

GREGOR LILLA

Hallgatás három nyelven

(Molnár T. Eszter: *Teréz, vagy a test emlékezete*)

Elbeszélők

Molnár T. Eszter *Teréz, vagy a test emlékezete* című regénye három fejezetre oszlik, melyek sorrendben a *Stadt*, a *Land* és a *Fluss* címetek viselik, illetve ezeket megelőzi egy rövid, *Örvény* című bevezető. A három fő fejezet kisebb, számozott alfejezetekből épül fel, amelyekben mind egy-egy magyar nyelvű, prózai részt egy vagy több kétnyelvű, műfajilag nehezebben besorolható szakasz követ. Az egynyelvű fejezetrészek első személyű narrátora belső (önidéző) monológ¹ formájában beszéli el életének alakulását. Az elbeszélői szólam nem különül el a főszereplői gondolatfolyamtól abban a tekintetben sem, hogy értékítélete, véleménye más lenne: bár a retrospekciótól nem mentes,² nincs benne megbánás, és a történéseket nem próbálja értelmezni, magyarázni. Sőt: amíg a főszereplő egy-egy történés hatására el nem kezd emlékezni korábbi eseményekre, addig az elbeszélő sem látszik tudni azokról,³ így, bár nyelvtanilag múlt idejű a narráció, a cselekmény és az elbeszélés idejében azonos az ismert tudásmennyiség és reflexió, nincs a két idősíki között a narratíva és az értelmezhetőség szempontjából releváns különbség.

Mindhárom fejezet a főszereplő nő külföldre költözését és gyermekkori traumájának feldolgozását vagy feldolgozatlanságát helyezi a középpontba. Mindhárom fejezet cselekménye a főszereplő-elbeszélő élettörténetének origójaként utal vissza az *Örvény*-ben sejtetett – bár ki nem fejtett – eseményekre. Azok elfeledése és az azokra való emlékezés visszatérő kérdése a történeteknek. Ugyanakkor a három fejezetben leírt három

¹ Dorrit Cohn tipológiája a nem nyelvi tudattartalmak elbeszélhetőségének számba vétele során az *önidéző monológ* terminusát vezeti be azon első személyű elbeszélő szövegek megnevezésére, amelyek akár retorizált, akár spontánnak tűnő, asszociatív módon a szereplő mentális nyelvét képezik le, illetve megszüntetik az elbeszélő én és az elbeszélő én közötti időbeli (és ezáltal a tudásukat illető) szakadékat. DORRIT COHN, *Áttetsző tudatok*, ford. GÁCS Anna, CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei II*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 81–193.

² Például: „A férjem már korábban eltűnt, de arról rajtam kívül senki sem tudott”. (MOLNÁR T. Eszter, *Teréz, vagy a test emlékezete*, Budapest, Prae, 2019, 11. – A szövegben zárójelben megadott oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.)

³ Például: „Hogy mi volt a bűnöm, miért akart apám megölni, már csak erre az egyre nem emlékeztem [...]. Néhány héttel az elsőáldozás után apám kivitt a holtágba. Vele volt egy barátja, akinek csak egyszer mondtam ki a nevét, amikor elmondtam apámnak, hogy mit csinált velem.” (125–126.) Az itt kihagyott szakaszban történő, néhány percnyi cselekmény megváltoztatja az elbeszélő emlékeinek elérhetőségét: a második és harmadik mondatban épp azt meséli el, amiről az elsőben úgy vall, hogy „nem emlékeztem”. Az emlékek felidéződéséről lásd a tanulmány későbbi szakaszait.

élet nem összeegyeztethető egymással: a *Stadt* főhősének házassága tönkremegy, majd lányával, Dinával kettesben egy német nagyvárosba költözik, ahol idősgondozóként helyezkedik el, és nem keres új partnert magának; a *Land* elbeszélő-főszereplője férjével és lányával, Dinával hármasban költözik egy német kisvárosba, ahol a férj munkát kapott, később ő maga is kórházi dolgozó lesz, majd egy Baquil nevű férfival párkapcsolatba lépve felbontja a házasságát, és újra teherbe esik. A harmadik, *Fluss* című fejezetben a korábbiakkal ellentétben megtudjuk a főszereplő nevét: Teréz évekkel a cselekmény előtt elvetélt és megölte abuzív férjét (akinek szintén megtudjuk a nevét: Szalay István); Bécsbe költözik, patológusként dolgozik, laza párkapcsolatban él, és meddő – de ha lehetne gyereke, Dinának nevezné el.

A három fejezet olvasható a gyermekkori erőszak eseményében egyező, onnan kiinduló élet három lehetséges variánsaként, amennyiben a fő fejezetek történései tényszerűen kizárják egymást. Hasonlóan a cselekményváltozatok összeegyeztethetlenségéhez az elbeszélő tudásmennyisége sem azonos a három fő fejezetben: az elsőben a narrátor leírja, hogy bizonyos dolgokat még a férjével és a pszichológusával sem oszt meg: „az örvényről nem beszéltem soha senkinek”. (21.) Amellett, hogy ez a kijelentés az elbeszélői pozíciót a naplószerűséghez közelíti, azt is jelzi, hogy a *Stadt* beszélője tisztában van a gyermekkori eseményekkel. Az ezt követő *Land* fejezet cselekményének ugyanakkor fontos alapvetése, hogy egészen a kilencedik alfejezetig a főszereplő-elbeszélő emlékezetében nem tudatos, mi történt a folyónál, sőt úgy nem emlékszik a történetekre, hogy azok eredményét, a büntetést fel tudja idézni.⁴ Csak a második fő fejezet végére derül ki tehát a narrátor számára saját előtörténete, miközben korábban – az első fő fejezet elején – már egyszer tisztában volt azzal.

Azokban arra utaló jeleket is felvonultat a regény, hogy a három történet egyazon nő életét rajzolja ki, csak éppen egy megbízhatatlan, töredékesen és inkoherensen emlékező narrátor beszéli el őket. Ezt az olvasatot erősíthetik a visszatérő cselekményelemek (Dina, abuzív partner, nyelvek közötti átjárhatósággal való küzdelem),⁵ illetve a végig egybecsengő elbeszélői mód és nyelv is, amely esetenként a szövegszerű ismétlésekig egységes marad a fejezetek között.⁶ És innen tekintve az alternatív élettörténetekként olvasást támogató fentebbi indok (az eltérő tudásmennyiség) mégsem zárja ki az egy élettörténetként való összeolvasást: amennyiben a fő fejezeteken belüli narratívák szerinti téves vagy hiányos emlékezés kibővíthető a teljes regényre, a fejezetek közötti, tudásbeli inkoherencia megmagyarázható az azonos elbeszélő–azonos főszereplő paradigmán belül.

⁴ Lásd a 2. lábjegyzetet.

⁵ Kusros Júlia, *Az emlékezet teste(i)*, Műút 2019072, <https://muut.hu/archivum/34183> (Letöltés ideje: 2023. április 7. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

⁶ Például: „Itt mindenki hajtott valamit, Patesh az állampolgárságért küzdött, Kerstin magasabb fizetésért, Ana az elismerésért. Én titokban azt reméltem [...]. Ilyen közelről már a kudarc sem ijesztő.” A *Stadt* gondolatmenete a *Land* fejezetben így visszhangzik: „Itt mindenki hajtott valamit, Chen a főorvosi címért küzdött, Kathrin magasabb fizetésért, Alina az elismerésért. Én egyetemista koromban azt reméltem [...]. Vajon ijesztő-e a kudarc olyan közelről, ahol most ő van.” (47, 97.)

Műfaji és mediális heterogenitás

A három fő szakasz egymáshoz való viszonya nem rögzíthető, az elbeszélők és főszereplők fejezeteken átívelő egybeesése vagy külön létezése nem egyértelmű. A narráció azonban nemcsak a három rész között változik meg, hanem a fejezeteken belül is vegyes – műfajilag és mediálisan egyaránt rögzíthetetlen. Ezt a fajta heterogenitást vendégszövegek, parafrázisok, kollázsok és lábjegyzetek hozzák létre, illetve hozzájárul a kétnyelvű szakaszok lexikonszócikk-⁷ (vagy mások szerint) prózaversszerű jellege.⁸ A regényben megidézett, attól elválasztható műnemek, műfajok, médiumok többsége azonban nem egyenesen, az adott formát annak konvenciói szerint működtetve jelenik meg, hanem kiforgatva, saját belső természetével feszültségbe kerülve.

A paratextuálisan regényként megnevezett kötet már külalakját tekintve is eltér a hagyományos formátumtól, ezáltal elbizonytalanítja önnön műfaji besorolását: szinte pontosan négyzet alakú. Ez nem egyszerűen az európai könyvészeti hagyomány általános „hosszabb, mint amilyen széles” elvével áll szemben, hanem a *Terézt* publikáló Prae Kiadó gyakorlatával is: a 2019 és 2022 között megjelent (egyéni vagy antologikus) verseskötetek fele négyzetes, míg az ugyanebben az időben kiadott regények között a *Terézen* kívül egyetlenegy ilyen találunk.⁹

A kötet prólogusa egy olyan gyermekdallal zárul, amelyhez mutogatás tartozik, illetve a játékmenet leírásával; a mondóka nem olvasásra van szánva, a vele járó játékban a résztvevők saját testrészeiket elrejtik, majd újra előhúzzák.¹⁰ Hasonlóképp egy konkrét játék, az ország-város rendjét idézik a fejezetcímek: *Stadt* ('város'), *Land* ('ország'), *Fluss* ('folyó'); amelyek a különböző elbeszélői helyzeteket elválasztják, a köztük lévő váltást jelzik. Azonban mind a *Meine Hände sind verschwunden*, mind az ország-város játék inkább leíró jellegű az elbeszélő-főszereplők helyzetére nézve, nem pedig előírják a résztvevők mozgását vagy cselekedeteit, ahogy azt a játék logikája megkívánna – elvész belőlük a teatrális jelleg, a tanító célzat és az interakció bármifajta lehetősége is. A játékok ilyen formájú leírása tehát éppen nem a játékszerűséget erősítik: parodisztikus viszonyt jeleznek a játék helye (a gyermeki lét) és a szöveggörnyezet között azáltal, hogy megváltoztatják az eredetileg a játékokhoz tartozó szövegek funkcióját.

A kötet megidézi továbbá a szótárak formátumát több módon is, egyfelől az alfejezetek végén található kétnyelvű szakaszok, másfelől a fő fejezetek előtti kollázsok

⁷ KUSTOS.

⁸ VERÉB Árnika, *A pohár görbületén túl*, kulter.hu, <https://www.kulter.hu/2019/12/a-pohar-gorbuleten-tul/>

⁹ 25 verseskötetből 12 ilyen formátumú, ahol a formátumot a következőképp határoztam meg: a könyvgerinc hossza legfeljebb 120%-a a lapszélességnek. Jelena Glazova *Sóvárgás* című kötete így négyzetesnek számít (14*16,3 cm), de az ennél elnyújtottabbak már hagyományosnak. Az ebben az időszakban kiadott 18 regény közül összesen két darab négyzetesnek tekinthető kötetet találunk, ezek közül az egyik a *Terézt*. <https://www.praekiado.hu/>

¹⁰ Például: *Meine Hände sind verschwunden*. <https://www.youtube.com/watch?v=Y5JMWLLZ24>

által. Ha feltételezzük, hogy a szótárak elsődleges funkciója, hogy bizonyos szavakat, kifejezéseket valamifajta közmegegyezés vagy általános igazságok alapján magyarázzanak, mindkét említett mód a szótár formátumának ellehetetlenítését szolgálja. A kollázsok egy német–magyar kétnyelvű szótár lapjaiból kivágott részletekből állnak össze, és bár a kivágatokon feltűnő szócikkek jelentős része asszociatíván kapcsolódik a fejezetekben leírtakhoz, egyetlen szócikk sem olvasható teljes egészében, így a szótár magyarázó funkciója elvész.

A kétnyelvű (német–magyar vagy angol–magyar) szakaszok, amelyek az alfejezetek végén olvashatók, mind egyszavas címmel kezdődnek, azonban ez a szó nem címszerűen, inkább szótári szócikkhez hasonlóan helyezkedik el: félkövérrel kiemelt, a szövegtől nincs külön sorba tördelve, attól egy kis, sarkára állított négyzet választja el. Önmagában egy-egy hasáb képe egynyelvű szótárakat idéz, az egymás melletti két hasáb elrendezése pedig kétnyelvű szótárakat, vagy még inkább szótárfüzeteket: a fejezetek egynyelvű részeitől eltérő, azokhoz képest idegen nyelvű angol és német szakasz mindig a bal oldalon található, jobb oldalán pedig mindig magyar a szöveg, mintegy az egynyelvű részek nyelvén értelmezve a bal oldalt. Így a magyarázó jelleg fennáll, azonban ezekben a szakaszokban a szótárszerűség másik alapvető funkciója, az objektivitásra törekvés marad el: ezek a szakaszok legtöbbször a főhős-elbeszélő önértelmezési lehetőségeit sorakoztatják fel vagy élményekről, emlékekről számolnak be – hangsúlyosan szubjektív tehát a tartalmuk.

Külső történetek

Nemcsak a szöveg képét, hanem a szöveg azon túli szemantizálhatóságát tekintve is elválnak az alfejezetvégi, kéthasábos szakaszok a fejezetkezdő, egynyelvű részeketől. Amíg a prózaként tördelt, végig magyarul olvasható részek narratív egységességet (ha nem is koherenciát) mutatnak, addig ezek a szakaszok gyakran egyértelműen másikat elbeszélőt és más beszédhelyzetet feltételeznek, illetve más regiszterben szólalnak meg egymáshoz és a fejezet korábbi részeihez képest is.

Ezek a szakaszok azok, amelyekben a főhős-elbeszélő valamilyen módon reflektál saját magára és a vele történő eseményekre. Esetenként egyszerűen azáltal, hogy a mindennapoktól távolabbi, akár retrospektív pozíciót öltve rendezi narratívába élete történéseit, például: „Es ist aber übertrieben, dass ich das wollte. Ich hatte es mir gewünscht, aber ich habe dafür nichts gemacht.”¹¹ Ezekben az esetekben az első személy megtartásával egyértelműsíti a viszonyokat, más szakaszokban azonban csak implikálja a központi történetzáshoz fűződő kapcsolatot. A könyvtárban böngészett pszichológiai szakcikkeket expliciten összekapcsolja saját életével, ahogy a kétféle szöveget, a kétféle

¹¹ „De az túlzás, hogy akartam. Ezt kívántam, de tenni nem tettem érte semmit.” (22.) (Az idegen nyelvű részletek kötetbeli magyar változatát a lábjegyzetekben idézem.)

regiszttert keveri: „People who have been abused in childhood or adolescence often face a range of sexual difficulties. I couldn’t talk about it, but I read. [...] For some of them, it is terror whenever they are in a sexual situation. I always pretended.”¹²

A cselekmény megszakadása, ami teret ad az elbeszélői önreflexiónak, mindig összekapcsolódik a többnyelvűséggel, kizárólag magyarul ilyen gondolatmenetek nem olvashatóak. A (legalább a főszereplő anyanyelvéhez és a kötet kiadójához képest) idegen nyelv jelezte távolság még nagyobbra nő azokban az esetekben, amikor nem az elbeszélő-főszereplő életéhez kapcsolódó események jelennek meg, hanem idegen történetek, amelyek valamifajta áttételen keresztül vonatkozathatók a központi elbeszélésre.

Három olyan, intertextuális utalásokkal erősen átszőtt szakasz szerepel a kétnyelvű szövegrészek között, amely a főhős életétől független cselekményhez kapcsolódik, a főhőstől és az elbeszélőtől eltérő fikciós térben létezik, a külföldre költöző nő történet-szálával csak parabolisztikus viszonyban áll. Az első ilyen a *Stadt* fejezetben szereplő *Die Freiheit/Szabadság* című szakasz, amely Mózes első könyvének egy fejezetét parafrázálja. Az első három ószövetségi vers mindkét nyelven egy-egy kanonikus fordítás szerint pontosan van idézve. A történet a Jákób és Lea lányán, Dinán elkövetett erőszakkal kezdődik, azonban a Bibliában leírtakkal ellentétben itt nem a férfiak (az erőszaktevő Sikem, az apja, Hamor, és Dina bátyjai) válnak cselekvővé és döntik el a helyzet kimenetét, hanem maga Dina száll szembe bántalmazójával: „sagte Dina zu Sichem: [...] ich will nicht deine Frau werden. Gott schlug Sichem am Ort tot und Dina ging zu ihrer Mutter Lea nach Hause”.¹³ Amíg a bibliai történetben Istennek nincsen ágenciája, itt ő segíti Dinát a megoldáshoz: ő áll bosszút, és ő teszi lehetővé, hogy a lány hazamenjen az anyjához.

A kötet elbeszélője egyfelől párhuzamban áll Dinával, amennyiben ő a nemi erőszak elszenvedője, azonban az anyával, a bibliai Leával is mutat kapcsolatot, hiszen mindkettejük lányát Dinának hívják. A két olvasat együttes létezése azt az elmozdulást erősíti, amelyet a *Die Freiheit* a bibliai történethez képest egyébként is mutat: az áldozat önállóságának, cselekvőképességének növekedését. Ha a főszereplő egyszerre érthető a bibliai Dinának és Leának, akkor a narratíva, mely szerint az erőszakot elszenvedett lány kiáll magáért, megváltoztatja saját történetét, és hazatér anyjához, önmagába ér vissza; a *Térez* elbeszélő-szereplője egyszerre a lány és az anya, az áldozat és a hely, ahova a biztonságért mehet; egyszerre végtelenül magára utalt és emiatt szükségszerűen teljesen önálló. A *Stadt* főszereplője közvetlenül a *Die Freiheit* előtt dönt úgy, hogy elhagyja a férjét, és lányával Németországban új életet kezd. „Aztán mit fogsz csinálni külföldön [...], mikor itt még a közértig sem vagy képes egyedül elmenni? [...] mihez kezdesz ott kettesben a gyerekekkel?” (25.) – kérdezi a férj a döntés estéjén, majd egy újabb nemkívánt

¹² „A gyerekkori vagy serdülőkori abúzus áldozatai felnőve gyakran szexuális zavaroktól szenvednek. Beszélni nem tudtam róla, viszont olvastam. [...] Egyesek minden szexuális tartalmú szituációt borzalmas élményként élnek meg. Folyton tettem.” (28.)

¹³ „Így szólt Dina Sikemhez: [...] én nem akarok a te feleséged lenni. Azzal Isten ott helyben agyoncsapta Sikemet, és Dina hazament az anyjához, Leához.” (27.) Vö. 1Móz 34, 1–31.

szexuális együttlét leírása után az elbeszélő csak annyit tesz hozzá: „Hálás voltam, amiért elengedi velem együtt Dinát is.” (26.) Az önállóságában megkérdőjelezett főhős saját testét eszközként használva jut valamennyi ágenciához, és így védi meg önmagát, illetve lányát is az abuzív férjtől/apától. A magabiztosságnak és a függetlenségnek, vagy legalább azok vágyának a metaforája a Dina-történet átírata, amely ugyanakkor egy újfajta anya–lány viszony létrejöttét is előrevetíti, amelyben az anya majd védelmezi a lányát (ellentétben azzal a kapcsolattal, amelyet az elbeszélő és anyja közt látunk, ahol az anya az elhallgatást és az elrejtést pártolja).

A második kétnyelvű szakasz, amely a központi cselekmény világától eltérő fikciós térben és más narratológiai helyzetben létezik, a *Land* fejezet *Line/Vonal* című alrész. Az Edwin A. Abbott *Flatland* című regényének világát idéző szakasz – az alludált műhöz hasonlóan – megengedi a teljességében allegorikus olvasást, és allegóriaként az idegenség problémájához, az ismeretlen rendszerben való tájékozódás nehézségeihez szól hozzá. A harmadik hasonló szakasz azonban ismét az önállóság és a női ágencia kérdéseire reflektál. A *Fluss* fejezet *Anger/Harag* című kétnyelvű alrészé ugyanis a mitológiai Medúza monológjaként jelenik meg, amelyet gyilkosához, Perszeuszhoz intéz.

A *Fluss* az elbeszélő főhős (ekkor névvel: Teréz) hazlátogatásával kezdődik; az első alfejezet részletesen bemutatja a helyszínt, ahol a gyermekkori erőszak történt, az anyát, aki nem védte meg a kislányt, valamint jelzi az elbeszélőnek az eseményekről való tudását: „Nem kellett volna elkísérnem apámat azon a napon. Soha nem kellett volna elkísérnem. Anyám akkor is tudta, de akkor sem mondott semmit.” (140.) A helyszín bejárása után először egy német/magyar szakasz következik *Woher/Honnan* címmel, amelynek központi kérdése az idegenség: egyfelől a költözés okozta idegenséget („Es ist schwer davon zu reden, woher ich komme. Ich komme aus einem Land, in dem eine andere Sprache gesprochen wird.”¹⁴), de másfelől az otthon adta biztonság helyhez nem köthető hiányát is értve alatta. („Ich komme aus keinem Land, keiner Stadt oder keinem Dorf, weil es örtlich überall sein könnte, dieses Zimmer, wo man einen Stuhl unter die Klinke stellen muss, oder wo man sich im Badezimmer versteckt und die Waschmaschine vor die Tür zieht.”¹⁵) Mindezek után következik az *Anger/Harag*, amely Medúza angol és magyar nyelvű monológja szűk két oldalon.

Medúza egyike a prototipikus női szörnyeknek: szörnyű másságának alapvető eleme nőisége, amely fenyegetést jelent a férfitársadalomra.¹⁶ Nőiség és idegenség tehát összeér a mitológiai figurában, amely kapcsolat összecseng azzal, hogy Teréznek el sem kellett költöznie külföldre ahhoz, hogy idegen legyen. Saját házában, falujában,

¹⁴ „Nehéz arról beszélni, hogy honnan jövök. Egy olyan országból, ahol egy másik nyelvet használnak.” (142.)

¹⁵ „Nem országból jövök, nem városból és nem faluból, mert helyileg bárhol lehetne ez a szoba, ahol széket kell tenni a kilincs alá, ahol elbújunk a fürdőszobában, és az ajtó elé toljuk a mosógépet.” (143–144.)

¹⁶ Barbara Creed a Freud nyomán levezetett kasztrációs félelem mellett a *vagina dentata* toposzát is felveszi a Medúza okozta patriarchális rettegés okai közé. Barbara CREED, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, London – New York, Routledge, 1993, 110–111.

városában éppúgy kívülálló volt, mint később Bécsben. Ugyanakkor Medúza az a női szörny is, akit a második hullámos feminista diskurzus a másság képviselőjeként annak állít példájául, hogy a nézőpont mennyire megváltoztatja a narratívát; egész pontosan, hogy az egyik oldalról kővé dermedtő, gonosz monstrumnak tűnő lény a másik oldalról megcsalt és kihasznált, pusztán önmagát védelmező nőként látható.¹⁷

Ovidius elbeszélése szerint a Gorgók legszebbikének, Medúzának az egykor ékes-ségnek számító hajfürtjei helyén azért élnek a rápillantót kővé dermedtő kígyók, mert Pallasz Athéné így büntette őt azért, hogy Neptunusz egy Athéné-szentélyben tett rajta erőszakot.¹⁸ Az erőszakot figyelmen kívül hagyó anyafigura („akkor is tudta, de akkor sem mondott semmit” [140.]) Pallasz Athénéval áll itt párhuzamba, amennyiben a *Teréz* szövege azt a hagyományban ritkábban feltűnő aspektusát is kiemeli a Medúza-történetnek, mely szerint a Gorgó eredetileg Athéné szűz papnője volt: „Athena, it’s you who deceived me. I was your apprentice, serving in the temple [...]”.¹⁹ A két történet főhőse által oltalmazó és tanító szerepben értelmezett idősebb nő – Medúzának Athéné, Teréznek az anyja – nem végzi a neki tulajdonított feladatot, és ez alapjaiban befolyásolja a két nő életét, azon belül pedig különösen a férfiakhoz való viszonyukat. A *Fluss* fejezet Teréze ugyanakkor épp abban különbözik a korábbi elbeszélő-főszereplőtől, amiben a leírt monológ a hagyományos Medúza-történetektől. Ez az eltérés pedig nem más, mint a korábbi bibliai Dina-történetben is kimutatott különbség: Medúza (Dina és a *Fluss* Teréze a kezdetektől) tud saját történetéről (nem lepődik meg rajta, hogy Perszeusz az életére tör), reflektál az eseményekre, véleménye van róla: „Perseus, you, savior of mankind, nasty worm, would you kill me?”²⁰

A *Freiheit/Szabadság* és az *Anger/Harag* fejezetek olyan nőknek adnak hangot, akik – bár központi szereplői az elbeszéléseknek, amelyekben eredetileg megjelennek – se nem beszélő, se nem cselekvő szereplői azoknak. Hogy az önreflexív szövegek az említett módon a kétnyelvű részekben szerepelnek, az mintha azt jelezné, hogy az elbeszélő önmaga értelmezésére, a saját történetére kívülről való rátekintésre használja az idegen nyelvet, vagy másképp: az idegen nyelv teszi számára lehetővé az önreflexiót. Ennek a kiteljesedései a fenti esetek, amelyekben nemcsak idegen nyelvet, hanem idegen történetet is használ egy-egy jelenség körüljárásához.

E három allúzió különböző státuszú műveket von be a *Teréz* értelmezői univerzumába, azonban mind a mai európai kultúrát leginkább meghatározó területek egyikehez – az antik mitológiához, a kereszténységhez és a modern európai irodalomhoz – kapcsolódnak. Azáltal, hogy a kötet további szövegei közül kiemelkedve kizárólag ez a három szakasz beszél el másik fikciós térben történő cselekményt (vagy operál

¹⁷ Hélène CIXOUS, *The Laugh of the Medusa*, transl. Keith COHEN, Paula COHEN, Signs, 1976/4, 875–893.

¹⁸ „Neptunus szennyezte e lányt, mondják, a Minerva / szentélyében. El is fordult Pallas, betakarta / pajzzsal szűzi szemét; s hogy a Gorgo mégse maradjon / büntetlen, hajait sok csúf kígyóra cseréli.” Publius OVIDIUS Naso, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI GÁBOR, Budapest, Európa, 1982, 124.

¹⁹ „Pallas Athéné, csak benned csalódtam. Tanítványodként szolgáltalak.” (145.)

²⁰ „Perseus, te emberek megmentője, féreg, hát megölnél?” (144.)

ahhoz tartozó narrátorral), mindhárom egyértelműen és hangsúlyosan idegenként jelenik meg. Ugyanakkor nemcsak a kulturális környezethez, de a kötet felosztásához is illeszkednek: mindhárom nagy fejezetben pontosan egy ilyen szakasz szerepel, amely a használatban lévő három nyelv közül szólal meg kettőn-kettőn. Természetesen témájukban is csatlakoznak a *Teréz*-ben elbeszélte történésekhez – már pusztán idegenségük, az idegenséghez való hozzászólásuk révén.

A *Line/Vonal* fejezet foglalkozik a három közül legegyszerűbben az idegenség kérdésével, amennyiben főhőse, a piros pont úgy él saját világában, hogy alapvető dolgokat nem tud róla: nincs tisztában azzal, hogy társai között nemcsak pontok, hanem vonalak, sőt kúpok is vannak. A fejezet forrásszövege, Abbott regénye azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a társaira rálátni képtelen egyének (a pontok, illetve a *Flatland*-ben a síkidomok és a testek szintén) önmagukat sem ismerik, saját térbeli kiterjedésükre, helyükre a világban sem tudnak úgy rálátni, mint ahogy többdimenziós társaik látják őket.²¹

A *Freiheit/Szabadság* Dina történetének újírásával, illetve az *Anger/Harag* Medúza alternatív monológiájával az idegenséghez kapcsolja a női ágencia, a női lét és a női test fölötti fennhatóság kérdéseit. A másság két aspektusa, az idegenség és a nőiség kapcsolódik össze ezek révén, és e kapcsolatnak a központi cselekményszálakkal való összefüggése az elbeszélés első pillanataitól kezdve egyértelmű. A Medúza-monológot megelőző szakaszban a beszélő a másokkal való osztozkodás miatt reked kívül saját otthonán: „In der Wohnung hatte ich keinen Raum für mich selbst, ich musste alles mit einem Mann teilen.”²² A cselekményt nyitó *Stadt* fejezet első mondatai pedig azt is világossá teszik, hogy a főszereplőnek nem kellett elköltöznie ahhoz, hogy idegen, kívülálló legyen, mert a családjában, sőt a testében sincs jelen, nincs otthon: „Egy ideje gyanakodtam, hogy nyomtalanul el fogok tűnni. [...] Estére áttetszővé vált a bőröm, az erek bizonytalanul tekeregtek a kézfejemben.” (11.)

Tabu, elrejtés, szégyen

A fő történetiszálak világában jelentkező idegenség egyfelől a fenti módon, az elbeszélő-főszereplő teste és nőisége révén tűnik elő, másfelől hangsúlyos a cselekmény és a szöveg megformálása szintjén is megjelenő nyelvi idegenség. Nyelv és test többszörös összefonódását az idegenség mellett a mindkettőre egyaránt érvényes tiltás is megalapozza. Több olyan helyzetet ábrázol a *Teréz* a németországi tartózkodások idején, amelyben az anya és a gyermeke, Dina számára tiltott az anyanyelv használata: „délután behívtak az óvoda igazgatójához, mert Dina az udvaron magyarul beszélt a barátnőjével. Figyelmeztettek, hogy csak németül szóljak Dinához, amikor érte megyek.

²¹ Edwin A. АББОТТ, *Flatland: A Romance of Many Dimensions*, London, Seeley & Co., 1884.

²² „A lakásban nem volt helyem saját magamnak, mindent meg kellett osztanom egy férfival.” (143.)

A magyar nyelv úgy hangzik, mintha káromkodnának vagy veszekednének, és a többi gyereket ez megfélemlíti, ez volt a tiltás magyarázata”. (111–112.) A természetes testi folyamatok az elbeszélő visszaemlékezései alapján gyermekkorában rögzültek büntetendőként: „An dem Tag, als ich meine erste Regelblutung bekam, hatte mich meine Mutter gehauen. Ich habe ihr nicht erzählt, was mit mir geschehen ist, weil ich nicht wusste, wie ich das beibringen sollte. [...] Mein Vater sagte kein Wort, er warf nur einen langen Blick auf mich, dann verließ er einfach das Zimmer.”²³ Ahogy ez utóbbi példából is kitűnik, a nyelv és a test tabusítása a kettő összekapcsolódásának, a testről való beszédnek a tiltásába torkollik: az első menstruáció elbeszélésében sem Teréz, sem az anya, sem az apa nem szólalnak meg, azonban történik kommunikáció – megszegyenyítés és büntetés. A testi működésekről való beszédre vonatkozik tehát a legerősebb tiltás, azon belül is különösképpen a testi működésekről való magyar beszédre. Ez a narráció szintjén is megmutatkozik abban, hogy amikor az elbeszélő (mind a *Land*, mind a *Fluss* fejezetben) először számol be gyerekkori traumájának eseményeiről, illetve a túlélésről, azt angolul teszi meg.

A főhős társadalmi teste a testi működésekről való beszéd tiltásán keresztül, e kizárás által konstruálódik meg. Nőiségét a szégyen okozta hallgatás határozza meg, amelyet első menstruációjakor tapasztal (úgy reakcióként, mint elvárásaként). Szexualitását a hallgatás okozta felejtés alakítja ki, s emlékei erőszakos elnyomásával igyekszik megoldani az aktusban való részvételét: „I always pretended. I could fool him, and he used to think that I loved to have sex. On some days, I could even fool myself.”²⁴ A gyerekkori elrejtés és elhallgatás parancsa a nő felnőttkorára önkéntesnek tűnő elrejtőzéssé és elhallgatássá válik. Ahogy anyja gyermekkorában tiltja az abúzus jeleiről való beszédet („Frag nicht solche Sachen, war ihre Antwort, wenn ich gefragt habe, wieso seit gestern Abend ihr Mund geschwollen ist und wieso sie einen Zahn vermisst.”²⁵), az tükröződik vissza felnőttkorában az idegennyelv-használat kényszerű visszafogásában. Egyfelől ekkor is megjelenik explicit tiltás, mint a fent idézett szakaszban az óvoda részéről, vagy egy másik helyen az idősotthon lakóitól: „Schwetze nit, mache mol!”²⁶ Másfelől a külföldi nyelvhasználat idegensége indirekten is a kifejezés roncsoltságához vezet, ahogy a kötetben többször is megjelenik: „I think in three different languages, but I make errors in all three”²⁷, vagy: „Három nyelven gondolkodtam, de mind a háromban hibákat ejtettem beszéd közben”. (189.)

²³ „Az első vérzésem napján az anyám megütött. Nem mondtam el neki a dolgot, mert nem tudtam, hogyan hozhatnám szóba a dolgot. [...] Az apám egy szót sem szólt, csak egy hosszú pillantást vetett rám, aztán kiment a szobából.” (17.)

²⁴ „Folyton tettem. Félre tudtam vezetni, azt hitte, szeretek szexelni. Néhanapján még magamat is meg tudtam vezetni.” (28.)

²⁵ „Ne kérdezz ilyeneket, ez volt a válasza, amikor megkérdeztem, mitől dagadt fel a szája, és miért hiányzik egy foga tegnapi este óta.” (166.)

²⁶ „Ne beszélj, csináljad!” (43.)

²⁷ „Három nyelven gondolkodom, de mind a háromban hibázom.” (62.)

A regény bevezető, *Örvény* című fejezete a gyermekkori trauma körülményeit ábrázolja, azonban közvetlenül az abúzus leírása előtt megtorpan, és a cselekmény folytatása helyett egy gyermekdalba torkoll. Az elbeszélő szakasz vége a következő: „Szerettem volna az evezők után nyúlni, de apa barátja túl közel volt. Az orrom viszkedett az izzadságtól, mégsem mozdultam, még akkor sem, amikor a felnőttkéz megfogta, és magához húzta az enyémet.” (6.) A szemközti oldalon pedig németül, rövid soros tördeléssel egy mondóka szerepel:

„Meine Hände sind verschwunden,
Ich habe keine Hände mehr!
Ei, da sind die Hände wieder,
Tra la la la la la la la
[...]

A kezeim eltűntek,
Nincsenek már kezeim!
Sej-haj, megint itt vannak a kezek,
Sej-haj, trallala.

Ez egy gyermekdal és bújócskajáték
a testrészek megtanítására.

Így játsszuk:

Minden versszakban egy másik testrészt bújtatsz el.
Először a kezeket, aztán az orrot, a szemet és a füleket.
Az elrejtett testrészek a sej-haj alatt bukkannak fel újra.” (7.)²⁸

Amint megtörténik az érintés („amikor a felnőttkéz megfogta, és magához húzta az enyémet”), hirtelen idegenné válik a szöveg – itt szerepel először nem magyar nyelvű szakasz –, illetve azonnal a test eltűnése válik témává: igaz, hangsúlyosan fiktív módon, egy játék keretei között. Mintha az abúzus kezdetét jelző érintés hatására kitörlődne a test érintett része („ich habe keine Hände mehr”), és kitörlődne, vagy legalábbis lecserélődne az anyanyelv is. Rögtön az *Örvény* végén tematizálódik tehát a saját test elbeszélésének és az elbeszélő nyelvnek is a felszámolódása, illetve a kettő szoros kapcsolata: ebből a pontból indul ki a három fő fejezet cselekménye.

Az elbeszélő és a szereplők nyelve

Nyelv és test erős összefonódása több alkalommal megjelenik a regényben: nemcsak a fenti példához hasonlóan, eltörlés által, hanem számos különböző módon, amely

²⁸ Az idézett szakasz elrendezése a kötet eredeti tördelését követi.

módok megalapozzák a *Teréz* biopoétikai szempontú olvashatóságát. A nyelvvel való összefüggésben kétféle jelenséget érdemes vizsgálni: egyfelől az elbeszélő-főszereplő életének eseményei és teste, valamint az őt körülvevő élő és élettelen világ közötti metaforikus és metonimikus kapcsolatokat; másfelől a főszereplő dominánsan önmagát jelentő, a szövegben materialitásként előálló testét.

Az előbbi típusú, jelentésátvitel általi összefüggésre számos példa olvasható a kötet *Fluss* című fejezetében. Az elbeszélő a testét egy félresikerült, funkcióját veszett szökőkúthoz hasonlítja, amit galambok laknak: „Einige Organe benutzen so viel Energie, dass es mehr Sinn macht, sie auszuschalten. Meine Gebärmutter, zum Beispiel. [...] Es gibt dort nur Tauben und Guano.”²⁹ A hasonlat szóhasználata (*Energie/energia, aususchalten/kikapcsolni*) által az ember létrehozta építmény, a kút asszociációja a gépszerűséggel társul. A hasonlító oldalán tehát a szervetlen, mechanikus rendszert teszük élővé a galambok beköltözésükkel, ám épp a szerves élet megjelenése jelzi a funkcióvesztettséget. A hasonlított anyaméhnek a narráció szerint nem (megfelelő) működését így nem a félresikerült építménnyel való pusztán hasonlítás teszi hangsúlyossá, hanem az az ellentétező alakzat, mely szerint éppen a méhben lakozó szerves élet – a magzat – hiánya miatt válik funkcióvesztetté, gépszerűvé.

Saját halandóságának rémületét éli át a főhős a kórházban nézegetett, kipreparált koponyák láttán, amikor megtudja, hogy babcsíráztatással repesztik őket darabokra: „I started to run, hoping that it would make me forget the beans growing in my head.”³⁰ E példában sem történik azonosítás, egyszerűen az emberi test és más organizmusok érintkezése vetődik fel, illetve ismét élő és élettelen dolgok, a növekvő-fejlődő növények és a halott emberi test érintkeznek egymással.

Az élővilággal metonimikus módon kerül kapcsolatba az elbeszélő-főszereplő mindennapi élete, amennyiben hétköznapi teendőinek elvégzése egy állat nevét jelöli ki: „My route forms a W shape, or if I have to do some shopping, it adds an extra L. Sometimes I go jogging in the morning, which is an O. An OWL, this is me on my most motivated days.”³¹ Az *owl* (bagoly) szó a nyelvet közvetítőként használva köti össze a főhőst az állatvilággal (nem pusztán az irodalom általános nyelvi volta révén, hanem azáltal, ahogy az elbeszélő saját életének eseményeit nyelvivé teszi); ugyanakkor nemcsak a nyelvet, hanem egyúttal az idegen nyelvűséget is bevonja a viszonyba.

A korábbiakból is világos, hogy az idegen nyelv, illetve az idegen nyelv megértésének kérdése a *Teréz* befogadásában és a leírt cselekményben egyaránt központi téma, gyakran akár nehézség. A főhős költözései után erre a nehézségre hívják fel a figyelmet azok a saját életről szóló, vallomásos szakaszok, amelyek általános nyelvtanulási témákat dolgoznak fel az ilyenkor szokásos formákban, ezzel erős feszültséget teremtve

²⁹ „Egyes szerveim túl sok energiát használnak, és több értelme van kikapcsolni őket. Mint például a méhem. [...] Csak galambok és guanó [van benne].” (185.)

³⁰ „[F]utni kezdtem, reméltem, hogy attól elfeledkezem a fejemben növekvő babszemekről.” (188.)

³¹ „Az útvonal egy W-t formáz, vagy ha vásárolnom is kell, akkor hozzáadok egy L-et. Néha reggelente elmegek futni, ez egy O. Egy OWL, ez vagyok én, a legmotiváltabb napjaimon.” (114–115.)

a tárgyilagos nyelvgyakorlás és a szövegek tartalmának erőteljes intimitása között: „Ich komme aus einer guten Familie. Mein Vater war Elektroingenieur, meine Mutter Lehrerin. [...] Mein Vater war streng, er hatte feste Prinzipien. Er musste morgens immer ein frisch gebügeltes Hemd haben, und um halb 7 sein Abendessen, aber er hat nie geschrien.”³² Az egyszerű családleírás hamar fenyegetővé válik, majd néhány bekezdéssel később, a férj és a gyermek bemutatása után a beszélő betekintést enged a félelmeibe, amelyek épp az említett „jó család” hiányából adódnak: „Wir sind jung, qualifiziert und erfolgreich, aber trotzdem habe ich manchmal Angst. [...] Niemand wird weder uns, noch unsere guten Familien in diesem neuen Land kennen.”³³

A szöveg ismételt nyelvváltásai hasonlóképp a befogadásban is feszültséget okozhatnak, legalábbis újra és újra a médiumra irányítják a figyelmet, megszakítják a potenciális belemerülést. A fent idézett részlet például a következőképpen kapcsol át egy újabb nyelvre, összesen egy üres sornyi helyet hagyva a nyelvváltásra: „Niemand wird uns, noch unsere guten Familien in diesem guten Land kennen. // Departure. To go away is one thing, to arrive is another, and I'm better at going than arriving.”³⁴ A fokozatosan kényelmesen olvashatóvá váló nyelvet elvágólagosan ismét lecseréli, ráadásul egy olyan új gondolat bevezetésével, amely szemantikailag is az újrakezdés, az új környezetbe való belehelyezkedés nehézségeit helyezi központba. Ugyanez a szakasz magyarul is biztosítja az olvasás újrakezdésének szükségét, mert bár a jobb oldali hasáb alfejezetei között nem történik meg a nyelvváltás okozta megtorpanás, a magyar nyelvű szövegek rövidebbek, így az idézett ponton itt az egysoros kihagyás helyett ötsornyi üres tér látható: az egynyelvű hasáb szövegen kívüli módon, az üres helyek használatával hozza létre a bal oldalon a nyelvváltás által létrejövő törést.

A kötet teljes befogadását, részletesebben pedig az olvasott hasáb kiválasztását, az olvasás tempóját, a megértés fokát természetesen befolyásolja a nyelvváltogatás, egész pontosan a befogadói nyelvismeret és a *Teréz* nyelvváltásainak interakciója. Bizonyos helyeken meghatározható, hogy két különböző nyelvű, összetartozó szövegvariáns közül melyik működik összetettebben, melyik indíthat több és tovább vezető elemzéseket. Legtöbbször szójátékszerű helyek ezek, például a *Die Ferne/Távolság* című alfejezet elején; itt a német változat a *fernsehen* ige polyszemiáját használja ki, amelyet a magyar mondatok csak különböző alakú szavakkal tudnak visszaadni: „Ich sehe oft fern, weil mich dann die Geschichten von Fremden umgeben. Ich sehe fern, weil nah zu eng wäre, zu bekannt.”³⁵ Hasonlóképp a magyar ellenében a német elsődlegességét jelzik a függő

³² „Jó családból jövök. Apám villamosmérnök volt, anyám tanárnő. [...] Apám szigorú volt, merev elvei voltak. Reggelente frissen vasalt inget akart, este fél hétkor vacsorát, de soha nem kiabált.” (79–80.)

³³ „Fiatalok vagyunk, képzetek és sikeresek, mégis félek. [...] Abban az új országban senki sem fog ismerni minket és a jó családjainkat.” (81.)

³⁴ „Abban az új országban senki sem fog ismerni minket és a jó családjainkat. // Indulás. Elmenni egy dolog, de megérkezni valami egészen más, és én jobb vagyok az elindulásban, mint a megérkezésben.” (81.)

³⁵ „Gyakran nézek tévét, mert akkor idegenek történeteivel vesznek körül. Gyakran nézek a távolba, mert a közel túl szűk lenne, túl ismerős.” (21.)

beszédben a külföldi szereplők szólamait megidéző szakaszok, például a *Der Groll/Harag* című alfejezetben, amelyben az idősek otthona egy lakója valamilyen tájszólás vagy beszédszervi elváltozás miatt nem a standard német nyelvet beszéli, és ez így is kerül lejegyzésre: „Ich glaub’ dir nit. Ich erinnere mich nit. Du bist das erste Mol her.”³⁶ Míg a német változatban szinte minden mondatban szerepel különbség a köznyelvi némethez képest (a fenti példában: *glaube* helyett *glaub’*, *nicht* helyett mindannyiszor *nit*, *das Mal* helyett *das Mol*, *hier* helyett *her*), a magyar nyelvű alfejezetben egyetlen olyan hely van, amely érthető a standardtól való eltérésként – *emlékszem* helyett *emlékszek* –, és ez is inkább a választékos nyelvhasználatról tér el: a némettel szemben ez nem olyan jellegű különbség, amellyel az utcán járva ne találkoznánk nap mint nap.

Nem jelenthető ki ugyanakkor, hogy rendszeres lenne az idegen nyelvű szövegek elsődlegessége, többek között a korábban idézett, magyarul szintén *Harag*, angolul *Anger* címet viselő alfejezetben látható erre példa, ahol az angol változat egyszerűen kihagyja a mitológiából ismerős fordulatot, mely szerint Medúza halálát Perszeusz Athéné fegyveres segítségével okozza. „Reflect my own rancour back on me?” – kérdezi az angol nyelvű szakasz Medúzája, míg a magyaré: „Athéné pallosával tükröznéd rám vissza gyűlöletem?” (144.) Igen más módon, de szintén a magyar nyelvű variáns összetettségét növeli az angolhoz képest a galambok lakta anyaméh leírása révén felidéződő irodalmi előkép, József Attila *A város peremén* című verse. A kapcsolódást a pusztaszóhasználaton túl egyfelől az erősíti, hogy mindkét szöveghely hasonlatként, az elhanyagoltság/elhagyatottság jelzőjeként használja a galambürülék képét (*A város peremén* ráadásul kettős hasonlatban: „száll a korom, / s lerakódik, mint a *guanó*, / keményen, vastagon. // Lelkünkre így ül ez a kor”³⁷). Másfelől az állatnak és a gépnek az összekapcsolását is megelőlegezi a vers („Csak nézzétek, a drága jószág / hogy elvadult, a gép!”³⁸), amely kapcsolatot a *Die Taube/Galamb* című alfejezet az elvárt, funkcionális emberi működéssel való szembenállásként teremt meg.³⁹

Hallgatás

A fentiek alapján a *Teréz vagy a test emlékezete* nyelvi működéséről elmondható, hogy nem lehet a nyelvek között egyértelmű sorrendiséget felállítani.⁴⁰ Ez pedig a tanulmány elején az elbeszélői pozíciókról tett megállapítással összevetve – mely szerint az

³⁶ „Nem hiszek neked. Nem emlékszek. Először vagy itt.” (43.)

³⁷ JÓZSEF Attila, *A város peremén*. (kiemelés az eredetiben)

³⁸ *Uo.*

³⁹ Lásd az alfejezet fentebbi elemzését.

⁴⁰ Ennek ellenére tanulmányomban, ha kétnyelvű szakaszokból idézek, a törzsszövegbe azért az idegen nyelvű változatot emelem be, hogy egyértelműbben követhető legyen, mikor milyen típusú fejezetből származik az idézet, illetve azért, mert ezáltal pontosabban átadható a primer szöveg megeremtette idegenségérzet.

elbeszélő-főszereplő személye szintén nem rögzíthető, nem homogén módon kezelhető egység – a szövegszervezés szintjén is megteremti azt az összefüggést, amelyet a cselekmény és az elbeszélői szólam hangsúlyoz, mégpedig: hogy a nyelv és az identitás, a nyelv és a személyiség szorosan összekapcsolódik.

Az elbeszélő világban nyelv és identitás összefüggésére egyrészt a főszereplő életében látunk rá, például: „A klinika a szomszédos kisvárosban volt, negyedórára a falunktól, azalatt kellett reggelente nyelvet és személyiséget váltanom.” (94.) Másrészt a *Stadt* fejezet elbeszélőjének nagynénjére való visszaemlékezése alaposabban is kibont egy helyzetet, amely a személyiséget és a nyelvet, a személyiségfejlődést és a nyelvi működések fejlődését, illetve e kettő zavarát összefüggőként mutatja be.

A nagynénémre gondoltam, aki öt éves kora óta dadogott. Annyi idős volt, [...] mikor egy házkutatás során meglovagoltatta a térdén egy fiatal, német katona. Szép kislány vagy, mondta neki, de ha zsidó lennél, ebben a percben falhoz csapnám a fejed. [...] Nem volt szabad megértenie a katona szavait, a zalai parasztgyerek, akinek látszania kellett, nem beszélhetett németül, de az otthon lopva suttogott jiddis miatt mégis tudta [...]. Nagynéném akkor megállta, hogy felkiáltson, [...] de onnantól kezdve nem tudott megszólalni akkor sem, ha szeretett volna. (41–42.)

A gyermekkori trauma a nagynéniben is éppúgy a kifejezőkészség roncsolódását, a beszéd megakadásainak, elhallgatásainak térnyerését okozza, mint ahogy arról a főszereplő(k) esetében is értesülünk. A főhős hallgatása legtöbbször kényszerű, ritkábban tűnik önkéntesnek; az ok sokféle lehet a férj és az apa fenyegetésétől kezdve (123–125.) az óvodai tiltáson át (111–112.) odáig, hogy a kérdezés is értelmetlenné válik.⁴¹

Amennyiben pedig egy elhallgattatott-elhallgató narrátor tárja a befogadók elé az eseményeket, úgy értelemszerű, hogy a könyv jelentős részét is a hallgatás vagy a mellébeszélés teszi ki – a központi események nem fognak nyelvileg explicitté válni. Legszenvedősebb példája ennek a gyermekkori abúzus elbeszélésének hiánya az *Örvény* fejezetben. Pozíciójából adódóan ez a rövid elbeszélés magyarázhatná a következő fejezetek eseményeit és a bennük megjelenő motivációkat, azonban éppen a továbbiakat meghatározó két lényeges esemény leírása marad el: nem tudjuk meg, mi történik a kislány és „apa barátja” között, illetve (ekkor még) nem látjuk a jelenetet, amelyben a gyermeket elhallgattatják.

A főszereplő számára a nyelvi környezet idegensége és az elhallgattatás hatására eleve idegenek a nyelv konvencionális mintái. Nem képes traumáit, életének fontos eseményeit a nyelv segítségével kifejezni, sőt hallgatása egyúttal felejtést is jelent: az eseményekre, amelyek korábban a kimondás tiltása alá estek, felnőttként nem, vagy

⁴¹ „Don't ask me, said Baquil, because I don't remember anything [...]” / „Ne kérdezz, mondta Baquil, mert nem emlékszem semmire [...]” (126.)

alig emlékszik. A korai abúzus eseményeinek felidézésére és (narrátori) elbeszélésére akkor kerülhet először sor, amikor a főszereplő testileg újra átéli az erőszakot, a *Land* című fejezet végén, férje fenyegetése által:

Az apám állt egyszer így előttem, de ez nem volt igazi emlék, csak sejtés, az emlék emléke, ami átfutott rajtam. Ő nem a nyakamat fogta, hanem a vállamat markolta, és a ruhám meggyűrődött a tenyere alatt. [...] Ezt meg ne halljam még egyszer, sziszegte az arcomba, ki ne merd mondani, mert megöllek. [...] Apám jó ember volt, nem bántott soha. A férjem jó ember, tanult ember, mit keres most az alkarja a nyakamon? Mondott még valamit, de nem hallottam, a vér dübörgése a fülemben elnyomta a suttogását. [...] Hogy mi volt a bűnöm, miért akart apám megölni, már csak erre az egyre nem emlékeztem, pedig tudni akartam. Ha a férjem megfojt, legalább azt tudjam, mi a bűnöm. (125.)

Ahogy a kötetet bevezető gyermekdalban egyszerre volt szó a test eltűnéséről és szűnt meg a magyar nyelv, úgy ezen a ponton egyszerre kerül elő a kettő. Az, hogy Teréz a testi átéléskor képes beszélni a pillanatnyilag átélt erőszakról, azt jelzi, hogy a jelenbeli eseményekről képes tanúskodni. Hasonlóképp tudott annak idején tanúságot tenni az *Örvényben* történekről is, de ahogy a fenti idézetből látható, tanúságtételét azonnal tiltás és büntetés követte („a vállamat markolta”; „ki ne merd mondani, mert megöllek”). Azáltal, hogy hosszú távon nem válhatott nyelvivé az átélt tapasztalat, a nyelv potenciális mértékadó jellege⁴² hiányában megmaradt a tapasztalat mértéktelensége, befogadhatatlanná és feldolgozhatatlanná vált, így megjegyezni sem volt lehetséges – Teréz elfelejtette a történeteket.

A testi élmény intenzitása maga is képes a nyelvi felfogást háttérbe szorítani, mint teszi azt Teréz reakciója a fenti jelenetben: „Mondott még valamit, de nem hallottam, a vér dübörgése a fülemben elnyomta a suttogását.” (125.) A saját test ezen a helyen egyszerre védi meg Terézt a további (verbalitással kiegészülő) erőszaktól, és fedi el az erőszaknak az adott pillanatban megvalósuló nyelvivé válását. A nem nyelviként raktározott, testi traumát Terézben a hozzá hasonló testi történések tudják felidézni, amelyek aztán az aktuális jelenetben, elhallgattatás hiányában már képesek lehetnek nyelvivé válni. Az idézett szakasz utáni oldalon az elbeszélő mesélni kezdi a gyerekkori esetet: „Néhány héttel az elsősáldozás után apám kivitt a holtágba. Vele volt egy barátja, akinek csak egyszer mondtam ki a nevét, amikor elmondtam apámnak, hogy mit csinált velem.” (126.)

A *Stadt*, a *Land* és a *Fluss* című fejezetek a kimondás tekintetében fejlődéstörténetként tűnnek fel: minden fejezettel egyre többet képes elbeszélni Teréz a vele

⁴² Lőrincz Csongor Nadas Péter *Saját halál* című kötetét elemezve mutat rá a nyelv potenciális mértékadó képességére. Lásd LŐRINCZ Csongor, *Mértéktelen maradékok: Tanúságtétel és ironia* = L. Cs., *Az irodalom tanúságtételei*, Budapest, Ráció, 2015, 358–381, főképp: 366.

történekből.⁴³ Az első szakaszban – bár gondolkodik általában az abúzusról – saját életét nem tárgyalja e tekintetben. A másodikban, a fenti jelenettel kezdődően, a fejezet utolsó két részében (9–10. alfejezet) beszél saját traumájáról a jelenbeli abúzussal összefüggésben. A *Fluss* című szakaszban pedig az elejétől kezdve expliciten beszél a narrátor saját élményeiről, illetve neveket és helyszíneket ad hozzá a történethez, az olvasót mintegy körbevezeti gyermekkora helyszínein. Emellett a három Teréz foglalkozását tekintve egyre kiszolgáltatottabb testekkel foglalkozik: az első fejezetben ápoló egy idősök otthonában, beszélget is a gondozottakkal, az idősök szólamai be-beszűrődnek az elbeszélés folyamába. A *Land*-ban kórházi dolgozóként beteg testekkel foglalkozik. A páciensekkel képes beszélgetni, ám ezek a hangok már nem jelennek meg szövegszerűen. A harmadik fejezetben Teréz patológus, halott testekkel dolgozik, értelemszerűen velük semmilyen módon nem kommunikál. Magánéleti és munkahelyi némasága tehát fordítottan arányos: minél kevésbé beszélő testekkel dolgozik, az ő saját teste annál inkább beszédessé válik.

Mindezzel együtt érdemes kiemelni, hogy Teréz szereplőként és elbeszélőként is egyre testesültebb a regény előrehaladtával. Daniel Punday elmélete szerint minél testesültebb egy szövegbeli entitás, annál kevésbé lesz képes azonosulni vele az olvasó, illetve annál kevésbé lesz hasonló a többi, a szövegben megkonstruált személyhez.⁴⁴ Teréz testesülési foka (és annak növekedése) eszerint kiolvasható a többi karaktertől való elkülönüléséből. A második fejezetben felmerül az öltözködés mint az önkifejezés és az önmegkülönböztetés egy formája, ám ekkor még az elbeszélő ezt saját identifikációjára nézve nem tekinti mérvadónak: „Spanyolországban gyakran viselünk ruhát, mondják, vagy hogy hát, ilyen a francia sikk. [...] Fogalmam sincs, milyen a magyar sikk, vagy hogy mit hordunk gyakran.” (93.) Később új partnerétől, egy arab származású férfitől várt gyermeke révén a főhős a bőrszínek szerinti megkülönböztetésen, illetve saját privilégiumán kezd gondolkodni. (132–133.) A harmadik fejezetben pedig (az *Örvény* óta) először kerül fókuszba Teréz teste a szomszéd fiú pillantása által, illetve öltözködése is jelentéssel töltődik fel, meghatározott eseményekhez hangsúlyosan a testét különböző mértékben fedő ruhákat ölt magára. A csónakba, a gyerekkori abúzus helyszínére hosszúujjúban megy a hőség ellenére is, további teendőihez azonban másképp öltözik: „Az átizzadt ruhát a táskába gyűrtem, és ujjatlan pólót, nyári szoknyát vettem fel. A napszemüveget magamon hagytam. A szememet ne lássa senki.” (140–141.) Teréz teste a fejezetek előrehaladtával tehát nemcsak megnyitja a beszéd lehetőségét, hanem maga is jelentéssé, beszédessé válik.

⁴³ VÁSÁRI Melinda, *Tereziánium*, Élet és Irodalom, 2020. január 3., <https://www.es.hu/cikk/2020-01-03/vasari-melinda/terezianum.html>

⁴⁴ Daniel PUNDAY, *A Corporeal Narratology?*, *Style*, 2000/2, 227–242, főképp: 234. Bár Punday elképzelése e ponton, a szöveg által megképzett személyeket tekintve, termékenyen hasznosítható, nem szabad arról megfeledkezni, hogy az olvasó beleérzésére vonatkozó elgondolás, amelyet a konvencionális test olvasói elvárása alapoz meg, ilyen direkt módon kizárólag a normatív testű olvasók, vagy legalább a normatív testű befogadókat célzó irodalmon szocializálódott olvasók esetében lesz működőképes.

GREGOR LILLA
Debreceni Egyetem
PhD-hallgató
gre.lilla@gmail.com

Silence in three languages

Abstract: Molnár T. Eszter's *Téréz, vagy a test emlékezete* operates with three first person narrators, each originating from the same childhood trauma: the main character was abused as a child and she has never been allowed to talk about what happened. Restriction of speech appears not only in the lives of the three women but also in the mode of narration itself. Language, speaking, identity and body are intertwined on the level of the story as well as through intertextual associations and intermediary constellations, such as the use of a nursery rhyme or collages made of dictionaries.

Keywords: muteness, body, trauma, foreignness

DOI: [10.37415/studia/2023/1-2/112-128](https://doi.org/10.37415/studia/2023/1-2/112-128).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

