-elbeszélő (vagy az auktoriális elbeszélő), hogy Eronim Mox könyvében – a *madártej* receptje után – szó esik „azokról az időkről” is, „amikor már nem lesz ember a földön”: „Hogy ezek a felhők akkor is ugyanúgy fognak rohanni az égen, mintha valaki lennől csodálná őket. Hogy akkor meg minek, arról egy szó sem esik” (250–251).

Időbeli síkon ciklikus szerkezetről is beszélhetünk, amelyet a hiányzó okozatiság és a „változatok” poétikája konstituál. Legkésőbb itt utalni kell az alcím legalább kettős grammatikai-szemantikai logikájára:¹¹ a „változatok végnapokra” egyrészt a „végnapok” (elbeszélésének) változatait jelentheti, másrészt a „végnapokra” szóló, akkor olvasandó változatokat. Ezzel az alcím paratextuális jelzése a szöveget kettős módon keretezi, egy narratív és egy applikatív-performatív horizontban (ezeket jeleníti meg újfent egy intratextuális-intradiegetikus re-entry módján a regény rejtélyes pretextusa, Eronim Mox mesés- és szakácskönyve, amely olyan történeteket, próféciákat tartalmaz, amelyek Verhovina jelenében és jövőjében válnának valóra).¹² Itt a meséskönyv a fikció reprezentánsa, míg a szakács-, azaz receptkönyv referencia és operativitás együttállását konnotálja, ezzel a narrációba a fikció referen-

¹¹ Bodor ezúttal is kifejezetten összetett alcímet és önleírást talált művének, akárcsak a *Sinistra körzet* alcíme, az „Egy regény fejezetei” esetében, amely önértelmező alakzatnak a jelentésmezeje szintén többértelmű kapcsolatokat tesz lehetővé az „egy regény” és „fejezetei” között.

¹² Ez utóbbi jelentéslehetőséget aknázza ki a Bodor 85. születésnapjára megjelent gyűjtemény címe: *Eronim Mox: Receptek végnapokra*, Szépirodalmi Figyelő, Budapest, 2021.

cializálódása és a referencia fikcionalizációja együtt íródna be. Ez a kettősség az elbeszélés metafiguratív mátrixa lehet.

Vagyis a szöveg narratív megalkotottsága, szerkezete annak csak egyik aspektusát jelenti, a másik a szöveg – „végnapokon” történő, tehát temporális indexszel is ellátott – hermeneutikai-olvasási, sőt performatív (netán mágikus) „használatára”, operacionalizálására irányul. Sőt, létezhet egy harmadik lehetőség is, amely mintegy összevonja az említett két irányt: a „változatok” a „végnapok” lefordítását, fordításait, fordításváltozatait is (a „végnapokon” történő operacionalizációjuk pedig újfent lefordításukat) jelenthetik, ezáltal is megsokszorozva azokat, vagyis a fordítás reprezentációs-mimetikus és performatív funkcióit összekapcsolva (de közel sem egységesítve). A „végnapok” lefordítása?, úgy, hogy e végnapok éppen a fordítás révén válnak végnapokká? A „végnapok” mint a fordítás ideje avagy mint a fordítás által előidézett idő? Röviden: a „változatok” egyszerre szólnak a „végnapok”-ról, ugyanakkor létesítik is ezeket nyelvi úton. Egyúttal az elbeszélői megbízhatatlanság markere is lehet az alcím önértelmező vonása, abban az értelemben, hogy itt csak narratív tanúságtételek változataival szembesül az olvasó, nem az „eredeti”, első tanúsággal, avagy mesterszöveggel, netán forrástextussal.

Ezzel itt is az ideje visszatérni a nyelv már említett deterritorializációjához: a hibrid, ugyanakkor nem referencializált nyelvi háttér előtt a regényszöveg a magyar nyelvet, legalábbis annak territorialitását implicit módon distanciálja. Az én-elbeszélő és a többi figura az elbeszélő történet síkján valószínűleg nem (nagyon) beszélnek magyarul,¹³ ezt a nyelvet a szöveg mint idegen, érthetetlen, lefordíthatatlan vagy egykori, legalábbis Verhovinában már nem beszélt, akár holt nyelvet tematizálja. Ezzel a nyelv egyrészt nem-szinkron, sőt anakronikus jellege, másrészt hangzós, nem-szemantikai aspektusa kerül előtérbe. Ezt Adam egyik felolvasási jelenetében így írja le az én-elbeszélő: „Péntek volt, én ilyenkor a délelőtt egy részét szokás szerint Klara Burszen hegyoldali tanyáján töltöm: a kisasszony kívánságára egy órán át felolvasok a Máramaros vármegye hegy- és vízrajza, valamint növény- és állatvilága című magyar nyelvű könyvből. Magyarul egy kevéske a javítóban ragadt rám, de nem sokat értek a szövegből, Klara Burszen pedig éppenséggel semmit. Azért csak olvasok fennhangon, recsegtetve, ropogatva az ismeretlen szavakat, a kisasszony pedig hegyezi a fülét: szoktatja hallását a magyar beszédhez” (115). Ez a felolvasás több értelemben is rituális karaktert mutat: egy bizonyos állandó időpontban ismétlődően történik, nem-értett jellege a szavak fonetikus nehézkedését, ezáltal tabuszerű, misztikus-szimbolikus, titokzatos szépségű, netán isteni jelenlétet konnotáló fonetikus alakját hangsúlyozza, továbbá részben „az evangélikus liturgiából” származik, végül kifejezetten is mágikus hatáseffektussal bír. Ugyanis mint (egy másik fejezetben) kiderül, az én-elbeszélő magyar nyelvű mondókat alkalmaz Klara Burszenhez érkeztek: „Klara Burszent még a tornácról halk köhintésekkel és magyar szavakkal ébresztettem: »süss fel nap, áldott nap«, hogy ebből mindjárt tudja, hogy ki keresi, mivelhogy pont az utolsó pénteken valami ehhez hasonlót olvastam fel neki. Bár magyarul sokat magam sem tudtam, a kisasszonyt néha taníttattam, úgy, hogy hol az evangélikus liturgiából, hol más könyvekből, néha például egy magyar daloskönyvből, a kotta alatt futó szöve-

¹³ A Januszky és a Radoj nevű szereplők esetében ez homályban marad, nem kizárt, ők tudnak valamennyit magyarul vagy legalábbis szimulálják a magyar nyelvű szöveg felolvasását (vö. 116–117, 153).



gekből felolvastam neki. Klara Burszen most mindjárt rájött, ki keresi, lámpát gyújtott és hogy jelezze, hogy kész fogadni, válaszolt is: »Kis bárány a kertben egy-kettőre megfagy« (81).

A regény eme eljárása bizonyos értelemben inverzét mutatja Esti Kornél nevezetes kísérletének a bolgár kalauzzal folytatott „cseveg”-ésében: itt nem a bolgár, hanem a magyar nyelv minősül érthetetlen, lefordíthatatlan, idegen, ismeretlen nyelvnek, mintha tehát a Kosztolányinál bolgárként tematizált nyelv státuszába kerülne. Fontos ugyanakkor a több síkon jelentkező anakronia mozzanata: a magyar nyelvet már nem használják a vidéken, a fiktív territóriumon, a felolvasáshoz használt könyvek régiiek, megsárgultak, töredezetek, a „Máramaros vármegye” is erősíti a könyvek és nyelvük idejének múltbeliségét, nem utolsósorban az „áldott” és a „bárány”, illetve az „evangélikus liturgia” mozzanataiban jelzett vallási idegenség, illetve nem-aktualitás, a vallás vagy az isteni, a szent manifeszt hiánya (amit a regény egy ponton pl. a romos, elhagyott kápolna képével érzékeltet).¹⁴ A magyar nyelv tehát nem egyszerűen idegen vagy érthetetlen, hanem nyomatékosan múltbeli, egy végérvényesen elmúlt történeti korszakhoz tartozó, továbbá konkrét vallási hitvilágot és gyakorlatokat, ezek nemlétét vagy legjobb esetben muzealizását konnotáló idióma. A lefordíthatatlanság temporális-történeti és vallási indexekkel bír.

Ugyanakkor a szöveg valódi nyelve persze a magyar, ezen a nyelven írták, és jelen értelmezés is ezen a nyelven olvassa.¹⁵ Olybá tűnik, mintha a szöveg e tematikus-narratív figuráció révén önmagát mint fordítást, mint lefordított szöveget szimulálná. Tehát fordításként egy másik, közelebbről nem meghatározott nyelvből a magyarba (avagy fordítva: a magyarból egy másik nyelvre, pl. éppen a *Verhovina madarai* már most szépen gyarapodó fordításainak nyelveibe) – ez az effektus itt a (magyar) nyelv többféle értelmű deterritorializációjának allegóriájaként fogható fel. Például potenciális önértelmező műveletként, illetve implicit olvasói felhívásként ez az effektus arra irányíthatja a figyelmet, hogy a szöveg nem autonóm esztétikai műegészt képez, hanem fordítási, azaz mindig is interpretációs operációkra utalja rá magát.

Ez a differencia a szöveg nyelve és az elbeszélő(k) reprezentált nyelve között lehetővé teszi, hogy a regény finom rájátszásokat eszközöljön egy látens, el- vagy betemetett magyar, de nem kizárólag magyar eredetű kulturális és történeti örökségre. Ezek az allúziók azért is közvetett jellegűek, mert nem vezetnek be szemantikai reterritorializációs műveleteket, az allúziók referenciáit sokkal inkább a kísértetszerűség létmódjában hagyják. Sőt, kifejezetten fiktív, illetve imaginárius jellegű motívumokról, scenografikus összetevőkről és narratív keretezésekről van szó. Ezekben az imaginárius inszenírozásokban a regény hangsúlyozottan

¹⁴ Ez már a *Sinistrában* is megjelent: „A természetvédelmi területen, egy romos kápolnában s az elhagyott bánya vágataiban hatvan-hetven, de lehet, százhatvan-százhetven medvét tartottak” (*Sinistra körzet*, Magvető, Budapest, 1992, 82; kiem. – L. Cs.).

¹⁵ Bodor regénye már megjelent több, világirodalmi szempontból fontos nyelven, angolul, franciául, spanyolul, olaszul, lengyelül. A német fordítás is előkészületben van. Bodor jelenleg alighanem a legfordítottabb kortárs magyar irodalmi szerző. Igencsak különös, hogy a regénynek máig nem szenteltek alaposabb értelmezéseket magyar nyelven. És, esetleges félreértések elkerülése végett: Bodor esetében nem a médiáfüggő és kiadói fordításpolitikai fabrikál korszakosnak kikiáltott szerzőt külföldön, mint több magyar író esetében, Bodor jelentősége már régóta vitathatatlan a magyar prózában, pedig művei jelentéspotenciálja még közel sincs kiaknázva.

fiktív jellegű heterotópiákat, avagy „harmadik tereket” szimulál vagy hoz létre, ugyanakkor teletűzdelve ezeket ténylegesen is visszakövethető történeti referenciákkal. Ez az oszcilláció valós és fiktív referenciák között képez irodalmi értelemben vett hibriditást a szövegben, amely hibriditás az említett kísértetszerűség, spektralitás horizontjában áll, vagyis erőteljesen időbeli indexeket visel magán. Ez a temporális jelleg nem annyira a terek időbeliesítésében, mint inkább az idő térbeliesítésében, azaz palimpszesztus-szerű logika alapján jelentkezik.¹⁶ Bodor kései művei, a *Verhovina madarai* és a két éve megjelent *Sehol* című novellakötet¹⁷ arról tanúskodnak, hogy a szerző reflektáltabban, de mindenképpen intenzívebben praktizálja a térség történeti archeológiájának, ezen belül a magyar történelmi és kulturális jelenlét szerepének, státuszának olvasását.¹⁸

Jelen kísérltetben csak kiragadott példákra nyílik mód kitérni. Az imaginárius jellegű motívumok között kiemelendő a jégbe fagyott vízimalom, a Czervensky-féle malom emblematisz képe, mnemotópja. Az elbeszélés már a regény elején részletesen taglalja a fizika és klíma törvényeinek ellentmondó eseményt: „Balwinder valamelyik ősz végén, bár megtehetette volna, hiszen évek óta ez a dolga, elmulasztotta a vízimalom zsilipjeit idejében megnyitni, ezért befagytak még az igazi tél érkezése előtt úgy, hogy többet meg sem lehetett őket mozdítani. A jég hízni kezdett, lassacskán fölpúposodott, átbukott a zsilipen, a víz pedig csak jött és jött, először csak a malomkerék dermedt bele a kristályáradatba, amely később az egész boronaépületet körülölelte, hogy még a zsindelyfedélről is hatalmas jégcsapok, a tél rémisztő agyari villogtak. Mintha üvegbe lenne zárva, a malom most is teljes épségben áll ott. Tatjánával [Adam, az én-elbeszélő macskája] néha kísétálunk megnézni a menekülés közben belefagyott egereket, amint a jégréteg nagyításában óriási szemekkel bámulnak a végtelen, örök semmibe” (19–20). A regény vége felé újra részletesebb leírás olvasható a malomról, ehelyütt kifejezetten poétikus írásmódban: „A nyár zöld áradatában itt áll most is ködlő párába burkolózva a jégbe fagyott vízimalom. A napsütésben gyémánt csillogással tündököl, körülötte szivárványos színekben villózó páranyelvek remegnek, miközben valamennyi lila zugából a tél dermesztő lehelete árad.”¹⁹ Ez a költői-metaforikus, sőt hiperbolikus leírás ugyanakkor mondhatni életre kelti a malmot, ez tehát a nyelvhasználat síkján nincs teljesen elválasztva a jelentől, dacára a jelentéstani szinten hangsúlyozott múltbeli és mortifikált létmódjának. Ez a

¹⁶ Vö. ehhez a palimpszesztus-szerű szerveződéshez Kiss Ernő Csongor: *Parergonális emlékezésszférik Bodor Ádám Verhovina madarai című regényében*, in Borbély András – Orbán Jolán – Pieldner Judit (szerk.): *Irodalom, test, emlékezet*, Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár, 2014, 212.

¹⁷ Magvető, Budapest, 2019.

¹⁸ Vö. Sturm László éles szemű recenziójával a *Verhovináról*, amely egy sor rejtett, illetve kevésbé rejtett utalást tár fel a szövegben, jószerével egyedül a recepcióban (*Tisztuló források? Bodor Ádám: Verhovina madarai*, in *Kortárs* 2012/5, 152–155). Darabos Enikő „(zöld)politikai vonatkozásokat” is felfedezni vél a regényben, vö. *Tájékozás. Bodor Ádám: Verhovina madarai*, in *Holmi* 2012/9, 1152–1157. A regényről általában, alapvetően az elbeszélés ellipszisei, illetve még inkább a vonatkozó tematikus-ikonikus szintek kapcsán vö. még Bányai Éva: *Terek és határok*, 157–176. és Faragó Kornélia: *A Bodor-féle határozatlansági viszonylatokról. Bodor Ádám: Verhovina madarai*, in *Hungarológiai Közlemények* 2012/2, 1–9.

¹⁹ A „párába burkolózva” szintagma már előfordult Bodor első regényében, ám ott lovakra vonatkoztatva: „A paplak tornácán fiatal, sápadt férfi, Pantelimon pópa könyökölt, az udvaron párába burkolózva három fekete ló várakozott.” *Sinistra körzet*, 104. A szintagma tehát egyik esetben tárgyi, míg a másikban animális létezőre vonatkozik – azaz allegorikus jelölőként viselkedik.

kétértékűség mortifikáció és megelevenítés között, szemantika és nyelvhasználat divergen-
ciájában annak a spektralitásnak, kísértetszerűségnek a nyelvi és prózapoétikai indexe,²⁰
amelyről fentebb esett szó.

Ez az erőteljesen esztétizált nyelv a malom misztikus-epifánikus motívumát különleges
kulturális emlékezeti, illetve natúraközeli szereppel ruházza fel. Az idézett passzus beszéd-
módja kapcsolatba kerülhet legalább két másik fontos szöveghellyel: az egyik a már idézett
mondókák locusa, ahol a „Süss fel nap, áldott nap” hangzott el, amire a válasz a „Kis bárány a
kertben egy-kettőre megfagy” volt. Vagyis a leírás ebben az intratextuális emlékezetben is
nyelvi síkon intenzifikálja önnön kvázi-mágikus és vallási indexeket hordozó jellegét (mintha
a malom egyszerre a kulturális múlt és a természettörténet, avagy keresztesződésüknek volna
valamiféle zárandokhelye). Ugyanakkor a „Kis bárány a kertben egy-kettőre megfagy” sor ér-
zékelhetően különbözik a vonatkozó ének vagy mondóka bevett magyar nyelvű változataitól
– olybá tűnhet, mintha idegen nyelvű fordítása (vagy abból való visszafordítása) lenne az is-
mert soroknak! A másik szöveghely a Klara Burszen által régóta várt, de már nem megért ér-
kezését a magyar katonatisztnak tárgyazza: „A túlvilágról érkezett vendége, magából jeges
fuvallatot árasztva, párafelhőbe burkolózva imbolyog a terem közepén, körülötte színes gőz-
nyelvek lebegnek. Közben egy szavát sem érti, nem tudja, mit kíván, mert magyarul beszél”
(191–192). Akár a malom, úgy a katonatiszt is imaginárius túlvilágot testesít meg, például
éppen Eronim Mox meséskönyvének látomásait (amelyekre e rész végén utal is az elbeszélő).

A következő oldalon részletesebben is kiderül, mit lehet látni – elképzelni?²¹ – a malom-
ban: „Ha az ember a homlokát rányomja, és szemét tenyerével beárnyékolva belenéz a jégbe,
és nagyon akarja, még látja az egykori berendezést is. Minden a helyén, mintha csak üvegbe
öntötték volna. A gabonás ládák, a fal mentén az egymásnak döntött malomkövek, a mázsáló
mérleg, mellette a rozssal, kukoricával teli zsákok, a molnár Filip Gleznár asztala, a jég tete-
jén pedig, mintha úszna rajta, a lisztporos kalapja” (220–221).

Az elbeszélés afféle – részben természeti úton létrejött – diorámaként prezentálja ezt az
imaginárius képi elemet, a régmúlt időkből ottmaradt maradványként, sőt, az idő különös meg-
állításaként.²² Jelentéstani effektusa a megállított idő kimerevítésének és a lejárt idő valami-

²⁰ Érdekes megfigyelni pl. a részletet nyitó és záró „árad(at)” viselkedését: lényegében ugyanaz a szó
ellentétes szemantikai kontextusokhoz rendelődik, először a nyárhoz, aztán a télhez. Mégsem érezni
az olvasás során valaminő képzavart vagy stílustörést. Voilà nyelvi ökonómia: ami itt nem pusztán
formális-morfológiai vagy stílárius nyelvi gazdaságosságot jelent, hanem a nyelv (itt: egyazon szó)
asszociatív kapcsolatainak (Saussure) és allegoricitásának kiaknázását, akár előidézését.

²¹ Különösen, hogy az előző bekezdés éppen az Eronim Mox meséskönyvének motívumát állítja hallu-
cinatorikus összefüggésbe: „...ködös őszi éjszakák mélyén, [a „kristályba dermed”-t malom] mint
Eronim Mox óriás varázslámpása dereng a település peremén.”

²² Ehhez az időbeli befagyottsághoz ld. Stasiuk egyik analógnak tűnő szöveghelyét: „Az is lehet, hogy a
légkör szeszélyei folytán régi életemet, mozdulataimat és cselekedeteimet is megnézhetném, amint
megörzödtek a levegőrétegek között, fagyottan lebegnek a légköri raktárakban, s most vigasztalásul
életre kelnek, szórakoztatásul vagy szemléltetőeszközként a lelkiismerettel való elszámolásban.”
A Duna-delta, in uő: *Útban Babadagba*, 219. Az emlékezésben feltáruló örökkévalóság alakzatá-
hoz (dialektikus képéhez) ld. Stasiuk: *Ruhe*, in uő: *Fado*, 158–159. Itt a jelen is mint valaminő el(őre-
el)gondolhatatlan (unvordenklich) variációja, változata jelenik meg, vö. uő: *Erinnerung*, uo. 125. Vö.
ezzel távolról, érdekességként a *Termelési-regény* egyik helyét: „»Tudja, barátom, a Vasával való be-

féle gyász munkájának kettősségében állhat, ahogy az Durs Grünbein dioráma-esszéjében olvasható: „Ami itt belénk fészkel magát, az kevésbé a megállított, mint inkább a régóta lejárt idő érzete [...] Az üvegszemek szikrázásában, az abszolút szélcsendben, amelyben egy levél sem mozdul, a maradéktalanul élettelen [entseelt], minden szubjektív átélést kigúnyoló természet fenyegetése rejlik.” Újfént az anakronia effektusát erősítve, látványos emblemizálás útján – el egészen a „transzhistorikus” jelentéssíkig, ahogy arra Grünbein utal: „A sziklaperepre odanőtt sas, a mindörökké legelő antiloppár, az állandó éberségben megmerevedett oroszlán: ilyen alakokban mutatkozik meg a történelmen túli, a fáraók freskóin, akárcsak a gyerek emlékezetében [Gedächtnis].” Következésképpen ebben a dioramatikus konstellációban „a pillanat csendes ünnepe az ember érkezése előtti természet *memento mori*-ja.”²³ A regény ebben az emblematisz képből nyílttá teszi kulturális idő és transzhistorikus természeti idő (tlenség) differenciáját, mind a kulturális emlékezet folytonosságában, mind a természet rendjében, sőt a kettejük viszonyában beállt töréseket, egyensúlyuk elvesztését (a „mérleg” trópusának múltbelisége több síkon is jelentésszerű lehet, akár ökokritikai kontextusban is). Így a regény ezen túl a természet bizonyos vízióját vázolja fel az ember eltűnése után (vagyis nem érkezése előtt).²⁴ Ezzel a „változatok” részben e végidőszerű temporalitás jelenidejű variációi (az elbeszélés az utolsó három fejezetben múltból jelen időre vált).²⁵ A jelen maga (strukturálisan nem távol Stasiuktól) mint ama kulturális-történelmi berekesztődés, ugyanakkor a természeti emergencia („Megjöttek a rozsdafarkúak”, „Verhovina madarai”) keresztesztődésének alakzata.

A regény intratextuális és önreflexív mintázatát jelentheti a már emlegetett Eronim Mox szakács-, illetve mesekönyve (a könyv hol az egyik, hol a másik műfaji jelölés tárgya, vagyis már ezen a síkon is heterogén textust jelenthet). Egyes önreflexív jelzések értelmében ebből a könyvből származhatnak a regény történelmi (idézés vagy szereplői-elbeszélői, netán olvasói imagináció útján),²⁶ feltehetően ez a könyv tartalmazza valamiképpen Verhovina történetét. Amely könyvben olvasható receptek alkalmazásának leírása ironikus, akár önparodizáló beszédmódot és hangnemet működtet – afféle pastiche-jellegű átírásként, transzformáció-

szélgetés intenzív élet-érzékelést, bocsánat, jelent. Mintha a Vasa szikrázó jégtömb lenne, csak épp időből, nem jégből.« Ilyen szépen is tud a mester beszélni.” Magvető, Budapest, 1979, 273.

²³ Durs Grünbein: *Kindheit im Diorama*, in uő: *Gedicht und Geheimnis. Aufsätze 1990–2006*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2007, 53–55.

²⁴ Vö. ezzel Virginia Woolf *On Being Ill* című esszéjének következő sorait, hasonló scenografikus összefüggésben: „Így ment ez mindig, anélkül, hogy tudtunk volna róla! – ez a szüntelen összeállása és elvetése az alakoknak, a felhőknek ez a pufferje, hajók és vagonok óriási vonulatait rajzolva északtól délre, a fény és árnyék függőyeinek ez a szüntelen felemelkedése és leereszkedése, ez a határtalan kísérletezés arany fénysugarakkal és kék árnyékokkal, elfátyolozva, majd leleplezve a napot, sziklafalakat állítva fel, majd továbbbegtelve őket – ez a végtelen működés [activity] [...] Az istenien szép ugyanakkor istenien szívtelen is. Mérheteretlen erőforrásokat használ olyan célokra [purpose], amelyeknek semmi közük az emberi élvezethez vagy emberi nyereséghez [profit]. Ha mindannyian leterítve feküdnénk, mereven, dermedten, az ég tovább kísérletezne a kékjeivel és arányaival.” *On Being Ill*, in *The Criterion* 4/1 (Jan. 1926), 37–38.

²⁵ Ez a jelen idő inkább egy temporális sürgetettséget érzékeltet, mintsem az „etnográfiai jelen idő” paradigmáját jeleníti meg (utóbbihoz ld. Makarska – Werberger: *Die ethnographische Narration als mitteleuropäische Erzählweise*, in *Geopoetiken*, 93.).

²⁶ A főzés így mintegy az idézés, sőt: az olvasás profán emblémájává válhat!

ként, „ironikus hipertextus”-ként,²⁷ rájátszásként a klasszikus-modern magyar elbeszélő próza esztétizáló és szublimáló nyelvi képleteire (Krúdynál és Kosztolányinál). A regény tehát ezen az önprezentációs síkon is – a virtuális fordítás indexe mellett – hipertextusként figurálja magát. Ez a mese-, illetve szakácskönyv mintegy pandanját képezi az én-elbeszélő által felolvasott magyar nyelvű szövegeknek, amennyiben hangsúlyosan „Verhovina múltja”-ra referál, ebből a múltból tartalmaz történeteket. Nincs kizárva, hogy egy magyarból fordított könyvről van szó, amit egyrészt a gasztropoétikai szövegközi emlékezet jelölhet, másrészt az „Eronim” név tükörszerű anagrammája, a „minore”, továbbá a „Mox”-ban bennelevő potenciális utalás Magyarországra.²⁸ A szöveg a mesés- vagy szakácskönyv önreflexív mozzanatában, kicsinyítő tükrében mondhatni betű szerint a „littérature mineure” eseteként figurálja önmagát!

Eronim Mox szakács- vagy meséskönyvének konnotációi azonban korántsem merülnek ki a fenti jelentésekben, allúziókban, (olvasói, ekként könnyen lehet, parciális) asszociációkban. Az Eronim név Hieronymusra utalhat, azaz Szent Jeromosra, a Vulgata fordítójára és szerkesztőjére. Vagyis az ominózus mese- és szakácskönyv a Vulgata figurációja is lehet, legalábbis a mesekönyv narratív profilja alapján, míg a szakácskönyv applikációs kódjának jelölője a fordítás és bibliamagyarázat kérdéseivel is alaposan foglalkozó Jeromost hozhatja képbe. Ezzel Eronim Mox könyvének kétfajúsága a *Verhovina madarai* mint potenciálisan lefordított textus és annak (a fordítás) önreflexiója kettősségét írhatja be a szöveg önprezentációs kódjába. A fordítás strukturális értelemben itt tehát egyszerre cselekvési és tudati teret, avagy: kultúraképző dinamizmust és ennek rögzülését jelenti. Miután azonban a regény több ponton utal arra, hogy Verhovinán lutheránusok élnek (akiket egy pápa hiába próbál ortodox hitre téríteni), illetve a magyar könyvek egy része evangélikus liturgiát tartalmaz, úgy természetesen a Vulgata reformációkori, egyes nemzeti nyelvekbe történő fordításai (elsőként Luther műve) is beleíródnak ebbe a fordítási spektrumba. A Biblia mondhatni tehát vallás- és kultúrtörténeti jelentőségében jelenik meg a regény allúziós láncolatában: az európai kultúra többszörösen fordított archi- vagy infratextusa (a héber, az ógörög, a latin két változata és az újkori nemzeti nyelvek – amelyek kanonikus alakja tudvalevőleg lényegében a bibliafordítások médiumában formálódott meg – fordítási szövedékében) – és egyúttal annak hatástörténete. Európa nem más tehát, mint fordítási rezsim, avagy a fordítás rezsimje, amely fordításnak a Szentírás a médiuma, avagy metatrópusa. Köztudomásúlag ez volt az a „plusz”, amit a kereszténység hozzáadott a más nyelvekkel tulajdonképpen nem sokat törődő görögök örökségéhez (akik vallása és kultúrája ugyancsak részben fordításra megy vissza orientális elemekből). Evidenciaszámba mehet annak megállapítása, „a Biblia milyen nagyon részesezett Európa építményében mint kulturális egységben”, amennyiben „hatásának története a művészetben és az irodalomban” eme egység „egyik fundamentumává” avatta.²⁹ Ennek az infratextusnak a jelenléte materiális értelemben a fordításokon és azok lefordításain keresztül vált valósággá – mint magának a fordításnak a folyamata. Ezek a fordítások kezdettől fogva válaszok is voltak az európai kultúra bizonyos válságaira, amely válságokat nagymértékben

²⁷ Vö. Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1993, 439.

²⁸ E két utalást Sturm László recenziója betűzte ki ebben az értelemben, vö. *Tisztuló források?* 154.

²⁹ Manfred Fuhrmann: *Bildung. Europas kulturelle Identität*. Reclam, Stuttgart, 2002, 94. 100.

éppen ezekkel a fordításokkal dolgoztak fel és haladtak meg – újrafogalmazva ezáltal Európa kulturális identitását. A nyitottság a saját kulturális örökség részeinek akár kritikai feldolgozására, újraértésére és újrafogalmazására: maga a fordítás mint az európai kultúra fundamentuma, mi több: (mindig is applikatív) létmódja. Semmilyen emancipatorikus-aufklérista gesztus nem válhatott volna még csak elgondolhatóvá sem az európai történelemben és kultúrában enélkül a fordításban mint kulturális egzisztenciában való gyökerezettség nélkül.

Kérdés, milyen fordítási akcióra képes még Európa önmaga megújításának sürgető érdekével szemközt. A regénybeli scenáriók a „végnapok” kontextusában mind kulturális, mind antropológiai értelemben valamiféle megszűnés, de legalábbis fenyegetettség szemantikáját sugallják (vagyis a szöveg itt is több síkon jelenetezi a vég vagy történeti berekesztődés alakzatait). A magyar nyelv, illetve bizonyos kulturális összefüggések múltbeliségéhez társul Verhovinának a fikció idejében is végbemenő természeti privatizációjára (erőszakos fordítására?) rájátszó utolsó fejezetben történtek. Fentebb már említettük a regénynek az emberi megszűnésére (kihalására?) tett utalását, a (nem feltétlenül organikus) természeti jelenségek továbbélésének megelőlegzését. Mintha a szöveg a természet fölényét sugálná az emberi kulturalitás és történelem fölött. Ugyanakkor a Verhovina forrásait valamely privatizáció érdekében felmérő, feltűnően angolszász jellegű, globalizációs jelentésű néveffektust hordozó Gusty (éppen nem erőszakos) halála a mocsárban a természet ökonómiai érdekű determinálásának (pontosan a kartográfia útján) viszonylagosságára utalhat, a természet valamiféle indifferenciájára az ökonómia(i kolonializáció) szolgálatába állított kartografálási kultúrtechnikával szemben.

Eronim Mox mese- és szakácskönyve mellett a regény ugyanis kartográfiai technikákra is alludál, a regényszöveg mintegy ezekben is szimulálja magát. Ténylegesen létező térképre referál, Emanuel Thomas Kogutowicz vagy magyarul: Kogutowicz Manó térképére, a magyar szerkesztett térképészet egyik megalapítójára. Egész pontosan „Máramaros vármegye hegy- és vízrajzi” térképéről van szó, amivel a cselekmény színhelyére nézve is további adalékkal szolgálhat. Ez a par excellence geopoétikai elem a szövegben egyrészt a regény írásstratégiáját, egy textuális kartografálását értelmezheti vagy legalábbis a kartografikus imagináció szemléleti-poétikai funkciójára utal.

Másrészt a szöveg a térképpel mint „kortanú”-val³⁰ újfent céloz az Osztrák–Magyar Monarchia örökségére, amennyiben mondott korszakban történt meg a földrajzi területek felmérése és geográfiai feldolgozása, neveik egységesítése (a térkép mintegy a translatio imperii kiemelt médiumaként viselkedik).³¹ A Bodor-regényben a térkép a hangsúlyozott múltbeliség módusában – akárcsak a befagyott malom – ugyanakkor inkább időt sűrít össze, mint terekre utal referenciális módon, azaz „a kulturális emlékezet mátrixa”-ként viselke-

³⁰ Vö. Sybille Krämer: *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2008, 302.

³¹ Hasonló kartográfiai motívumhoz (ugyancsak k.u.k.-eredetűhöz, itt a következő térképről van szó: *Neue Verkehrskarte von Österreich–Ungarn*, Freytag und Berndt, Bécs, 1900) ld. Stasiuk: *Die Karte*, in uő: *Fado*, 37–39. Stasiuk e térképepszéjéhez vö. Magdalena Marszałek: *Anderes Europa. Zur (ost)mitteleuropäischen Geopoetik*, in *Geopoetiken*, 63.

dik.³² Kogutowicz személye továbbá eme örökség interkulturális létmódját tanúsítja: a Kogutowicz család eredetileg Kelet-Galíciából származott, Emanuel azonban már a Brünn melletti Seelowitzban született.³³ Bécsben végezte el a műszaki katonai akadémiát, ezután Olmützben tevékenykedett. Anyanyelve a német volt, ugyanakkor csehül is tudott. A császárvárosban megismerte egy gazdag zongorakészítő lányát, Emanuelnek az apa általi elfogadásának nehézségei miatt a szerelmese Sopronba menekültek. Emanuel itt indította kartográfusi karrierjét, 1883-ban a Posner Művészeti Intézet kartográfiai részlegének vezetőjévé nevezték ki. Ezután valószínűleg meg a Magyar Királyság mértékadó térképeinek tervezését és kiadványozását. 1881 szeptember elsején Emanuel Kogutowicz felvette a Manó nevet. Példaszerű szakmai pálya a Monarchia viszonylatainak jegyében: mint Kelet-Galíciából (Dél-Lengyelországból) származó család tagja Kogutowicz Csehországban nőtt fel, tudományosan Bécsben szocializálódott, szakmai életútját aztán végele végéig Magyarországon töltötte.

A kartografikus diszpozitívumban a magyar nyelv Deleuze/Guattari-val szólva mint egykori „vehikuláris nyelv” jelenik meg: mint „közvetítő, városi, állam- vagy akár világnyelv, a társaság, a kereskedelem, a bürokratikus transzmisszió stb. nyelve, vagyis az elsődleges deterritorializáció nyelve.” Ebben az ellentétpárban „a »vernakuláris« nyelv itt van, a »vehikuláris« mindenhol...”³⁴ A „vehikuláris nyelv” mint „harmadik nyelv” Jan Assmann kategóriájával élve „szinkretisztikus fordítást”³⁵ tesz lehetővé, ugyanakkor a kartográfia mint hatalom-³⁶ és geopolitikai, sőt itt imperiális diszpozitívum értelmében „asszimilatorikus vagy kompetitív fordítást” (a „translatio imperii” égisze alatt) szorgalmaz, netán oktrojál (Klara Burszen végülis katonatisztet, nem valami jámbor polgárt vár). Az első esetben a magyar nyelv médiumként, míg a másodikban üzenetként figurálna és performálna. A magyar nyelv közvetítő szerepe és bizonyos hegemoniája történeti nézetben tehát a szinkretisztikus és asszimilatorikus fordítások közötti oszcillációként, ezek határán történő ingadozásként írható le.³⁷

³² Vö. Jörg Dünne: *Die kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Frühen Neuzeit*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2011, 99.

³³ A következőkhöz vö. Klinghammer István: *A földrajzi szemléltetés korai története. Iskolai térképek, atlaszok, föld- és éggömbök az egykori magyar iskolákban*, in *Magyar Szaklap* 2002/12, 8–14. Továbbá Szónoky Ancsin Gabriella: *A két Kogutowicz*. <https://ojs.emt.ro/index.php/TTK/article/view/593/565>

³⁴ Deleuze/Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur*, 43.

³⁵ Vö. Jan Assmann: *Translating Gods: Religion as a Factor of Cultural (Un)Translatability*, in Sanford Budick – Wolfgang Iser (szerk.): *The Translatability of Cultures. Figurations of the Space Between*, Stamford University Press, Stanford, 1996, 33–36. (Ismeretes, hogy Bodor református teológiát tanult Kolozsvárott az egyetemen.)

³⁶ Vö. Krämer: *Medium, Bote, Übertragung*, 323–324.

³⁷ Borbély Szilárd *A bolgár kalauz* című írásának (Kosztolányi *Esti Kornél*-novelláját más virtuális távlatokból újraírva és képzelt testimoniális szembesítésbe vonva Kafkával és Walter Benjaminszal) zárlatában „a magyarok” valamiféle, nem egyszerűen dekodolható kettősségben, határvonalon jelennek meg: „Tapintatlan és érzéketlen elbeszélésében, talán éppen nyílt tapintatlansága és érzéketlensége révén, a magyar író, akinek sajnos nem emlékszem a nevére, a szellemi Európa határaitól tudósított szövege vakságát tekintve meglepő előrelátással. Nem akarom hinni, hogy azért, mert ezek a határok manapság a magyarokban találhatók, hanem sokkal inkább azért, mivel maguk is ezen a határon, a megvetettségnek ebben a kivetettségében élnek, Európa süllyedő, Atlantiszt idéző szigeteinek egyiken.” (B. Sz.: *Árnyképprajzoló – körülmények*, Kalligram, Pozsony, 2008, 146). Ugyan Borbély nem könnyen követhető írásának történeti tárgyú applikálhatósága, jelentéstani konzisztenciája vita tárgyát

A magyar nyelv a regény értelmezésében ugyanakkor kölcsönösségben jelentkezik: egyszerre lefordíthatatlan (éppen energetikus-mágikus hangzóságában, lásd az én-elbeszélő és Klara Burszen által hangoztatott mondókákat), ebben az értelemben „kisebbségi” nyelv,³⁸ ugyanakkor csak fordításként, virtuális célnyelvként létezik. Fordításként egy közelebből nem specifikált (akár: egy autentikusabb, virtuális magyar?, bizonyos magyar irodalmi stílusok és beszédmódok által jelölt?) nyelvből a magyarba, illetve a *Verhovina madarai* magyar-nak titulált nyelvébe, nem mentesen akár önironikus effektusoktól.³⁹ Kétségkívül elegáns visszavétele ez az implicit önleírás a szöveg nyelve(i) – történeti, kulturális, lingvisztikai, esztétikai, narratív – szuverenitásának (ugyanakkor megmaradva mégiscsak ama, lefordított nyelv médiumának?). A magyar nyelv, a szöveg nyelve egyfajta másodlagos idiómaként, fordító (vehikuláris) nyelvként szituálódik, míg az elbeszélés és az elbeszélő történet síkján (a magyar történeti kulturalitásra tett utalások) lefordított (vernakuláris) nyelvként jelenik meg. Ebben a kiazmusban a szöveg nyelve tehát mintegy a magyar nyelvet is lefordítja, intralingvális fordítás útján. Ezzel a lefordítottsági létmóddal, a magyar mint „eltulajdonított” nyelv figurációjával a szöveg a „kisebbségi irodalom” strukturális (nem egyszerűen empirikus vagy történeti) elvét értelmezi, majd hogyanem Kafka értelmében, amennyiben írásainak médiuma, a német nyelv mintegy az általa nem ismert jiddis fordításaként is olvasható.⁴⁰

A vehikuláris nyelv a regényben prezentált radikális múltbeliségében vagy történeti utólagosságában, ugyanakkor materiális (jelszerű, illetve a felolvasás anyagiságában értett) jelenlétében, főleg pedig virtuálisan lefordított textuális-materiális létmódjában és korrelatív utóéletében, a kollektív emlékezet látenciájában azonban „mindenhol és sehol”-t jelent, kísérteties vagy spektrális jelenlétet, ugyanakkor persze távollétet. Így válna a „kis(ebbségi)” irodalom nyelvévé. Sejthetően éppen a fordítás révén íródik bele az idegenség a „saját” vehikuláris nyelvbe, amennyiben ez a lefordíthatatlannal szembesül, ahogy erre több példa is adódik a regényben, ezek legszembeötlőbb paradigmáját éppen a tulajdonnevek és különböző vonatkozó anagrammatikus mintázatok, továbbá az irodalmi allúziók és citátumok, vissz-

képezhetné, mégis felmerülhet e rejtélyes(kedő) mondatok konkretizációja a magyar nyelv (és kultúra, illetve politikai-történeti státusz) fenti és más, itt nem tárgyalható kettősségének alapján.

³⁸ Vö. Assmann: i. m. 29.

³⁹ Vö. ezzel a Januszky nevű figura magyarfelolvasási performanciáját, ami az én-elbeszélő szerint csak disszimulációt működtet: „...amikor végeztem a felolvasással, odaültem Januszkyt a számolyra, szemben a kisasszonnyal, és a kezébe nyomtam Máramaros vármegye hegy- és vízrajzát. Bár azt Klara Burszen is rögtön észrevette, hogy Januszky életében valószínűleg nem sok magyar szót hallott, ráadásul jóformán a betűket sem ismeri, az olvasást pedig csak mímeli, ámulatlan hallgattuk, ahogy új meg új szavakat talál ki. Januszky *egy nem létező nyelven* olvasott, és olyan folyékonyan, hogy Klara Burszennek a csodálkozástól és a szégyentől, hogy ezt teszik vele, eleredt a könnye. Csak bámultuk, mire képes: a látszat kedvéért tekintetét finoman hordozta a sorok fölött, feje is mozdult lassan, a sorokat követve, és időnként, ha úgy érezte, hogy a lap aljára érkezett, még lapozott is” (116–117, kiem. – L. Cs.) Itt sem eldönthető, hogy a „nem létező nyelv” valóban egy fiktív nyelv vagy pedig maga a magyar nyelv (hiszen az én-elbeszélő és Klara Burszen nem tudnak magyarul). Nem mellékes, hogy mindez a térképre vonatkozik, vagyis a kartográfia diszpozitívuma sem marad mentes a fikcionalizációtól.

⁴⁰ Vö. Pascale Casanova: *The World Republic of Letters*, Harvard University Press, Cambridge/MA – London, 2007, 269–273. Kafka idiomatikus német nyelvéhez és egyes fordításaihoz vö. David Damrosch: *What is World Literature?* Princeton University Press, Princeton, 2003, 187–205.

hangok és nyelvi-szemiotikai nyomok jelenthetik. A fordíthatatlan(ság) paradigmaticus kulturális esete hagyományosan a vallási dimenzióban, az istenek nevei, a szent nevek kapcsán szokott előállni (hieron onoma – a szent név, vagyis Hieronymus alias Eronim itt is kísért). És valóban, a regény gyakorlatilag egy rejtélyes inskripcióval zárul: „Azt mondja, ahogy így pásztázza a rétet, a bokrok, fák tövében több kis fakeresztet lát, mindegyiken ugyanaz a felirat: STLN 2011. Azt hihetné, különböző parcellákat jeleznek, de a szám nem változik, minden kis kereszt ugyanazokat a betűket, és ugyanazt a számot viseli. Akkor meg mi értelme az egésznek?

Jól látja, mondom. Amiket lát, azok kis sírkeresztek. Semmi mást nem jelentenek, csak ami rájuk van írva. Mi itt erre fele nem használunk magánhangzókat. Mássalhangzókkal írunk, a többit mindenki hozzágondolja. STLN – mond ez magának valamit? Nem? Akkor nincs miről beszélni” (244).

A szöveg itt is demonstratív módon elhatárolja magát a magyar nyelvtől. Ugyanakkor mégis átfordítható a rejtélyes betűkombináció Isten nevébe,⁴¹ egy további materiális, szó szerint (meg)fordításon is keresztül – az N betű megfordításában, ami motívumként előfordult a regényben, bizonyos pontokon fordítva jelenik meg, a cirill 'i' betű megfelelőjeként (И). Ebben az esetben az „N” helyett „I” betűvel volna dolgunk, aminek következtében a betűkombináció majdnem teljességgel tartalmazná a magyar „isten” szót. Vizuálisan tekintve az STLN betűsor pedig az örmény ՏԻՆ-re emlékeztet („Ter”-ként ejtve), ami mondott nyelvben „Isten”-t jelent. A fordíthatóság és fordíthatatlanság paradigmái a szent névben keresztveződnek úgy interlingvális, mint interkonfesszionális, a translatio religionis értelmében.

⁴¹ Az „STLN” betűkombináció a sírkereszten az elbeszélte történet szintjén alighanem a Stelian nevű rejtélyes figurára („A rózsaszín angyalarc”-ra, 220) utal, aki vélhetőleg erőszakos halál áldozata lesz a „kiugrott lelkész” (!), Lorenz Fabritius által. Fabritius egy ponton ezt mondja Steliannak: „Beteg az agyad, Stelian. Nem neked találták ki ezt a gyönyörű földi életet. Már rég nem is kellene élned” (216). A fejezetet átszövik az „égiekre” tett utalások Fabritius alakjának összefüggésében.