

# Nincs célország

VÖRÖS ANNA: VADOMA

Vörös Anna kötetének címszereplője – és többnyire elbeszélője is – egy Magyarországra menekült, 20 év körüli szíriai muszlim lány, aki egy budapesti egyetemi kollégiumban idézi fel életét magyar szobatársának. Ez a beszédszituáció rögtön a csatatér közepére állítja a könyvet, szembesít mindazokkal a kérdésekkel, amelyeket a transzkulturális történetmesélés manapság felvet. Az erről szóló közbeszédet Nyugat-Európában és Amerikában elsősorban a kulturális kisajátítás problémája határozta meg az elmúlt évtizedben. Nevezetesen az, hogy mit jelent, ha a többségi társadalomhoz tartozó szerző a kisebbségi kultúrák nézőpontját, szereplőinek hangját próbálja a magáévá tenni. A végletes álláspont szerint ez a kisebbségi kultúra képviselőinek kifosztását, a nyilvános megmutatkozás, az autentikus önreprezentáció lehetőségének a csorbítását jelenti elsősorban, amivel szemben sokan megfogalmazták azt a fenntartást, hogy egy ilyen radikális megközelítés az irodalmi alkotás egyik legfontosabb lehetőségét, voltaképpen a teremtő fantáziát üti ki a nyeregből, az írónak azt a csodálatos szabadságát, hogy háromdimenziós figurákkal, részletesen elképzelt életekkel és tudatokkal népesítse be az idő és a tér bármely pontját. Másfelől a hazai nyilvánosságra tekintve azt látjuk, hogy a transzkulturális történetmesélésnek az összetettebb etikai-esztétikai kérdései elsősorban a szakmai gondolkodás részeként jelennek meg (lásd például a *Helikon* legutóbbi, transzkulturális emlékezetkutatással foglalkozó számát, 2022/3), a közbeszédet viszont az a leegyszerűsítő, aktuálpolitikával átítatott diskurzus határozza meg, amelyben a bornírt hivatalos ideológia az „idegeneket”, „migránsokat” bűnbakként szcenírozza, és a kirekesztésükre uszít, a kirekesztést, rasszizmust vagy muszlimofóbiát elutasítók pedig erre kénytelenek reagálni állandó lépéshátrányban. Erre az aláaknázott terepre érkezik tehát Vörös Anna kispróza-kötete, amivel ő szemmel láthatóan pontosan tisztában van. A kötet arra vall, hogy szerzője reflektáltan kezeli, hogy milyen nehéz olyan irodalmi nyelvet, szerkezetet, nézőpontrendszert teremteni, amelyben a másik helyett beszélni nem jelenti idegenségének, a másik-voltának kitörlését, kivételes életpasztalátának relativizálását. Mint ahogyan azt is, hogy milyen sokféle célt szolgál önkéntelenül is egy ilyen könyv egy ilyen kulturális-politikai helyzetben: a *Vadoma* egyszerre fikció és ismeretterjesztés, emlékéllítés, a transzkulturális megértés lehetőségének boncolgatása, ellendiskurzus – és ezeket a törekvéseket rugalmasan képes egy irodalmi szövegben egyszerre érvényesíteni. A beszédhelyzet komplexitásának érzékeltetése eleve nagyon rokonszenvéssé teszi ezt az első kötetet. A könyvet *Vadoma* alakja, története és perspektívája uralja, de beleszövődik annak a nézőpontja és szólama is, aki keresztény európaiként találkozik a muszlim szír főhőssel. A fikció világán belül ez a kollégiumi szobatársnő; a fűlszöveg azonban utal rá, hogy a szerző Törökországban, Egyiptomban és Görögországban – felteszem, elsősorban menekültekkel – végzett önkéntes munkája ihlette a művet. Ezek az önéletrajzi vonatkozások azonban a fűlszövegben nem jelennek meg, csak a karcsú kötetet záró glosszáriumban, ahol az iszlám valláshoz és a muszlim kultúrához kapcsolódó fogalmak magyarázatát adja a szerző, egyszer-egyszer a saját tanulási folyamatára is utalva.

A közelmúltban volt még egy igen jelentős első kötet, amelynek a háttere hasonló, azaz a szerző Európán kívüli segítő, illetve kutatómunkája adja azt a tapasztalatanyagot, amelyből a novellák építkeznek: Vonnák Diána *Látlak* című könyve [Jelenkor, 2021]. A két hasonló hátterű és tematikusan is érintkező könyv megjelenése alig egy év alatt azt jelezheti, hogy tágabban a globalizáció, szűkebben a közel-keleti menekültválság és a szomszédunkban folyó háború, illetve az ezekkel kapcsolatos közbeszéd és médiareprezentációk arra ösztönöznek, hogy újragondoljuk, hogy az irodalomnak milyen lehetőségei vannak ezeknek a tapasztalatoknak az elbeszélésére.

Ugyanakkor a hasonló szerzői háttér és a hasonló érzékenység nagyon különböző szerzői attitűddel párosul. Vonnák novelláinak főhősei különbözőek, a világ különböző pontjain tűnnek fel; ami összeköti őket, az egyfajta antropológusi viszony a külvilághoz. Az elbeszélések ezeknek az európai figuráknak az idegenségtapasztalatára koncentrálnak. A más kultúrával való találkozás mindenféle környezetben a redukálhatatlan idegenség élményét hozza magával, ennek a leírása, boncolgatása áll a könyv középpontjában. Vörös Anna másra vállalkozik: töredékes rövidprózákból felépített kötetének egyetlen főhőse nem az európai megfigyelő, hanem a címszereplő Vadoma, aki egyszerre idegen és ismerős számunkra. Idegen, mert a muszlim kultúra képviselője, és azért is, mert olyan traumák során megy keresztül, ami az európaiak nagy része számára szinte elgondolhatatlan. Ugyanakkor a könyv ismerősnek is próbálja mutatni – elsősorban pszichológiai jellemzésével: a kamasz Vadoma biológiai és társadalmi értelemben vett nővé érésének lélektani részletei univerzális pszichológiai jellegzetességekként jelennek meg, ami azonosulási lehetőséget kínál bármilyen olvasóközönség számára.

A szerző kultúráját képviselő karakter, a kollégiumi szobatárs, majd barátnő szerepe elsősorban az, hogy gyorstalpalót tartson Vadomának az itteni szokásokról, és egy kicsit naivan mesélésre biztassa: „Meséj az otthonodról és arról, milyen volt a háború idején Aleppóban élni. Biztos vagy benne, kérdezem. [...] Mindenkinél tudnia kellene arról, amit átéltél, Vadoma. [...] Mi csak a hírekben és a neten látjuk. A fekete ruhás dzsihádistákat. Fegyverekkel, egésszitem ki a barátnőmet. Hallgatunk. Szóval milyen volt, kérdezem végül.” [18.] Ez az idézet azt is mutatja, hogy nemcsak az változik a kötetben, hogy Vadoma egyes szám első személyben beszél vagy harmadik személyben van megjelenítve, de néha egy-egy bekezdésen belül a beszélő is megváltozik, az egyes szám első személy csúszkál Vadoma és a magyar lány között. Beszélni engedni a másikat: az önmaguk megjelenítésére nem képeseket, a láthatatlanokat, a nyilvánosságban rendre rossz színben feltüntetetteket – az ilyen értelemben vett irodalmi szolidaritás gazdag magyar hagyománya jön itt játékba, de úgy, hogy a hangsúly a kulturális különbség áthidalásán van. Ezért kapcsolódik glosszárium is a törzsszöveghez, kipótlandó a magyar olvasóközönség bizonyára valóban hézagos tudását.

A glosszárium azonban – ahogy már utaltam rá – a szerző saját pozíciójának a megfogalmazását is szolgálja. Vadoma neve azt jelenti, „aki tud”, a beszélgetőtársra és a közönségre a nemtudó szerepe hárul. A háttérbe [a glosszáriumba] vonuló szerző pedig közvetítő szerepben tűnik fel ebben a képletben. A glosszárium bepillantást enged a szerző saját tanulásának folyamatába, olyan röpke jelenetek idéződnek fel a szócikkek némelyikében, amelyek során ő a magyarázott fogalommal, hagyomány-

nyal, jelenséggel találkozott. Ezeket a jeleneteket a nyersanyaggyűjtés folyamatának jelzéseként is felfoghatjuk, s ily módon ez a gesztus megidézi azt a metaleptikus regényhagyományt, amely a fikcióvilág megteremtésének kulisszatitkaiba is beavat. De itt a jelzésszerűsége tennem a hangsúlyt, ez inkább egy szándék, egy lehetőség felmutatásának hat, mintsem konzekvensen végigvitt kötetépítő koncepciónak. Pedig az a kevés, amit megtudunk ennek a közvetítő figurának a saját nevelődéséről, kínos felsüléseiről és rácsodálkozásairól, szembesüléseiről saját előítéleteivel, Vadoma történeténél jóval kidolgozottanabb, de azzal egyenrangúan izgalmas anyag. Én szívesen olvastam volna még ezekből a pasztikus megírt, rövidségükben is gazdag jelenetekből.

A törzsszöveg nagy részében Vadoma emlékezik a szobatárs biztatására, másutt Vadoma tudata, asszociációi szervezik az elbeszélést, nem feltétlenül egy tényleges mesélő helyzetben, hanem inkább a tudatregények hagyománya szerint. A megjelenő, látott vagy elmesélt emlékek nem állnak össze folyamatos élettörténetté, villanásokat, nem is feltétlenül időrendbe helyezhető epizódokat kapunk, amelyekből éppen csak címszavakban tudjuk összeállítani Vadoma életrajzát. Az derül ki, hogy egy aleppói, sokgyerekes muszlim családból származik, a család a szíriai polgárháború kitörése után, az aleppói utcai harcok alatt folyamatosan fontolgatja a menekülést, de a legkisebb, csecsemő korú gyerek miatt túlságosan veszélyesnek ítélik meg. Miután az apa meghal vagy talán csak eltűnik a város háború dúlta utcáin, Vadoma a nővérel és annak a vőlegényével Törökországba szökik, onnan egy kis lélekvesztő fedélzetén, vízbe fulladt sorstársaik látványától kísérvé Görögországba megy, az útja különböző menekülttáborokon keresztül vezet, ahol egy-egy pillanatra keresztezi máshonnan menekülők útját, és végül jobb híján Magyarországon köt ki, ahol beiratkozik valamelyik egyetemre, és vár, miközben a családjáról semmiféle információja nincsen. Vadoma elszenvédője és szemtanúja is a világtörténelem legújabb migrációs hullámának, találkozásai révén mások történetei is felsejlenek, s így alakja fokozatosan a Közel-Keletről Európába menekülők jelképévé válik.

A kötet pár soros, pár oldalas, egy-két epizódot elmesélő rövidprózákából áll össze. Az is előfordul, hogy egy epizód elbeszélése több minifejezeten húzódik át: például a legmeggrázóbb történet, amely során Vadoma a háborús Aleppó utcáin kenyérért indul, az egyik házba behívja egy rémisztő öregasszony, hogy segítséget kérjen, és a romok között egy súlyosan sérült, haldokló csecsemőt talál, akin ő sem tud segíteni. Általában nincsenek tehát kerek történetek, nincs olyan elbeszélés, ami képes volna hitelesen számot adni arról, ami megtörtént, csak kísérletek, önkéntelenül felidéződő jelenetek vannak. Így is széles skálán mozog az epizódok épsége a teljesen töredékestől a tárcaszerűen kerek elbeszélésig. Az utóbbira példa a pécsi menekülttáborban játszódó két rész, az egyikben egy menekült férfit élesztetnek újra a kislia szeme láttára, a másikban egy teljesen legyengült, mindenórás terhes nő küzd a továbbmenésért: „Segítettem a nőt felvinni a vonatra. Közben arra gondoltam, hogy ez a baba sem fog megszületni. Szíriát nemcsak porig rombolják, de még a jövőjét is eltakarítják.” [63.] Ezek önmagukban is megálló, feszesen szerkesztett, felkavaró rövidprózák, tulajdonképpen csak a kötetbeli helyük miatt olvassuk úgy őket, hogy ezeknek is Vadoma a szemtanú-elbeszélője.

Vörös Anna nem egyszer lírai karakterű prózanyelvének számomra a legerőteljesebb részei Vadoma látomásainak, asszociációinak a leírásai, például: „Nincs

szükség beszédre az agyat elborító pánikról, a kráterré vált otthonomról, a fakófehérre égett csontokról. Arról, ahogyan karcolja a bőrt a robbanások utáni csend. Hogy az a tengely, amin a földgolyó egyensúlyoz, megbillen, megdől. Merre zuhanok, és milyen lesz végül, érezni fogom a torkomban a mélységet? Talán a fák jobban fognak kapaszkodni az anyaföldre. Már az emberek, a madarak, a bogarak is folyton remegnek, és eksztatikusan forognak a géppuskák ütemére.” [13.] Másból viszont Vadoma elbeszélése magyarázó jelleget ölt, barátnője számára foglalja össze, értelmezi a saját életét és kultúráját. Ezeket a passzusokat kevésbé éreztem invenciózusnak, s bár a beszédhelyzet indokolja őket, kicsit így is publicisztikusnak hatnak: „A szír állampolgárokat megbecsülték, szerették, és felnéztek rájuk. Művelt országnak tartották, erős, jó egyetemekkel. Elviselhetetlen, hogy mi lettünk a szegény menekültek, a sajnálatra méltók, akiket kegyelemből beengednek az egyetemre, vagy adnak egy szobát. Egy sátrat.” [103.]

Talán ezek a részek is hozzájárulnak ahhoz, hogy Vadoma alakja elsősorban a kultúrája, közössége képviselőjeként rajzolódik ki előttünk, és kevésbé egyénített figuraként. A glosszáriumban felsorakoztatott információk nem igazán simulnak bele Vadoma történetébe, nem értjük meg, hogyan járulnak hozzá a motivációihoz, döntéseihez. Sokszor az lehet az érzésünk, hogy miközben az elbeszélői hangot a szerző átengedi a figurának, az elbeszélés nézőpontját nem, az nagyon is mi nézőpontunk marad, azoké, akik egy idegen kultúra képviselőjeként próbálják meg elképzelni, illetve megérteni Vadoma alakját, és nem feltétlenül tudják egy hús-vér másikként elgondolni. Meglehet, ez részben az alap beszédhelyzetből is adódik: a két lány dialógusai szinte csak a kulturális-vallási különbségek feltérképezéséről szólnak, ami mindkettejüket kissé vértelenné teszi. Röviden, a kötet koncepciójának érzékeny összetettségéhez képest csalódás, hogy Vadoma sokszor leegyszerűsödik a traumatizált menekült muszlim nő példájává, beszélgetőtársa pedig a jóindulatú, naiv európai keresztény nő sztereotip képévé. Természetesen nem arról van szó, hogy ebben a dichotómiában az egyik vagy a másik kultúra felértékelődne, épp ellenkezőleg, a *Vadoma* egésze nagyon is a nyitottság és a kölcsönös megértés melletti érvelésnek hat – a bajom inkább az, hogy gyakran túlságosan is érvelésnek hat, és ez csorbítja mindkét szereplő egyénítettségét és a transzkulturális találkozások komplexitásának a megjelenítését.

Az viszont lefegyverző, ahogy Vörös Anna az apró, időben ide-oda cikázó kirakósdarabkákból képes egy olyan ívet megteremteni, amely a hézagok ellenére is követhetővé teszi az olvasó számára, hogy mi játszódik le Vadomában. Narratív szerkezet, időtapasztalat és lélektan mesterien finom összjátéka jön így létre. Sok helyütt Vadoma „emlékbetörései” szervezik az elbeszélést. A traumapszichológiának ez a plasztikus szakkifejezése az egyik kispróza címeként is megjelenik, és azokra a tudati folyamatokra utal, amelyek során egy kép, egy helyzet, egy benyomás váratlanul, önkéntelenül és elfojthatatlanul felidézi a múlt egy-egy időpillanatát. Múlt és jelen egymásra montírozódása folyamatos oszcillálást hoz létre az idősíkok között; ahogy Vadoma térben távolodik az otthonától, fejben úgy kanyarodik újra és újra vissza Aleppóba, majd a menekülés során másból átélt élményekhez. A kötet mottója Bertók László *Időben, térben távolodni* című versének első két sora, ami elsősorban Vadoma élményére, a menekülés és kényszerű folytatás tapasztalatára, a térbeli és időbeli távolság ellenére elbeszélhetetlen megrázkódtatásokra utal, az elszakadni lehetetlen,

és mégis muszáj paradoxonára. Az emlékek töredékessége azzal is összefügg, hogy Vadoma nem képes elgondolni a jövőt, és ez meghatározza az időérzékelését, illetve ezen keresztül a könyv szerkezetét is. Sehová nem tart, csak valahonnan távolodik, Magyarország soha nem volt és nem is lesz célország a számára, csak véletlenszerű állomás egy sehova sem vezető úton. Ha nincs jövő, akkor a múlt sem tud egyenes vonallá rajzolódni. (*Fiatal Írók Szövetsége*)

GÁCS ANNA

## A vers születései

SZABÓ T. ANNA: VAGYOK

Vagyok. Nemigen lehetett volna ennél pontosabb címet találni a Szabó T. Anna összegyűjtött és új verseit tartalmazó kötetnek. Szabó T. költészete ugyanis igencsak sajátos törvények szerint formálódik. Ahogyan a fűlszöveg fogalmaz: „Ez a költészet nem önmagába zárt, hanem dialogikus. Egyrészt sokszor szólítja meg önmagát és az olvasót, másrészt beszélget a magyar líratörténettel, az irodalmi hagyományokkal, korábbi alkotókkal és műveikkel.” Nem könnyű feladat tehát rajtakapni a nagy egészként működő párbeszédben azokat a részelemeket, amelyek a maguk állandó és határozott jelenlétével teszik olyanná ezt a költészetet, amilyen. Különös tekintettel arra, hogy ez a költészet a maga pimasz módján – a nyelv metaforikus szintű működtetésével – mintha még arra az alapvető kérdésre is képes lenne újabb és újabb választ adni, hogy mi a költészet.

Mert mi a költészet? Madárlépte hó? Nehézkedés? Fény? Esetleg rögzített mozgás? Vagy valami, ami elhagy? A további lehetőségek felsorolása helyett mindössze arra szeretnék rávilágítani, hogy a kérdésre a szerző minden egyes kötetcíme képes olyan tágan értelmezhető választ adni, amelyet aztán – szerencsés esetben – az adott kötetben egyre mélyebben körül is jár. Ezt figyelembe véve nyolc teljes kötet után talán annyi mindenképpen elmondható általánosságban, hogy Szabó T. Anna lírája egy első sorban önmagáért, ám nem kizárólag önmagában működő költészet. A tágan értelmezhető kötetcímek lehetőséget nyújtanak a különböző értelmezési tartományokba való be-betekintésre, amely tartományokat az első két kötet [*A madárlépte hó*, 1995; *Nhézkedés*, 1998] még cikluscímek nélkül, az ezt követők viszont már azokra felosztva mutatják meg. [A 2002-es *Fény* esetében például a fotókészítés folyamatának egy-egy technikai részletéhez köthető cikluscímekre osztódik a kötet: *Autofókusz*, *Sötétkamra*, *Előhívás*]. A cikluscímek használata kifejezetten jól tesz ennek a költészetnek, hiszen az olvasó így fokozatosan, kvázi igazodási pontok szerint haladva kerülhet egyre mélyebben a versek bűvkörébe. Hiszen a költészet leglényege mégiscsak maga a vers.

Utóbbi megállapítás talán magától értetődőnek hathat, a kritikus olvasónak azonban nem árt, ha időnként figyelmezteti magát erre az alapvetésre. Ellenkező esetben ugyanis könnyen leragadhat a címadás néhány felszíni jellegzetességéből fakadó – helyenként már-már modorossággal vádolható – megoldásnál. Ezek egyike például a kötetcímek viszonylagos nyelvtani sematikussága. Szabó T. Anna kétféle kötetcímet