

TRANSZKULTURÁLIS ARCHÍVUMOK

– Talamon Alfonz: *Samuel Borkopf. Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából*;
Száz Pál: *Fűje sarjad mezőknek. Phytolegendárium* –

NÉMETH ZOLTÁN

Varsói Egyetem Neofilológiai Kar Magyar Tanszék
egyetemi tanár

z.nemeth@uw.edu.pl

[ORCID 0000 0002 5804 4423](https://orcid.org/0000-0002-5804-4423)

Transcultural Archives

– Alfonz Talamon: *Samuel Borkopf. Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából*; Pál Száz: *Fűje sarjad mezőknek. Phytolegendárium* –

Transculturalism as a literary theoretical approach primarily examines cultural and linguistic hybridity, the literary methods of engaging with foreignness and otherness, and the literary depictions of bilingualism and multilingualism. These phenomena are typically interpreted through the lenses of movement and border crossing, viewed within the context of migration and globalization. Additionally, transculturalism offers an alternative viewpoint. Rogers Brubaker differentiates between “the movement of people across borders” and “the movement of borders across people”, with the latter gaining prominence in the realm of autochthonous minority literature, closely associated with the concept of memory. The paper explores the movement of borders across people, focusing on Alfonz Talamon’s *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* and Pál Száz’s *Fűje sarjad mezőknek: Phytolegendárium*. The study will not only scrutinize transcultural situations and poetics but also the idea of the archive. In case of both works, language itself functions as an archive.

Keywords: contemporaneity, theory of literature, transcultural, intercultural and multicultural narration, archives

■ Az elmélet, irodalomelmélet *értelme* voltaképpen abban érhető tetten, hogy az egyes, egymástól különböző értelmezői eljárások olyan perspektívákat képesek egzakt fogalmi rendszerbe foglalni, amelyek új értelemléhetőségeket biztosítanak olvasók és szövegek kapcsolata számára. Ahogy az irodalmi szövegnek, úgy az elméletnek is számot kell vetnie az *aktuális* jelenléttel és kontextussal, más kifejezéssel élve a horizont fogalmával. Talán még hasznosabb fogalom ebben az esetben a *kortársiság* kifejezés használata, amely terminus élesen veti fel az idő változása által előállt új helyzeteket, kérdéseket, válaszokat, ezek használhatóságát, értelmességét.

Az elmélet ezekben az esetekben egy-egy szöveg párbeszédképességének vagy – képtelenségének a témáját is felveti. Az olyan kérdések, mint hogy kortársunk-e Homérosz, kortársunk-e Catullus, kortársunk-e Janus Pannonius, kortársunk-e Petőfi, kortársunk-e Ady, kortársunk-e József Attila, nemcsak a kánon és a kanonizáció, és nemcsak a múlt felől értelmezhetők, hanem hangsúlyosan saját jelen idejű létezésünk felől. Ennek paradoxonával Giorgio Agamben foglalkozott, amikor Nietzsche *Korszerűtlen elmélkedése*je kapcsán jegyezte meg:

Azok a valóban kortársak, azok tartoznak valóban saját korukhoz, akik nem esnek ezzel tökéletesen egybe, akik nem igazítják magukat ennek igényeihez. Ebben az értelemben korszerűtlenek (*inattuale*). De pontosan ezen feltételeknek, ennek a lekapcsolódásnak és ennek az anakronizmusnak köszönhetően inkább képesek észlelni és megragadni saját korukat.¹

Továbbá:

Azok, akik túlságosan illeszkednek saját korukhoz, akik tökéletesen és minden ponton megfelelnek neki, nem kortársak, pontosan azért, mert nem sikerül látniuk a kort, nem képesek szilárdan a korra szegezni tekintetüket.²

De nemcsak a *jelenhez nem illeszkedés* a paradoxon ebben a meghatározásban, hanem a *korszerűtlenség* fogalmában megtapasztalható jelentésszakadás is. Hiszen a korszerűség sokkal inkább tűnik olyan jelennek, amelyet a jövő igazol majd vissza, vagyis nem annyira a korszerűtlenség fogalmába beleértett múlt, hanem sokkal inkább a *jövő* felől értelmezhető. Boris Groys Agambenhez képest más véleményt képvisel:

Kortársnak lenni érhető úgy, mint közvetlenül jelen lenni, itt és most. Ebben az értelemben a művészet akkor valóban kortárs, ha autentikusnak észleljük, képesnek megragadni és kifejezni a jelen jelenvalóságát, olyan módon, ame-

¹ Giorgio AGAMBEN, „Mit jelent kortársnak lenni?“, ford. BORBÉLY András, *Új Szem*, 2016. júl. 11., <https://ujszem.org/2016/07/11/giorgio-agamben-mit-jelent-kortarsnak-lenni/>.

² Uo.

lyet nem korrumpálnak sem múltbéli hagyományok, sem a jövőben sikerre számító stratégiák.³

Az idő felosztása és viszonyképletbe szorítása a kortársiság fogalmára támaszkodva tehát egyúttal azt is eredményezi, hogy az időviszonyoknak egészen eltérő mintázataiba helyezzük el a kortársiság fogalmát. Mint teszi Groys is:

Szeretném itt a kortárs („*contemporary*”) kifejezésnek egy némileg eltérő jelentését mozgósítani. *Con-temporary*nak lenni nem szükségszerűen jelenti azt, hogy jelen vagyunk, itt és most; azt jelenti, hogy az „idővel” vagyunk, semmint az „időben”. „*Con-temporary*” németül „*zeitgenössisch*”. Mivel a *Genosse* társat jelent, „*con-temporary*nak” lenni – *zeitgenössisch* – úgy érthető, mint az „idő társának” lenni – együttműködni az idővel, segíteni neki, ha bajban van, ha nehézségei akadnak. És a jelenlegi, termék-orientált civilizációnk teremtette feltételek között az időnek bizony vannak bajai, például mikor terméketlennek, elvesztegetettnek, értelmetlennek találhatik. Az ilyen terméketlen időt kilöki a történeti narratívákból, a teljes kitörlés rémével fenyegetik. Ez az a pillanat, mikor az időalapú művészet az idő segítségére siethet, együttműködhet vele, társává lehet – mert az időalapú művészet valójában nem más, mint művészetalapú idő.⁴

Az időnek az efféle tudatosítása és áramoltatása, ebből következően a kortársiságnak a fogalma legalább kétszeresen íródik bele napjaink transzkulturális irodalomtudományi diskurzusába. Egyrészt az elméletalapító Wolfgang Welsch éles határral választja el a transzkulturalitás, az interkulturalitás és a multikulturalitás⁵ diskurzusát és problémakezelését a megelőző formációtól, vagyis a herderi kultúrafelfogástól, másrészt pedig a fent említett három fogalom jelentéstartományát egymástól is:

A következőkben egy olyan kultúrafogalmat szeretnék bemutatni, amely szerintem a legtöbb mai kultúrához illik: a transzkulturalitás fogalmát. Három másik fogalommal állítom szembe: először az egyedi kultúrák klasszikus fogalmával, majd az interkulturalitás és a multikulturalitás újabb fogalmai-

³ Boris GROYS, „Az idő társai”, ford. ERHARDT Miklós, *Exindex*, 2017. ápr. 25., hozzáférés: 2024.10.10, <https://exindex.hu/hu/nem-tema/az-ido-tarsai/>.

⁴ Uo.

⁵ Az interkulturalitás, multikulturalitás, transzkulturalitás alakokat a kultúra állapotaként értem, az interkulturalizmus, multikulturalizmus és transzkulturalizmus terminusokat pedig a kultúra jelenléteivel foglalkozó elméleti bázisként.

val. Úgy gondolom, hogy a transzkulturalitás fogalma ma a legmegfelelőbb kultúrafogalom – mind leíró, mind normatív okokból.⁶

A kortársiság fogalma rendkívül hangsúlyosan és az időre való hivatkozás természetes argumentációjaként íródik bele Welsch felfogásába, amikor a „régii kultúra-felfogás”-t, „a *modern kultúrák belső differenciálódásának és összetettségének* a következménye”-t, a „mai kultúrák” rendkívüli mértékű összefonódását és hibridizációját, valamint az „összefonódás új formái”-t emlegeti. De az érvrendszer nemcsak a múlt (ideológiai) elemeitől való elhatárolódásként, hanem egyszerre és egyúttal alapvetően jövőre apelláló „új” magatartásként is felépül. A „jövő kulturális formái” Welsch szerint a transzkulturális koncepciót érvényesítve kulturális konfliktusok helyett a kulturális keveredés és hálózatosodás, valamint a „hovatarozás szabadsága” lehetőségét vetítik elénk.⁷

Ez a fajta elhatárolódási retorika rendkívül erőteljes, és egyúttal kétségbe is von minden olyan reflektálatlan szövegolvasási eljárást, amely a multikulturalizmust, az interkulturalizmust és a transzkulturalizmust egymás szinonimáiként használja, vagy az olyan naiv interpretációs eljárásokat, amelyek a transzkulturalizmust akár még a hagyományos kultúraértelmezési keretbe is beilleszthetőnek tartják. A fogalmaknak az efféle használati módja nem szembesül azzal, hogy a transzkulturalizmus elméleti tere jól elkülöníthető az imagológiai, a komparatiztikai, az interkulturális, a multikulturális, a posztkoloniális és a transznacionális kutatásoktól is. Az imagológiai, komparatiztikai, interkulturális és multikulturális értelmezésektől leginkább az különbözteti meg a transzkulturális interpretációkat, hogy ez utóbbi a kevert, hibrid, határokon elhelyezkedő, nem egyértelmű, nem elkülöníthető, nem homogén, többjelentésű, átmeneti, mozgásban lévő, nem egyértelmű jelenségekre koncentrálnak. A transznacionalizmus és a transzkulturalizmus közötti különbségről pedig röviden azt mondhatjuk, hogy míg a transznacionalizmus általában államok, országok közötti határátlépésekre utal, addig a transzkulturalizmus akár egyetlen országon belüli kulturális hibridizációval is foglalkozhat.

Annál érdekesebb a helyzet, amikor egy szépirodalmi mű hívja fel a figyelmet egy elméleti kérdés reflektált és összetett kezelésére. Talamon Alfonz *Samuel Borkopf: Barátainnak, egy Trianon előtti kocsmából* (1998) című elbeszélésfüzérének nyelvi tere erőteljes ajánlatot tesz a homogén nemzeti elemek lebontására, a nyelvi keveredésre, eltérő identitások és nyelvek kontaktusjelenségeinek értelmezésére. *A multikulturalizmus mint poétika (Talamon-variációk)* című 2011-es tanulmányomban ennek a nyelvi térnek a feltérképezése volt a célom:

⁶ Wolfgang WELSCH, „Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today”, in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, szerk. Mike FEATHERSTONE és Scott LASH, 194–213 (London, Sage, 1999).

⁷ Uo.

Talamon elbeszélésfüzére/regénye nyelvek interakciójából épül fel, egymásra rakódó rétegekből, amelyek palimpszesztszerűen rakódnak egymásra, s így rakják ki – nyelvből – egy száz évvel ezelőtti világ kulturálisan sokszínű fiktív mozaikját. Alapjául a magyar nyelv szolgál, s erre rakódnak rá a különféle idegen nyelvi rétegek, amelyek azonban a maguk természetességével jelennek meg a magyar szövegben, amelynek legerősebb rétege a zsidó identitás és nyelvhasználat elemeiből épül fel: már a maszkként alkalmazott szerzői név is erre utal.⁸

Ennek a hibrid nyelvhasználatnak az egyes rétegeivel a talamoni szöveg rendkívül erőteljesen szembesít. Egyik jellegzetes eleme Borkopf visszaemlékezéseinek folyton visszatérő szólama, a héber eredetű *Ólov hasolom* vagy másként *Ólov hasólóm*, de a jellegzetesen hibrid nyelvű poétika összességében további héber (*giluj, talesz, tfilin, szükesz, chupó vekidussin*), jiddis (*ganef, kremzli, rebach*), német (*Dioseker Oekonomie, Zucker und Spiritusfabriks Aktiengesellschaft, gagenfrist, katzenjammer, skribler, trinkgeld, Schlaraffenland, Feierkorps, wundermanschaft, steckenpferd, stimfli* stb.), latin (*excedens, akklamáció, inter mammas coitálnia, penis, labia maiorok és minorok* stb.) és angol (*footballmatch, automobil, lokomobil, football club* stb.) eredetű szavakból épül sokszínű nyelvi világgá.

A fentiekből az is látszódik, hogy a kultúrák összekapcsolódásának és viszonyainak a regényben jelzett *sokféleségével*, illetve *szintjeivel* a 2011-es tanulmányban nem igazán tudtam mit kezdeni, az elméleti háttér homogenizáló jellegéből adódóan is. A welschi differenciáltabb elméleti háttér azonban tovább bővíti a Talamon-regény értelmezéslehetőségeit, hiszen elég egyértelmű és éles határt von multikulturalizmus, interkulturalizmus és transzkulturalizmus közé. Welsch szerint⁹ az interkulturalizmus a hagyományos kultúrafelfogás nyomán szigetekként tekint a kultúrákra, miközben az így felfogott homogén kultúrák közötti dialógus elősegítésében érdekelt. Kérdés viszont, hogy ilyen feltételekkel hogyan jöhet létre dialógus. Ezzel ellentétben a multikulturalizmus bár az egy államon belül létező kultúrákra koncentrál, de még mindig a hagyományos kultúrafelfogás talaján állva teszi ezt. Toleráns és elfogadja a másikat, idegen kultúra másságát, viszont nem igazán érdekli, nem kerül dialógusba a másikkal, s ez a kisebbségi izolációjához, gettósodásához vezet. Ezzel ellentétben a transzkulturalizmus abból indul ki, hogy a 20. század végétől eleve minden kultúra kevert, hibrid, hálózatosan összekapcsolt. Welsch egy későbbi tanulmányában azt

⁸ NÉMETH Zoltán, „A multikulturalizmus mint poétika: (Talamon-variációk)”, in *Multikulturalizmus: Elmélet és gyakorlat*, szerk. ALABÁN Ferenc, 44–49 (Banská Bystrica, Katedra hungaristiky, FHV UMB, 2011), 45.

⁹ WELSCH, „Transculturality: The Puzzling Form...”

is kifejti, hogy bár a transzkulturalizmus 20. század végi elméleti bázis, de voltak olyan történelmi korszakok, amikor létrejöttek transzkulturális helyzetek.¹⁰

Ezzel párhuzamosan Mari Peepre-Bordessa foglalkozott az interkulturális, multikulturális és a transzkulturális narráció és műfajok elkülönítésével.¹¹ Véleménye szerint az interkulturális szövegek a polikulturális integrációt, a beilleszkedést állítják eszményként az olvasók elé. A multikulturális szövegek az izolációra, az elidegenedésre, a beilleszkedés nehézségeire, az örökségnosztalgiára és a gettónarratívákra koncentrálnak. A transzkulturális elbeszélések témája ezzel szemben a nemzeti, etnikai és faji csoportok közötti kulturális határok lebontása, a keveredés, a migráció, a két (hozott és itt talált) kultúra közötti tér kreatív belakása, kettős világok felépítése.

Ez az elméleti mátrix Talamon szövegét is felnyitja, és az, ami viszonylag egyértelműnek és tulajdonképpen értelmezésre nem szorulónak tűnt – a könnyen azonosítható *többkultúráság* – ezáltal problematizálható és differenciációra szoruló eljárás-ként veti fel az újraértelmezés szükségességét. Merthogy a Welsch és Peepre-Bordessa által kijelölt háromféle pozíció, illetve narrációs eljárás a *Barátaimnak...* narrációs stratégiáit is elkülöníti, irányítja, egymás ellen fordítja és ütközteti, illetve elrendezi.

A kötet írásainak háttérét biztosító elbeszélőpozíció a multikulturális viszonyok felől érthető meg:

Megvallom nektek, barátaim, a félelem fog el, szívem lassanként körülöleli valamilyen megmagyarázhatatlan rettegés, mely mind szorosabb, fullasztóbb gyűrűt von mellkasom köré, s egyedülletem egyre bénítóbb varázskupolába zár, a pohár után nyúlok, hogy elviselhessem hiányotokat itt, a láztól fűtött, rémektől remegő hodály gyomrában, reb Marmonstein Matesztől (Ólov hasolom), szeretett elődömtől örökölt korcsmámban, kinek szívébe, legyen áldott a filantróp emlékezete, olyannyira beloptam magam, hogy idejét érezvén vagonát nem a Chevra Kadisára, hanem rám ruházta...¹²

A kötet kezdőmondata izolált, magányos beszélőjének a nevek által – Schön Attila, Herr Vincenzó, Stofek Tamás, Pepik Zefstein, Béla von Goffa – felidézett többkultúrájú baráti társaság kötelékébe való vágyakozása a welschi–peepre-bordessai intenciók nyomán tárgyalt multikulturalizmusfelfogást írja a szövegbe. Ebben a szólamban erőteljes a héber-jiddis hang, a zsidó identitás, a kulturális és vallási különbözőségeknek a hangsúlyozása, valamint a családi genealógia és az eredettörténet sajátos-

¹⁰ Wolfgang WELSCH, „Transculturality in Literature: A Phenomenon as Old as It is Current”, *World Literature Studies* 14, 3. sz. (2022): 5–11, <https://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.3.1>.

¹¹ Mari PEEPRE-BORDESSA, „Beyond Multiculture: Canadian Literature in Transition”, in *Transcultural Travels: Essays in Canadian Literature and Society*, szerk. Mari PEEPRE-BORDESSA, 47–57 (Lund: The Nordic Association for Canadian Studies, 1994).

¹² TALAMON Alfonz, *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1998), 7.

ságainak a nyomatékosítása. Ez a háttér erőteljes nyomként működik, a többkultúráság nyomatékosítása, de semmiképp sem a dialógus vagy a keveredés értelmében. A zsidó kocsmáros térideje párhuzamosan létező entitásként funkcionál, háborítatlan, de nem feloldott magányként.

A kultúrák között nem jön létre kapcsolat, az izolált, múltba visszarévedő narrátor helyzete erre nem ad lehetőséget. Annál inkább van kapcsolat Talamon „regény”-ének abban a fejezetében, „*Melyben legyőzve minden akadályt valamennyien kivesszük részünk a cukorgyári tűzvész megzabolázásában, és Schön Attilának köszönhetően a magyar egységünk diadalt ül a német felett*”.¹³ Ebben a részben tűz üt ki a helyi cukorgyárban – Dioseker Oekonomie, Zucker und Spiritusfabrik Aktiengesellschaft –, amelynek oltására mind a városka magyar, mind német tűzoltói felvonnak, hogy aztán a tűz helyett egymást locsolják. A jelenetben a többkultúráság vetélkedésé minősül át, a kultúrák, nációk közti parodisztikus, ironikus rivalizálás nyomán leég a cukorgyár. Ebben az allegóriában nem nehéz meglátni a welschi felismerést, miszerint:

Az interkulturalitás fogalma arra reagál, hogy a kultúrák szféraként való felfogása szükségszerűen interkulturális konfliktusokhoz vezet. A szférákat vagy szigeteket alkotó kultúrák e felfogás logikája szerint nem is tehetnek mást, csak ütközhetnek egymással. [...] Az interkulturalitás felfogása azt a módszert keresi, ahogyan ezek a kultúrák mégis kibírhatják, megérthetik és felismerhetik egymást. De ennek a felfogásnak a hiányossága abból adódik, hogy változatlanul viszi tovább a hagyományos kultúra-felfogás előfeltevéseit. [...] A kultúra klasszikus felfogásának elsődleges vonása – a kultúrák szeparatív, elválasztott jellege – által teremti meg azt a másodlagos problémát, hogy strukturális képtelenség kommunikálni e kultúrák között. [...] Az interkulturalitás ajánlatai, bár jó szándékúak, eredménytelenek.¹⁴

A kultúrák közti viszonyok jóval produktívabbnak tűnnek a transzkulturalizmus utópiájának perspektívájából. Utópiáról van szó minden bizonnyal, hiszen a baráti társaság – a már említett Schön Attila, Herr Vincenzó, Stofek Tamás, Pepík Zefstein, Béla von Goffa és a narrátor, Samuel Borkopf – kapcsolatát nem árnyékolja be nemzeti rivalizálás, hanem egyfajta természetes hibriditásban létezik a csoport. Talán abból is következően, hogy ebben a baráti közösségben az egyes szubjektumok nem köthetők csak egyetlen nemzethez, nincs senki, akit a nevének keresztül pusztán csak egy nemzetiséghez lehetne kapcsolni. Schön Attila német–magyar, Herr Vincenzó német–olasz, Stofek Tamás szlovák/cseh–magyar, Pepík Zefstein cseh–német és Béla von Goffa magyar–német–olasz neve hibrid identitásokat ír a szövegbe, s így min-

¹³ Uo., 89.

¹⁴ WELSCH, „Transculturality: The Puzzling Form...”

denféle homogén nemzeti diskurzus, izoláció és rivalizáció lehetősége eleve megkérdőjeleződik.

Ehhez hasonlóan a szöveg is intarziaként őrzi a kultúrák sokféleségének és keveredésének a tapasztalatát. A magyar szövegbe beépült hibrid nevek és a fentebb már említett, főként héber, jiddis, német és angol kifejezések egyrészt a transzkulturális írástechnika, másrészt – ha konkretizálni szeretnénk – a századfordulós Monarchia nyelvi sokszínűségét modellálják. A nyelvi intarzia egyaránt kíván meg a szöveg olvasójától igényességet és kitartást, hiszen sok esetben akkor nyílnak meg új értelemléhetőségek a befogadó előtt, ha az utánanéző az idegen nyelvű kifejezéseknek. Talamon könyvében azonban ezek a szavak a magyar irodalmi nyelv kolorizációjaként lépnek működésbe, és jelentésük ismerete nélkül is érthető a szöveg.

Nem így Száz Pál *Fűje sarjad mezőknek* (2017) című *phytolegendárium*ában, amely a transzkulturális hibrid szövegalkotás logikáját teljes precizitással viszi végig. Ezáltal olyan stratégia tárul az olvasó szeme elé, amely valódi istenkísértés: a transzkulturális hibrid világ a transzkulturális narrátor saját hibrid nyelvén reprezentálódik.

Osz mé gyüttetek, rossz vót otthonn? De há nem értették. Zlé bolo domá? No ěre pislognak, csóvájják a fejüköt. No jak szvami? Sĕcko posztarom? Komu vi modlítyĕ, estye Aláhovi, csi uzs Jĕzuskrisztusovi? No, ěre felĕtik, Aláhovi, pĕtykrát gyĕnnyĕ. No tag bisztye uzs mohli Jĕzuskrisztusovi modlity. Aláhovi modlí pĕtykrát, aszongya Öregapád, Jĕzuskrisztusovi modlí lĕn nyĕgyĕlu tunák vgyĕgyinye. Örüne nĕki a Krisztusurunk is. Annyi imánok. Imám, imám, mongyák a törökök. Mámo má nem imátkoznak nálunk a nípek. Változik a níp, gyünnek közibük újak. Há még visszagyünnek a tatárok is. Csak mos csincsungoknak híjják ikĕt. Kivĕttik a zĕlovocot, ott üzletĕnek. Öregapád csak ěmĕnt hozzájuk. Köllött nĕki a szöllőnyíró alló, venyigĕt akart vágnyi. No azok még szlovákú sĕ tunnak. Imátkoznak-ĕ, kihĕ, kituggya. No de abba a üzledbe mindĕn van. Ęs ócsóér. Lógnak a tyĕplákik, montĕrkák, parókák, mamuszkik, húzentróglík, teniszikik, villanlápák, még csĕngettyűs patkányok is futkosnak ott! Mindĕn van. De āra má csak a Öregapád ěmlíkszik, hogy a zĕlovoc a Fukszĕké vót. Még a rígi világbo. Vót ott mindĕn. Öregapád tutta, hogy ott lĕhet kapnyi a legjobb krumplicukrot a faluba, még mámo is megcsordúll a nyálo, pedig hun vannak már a Fukszĕk. Oszt a háború utānn lĕtt a zsidó bódbú jĕdnota, oszt zĕlovoc, oszt drogĕrija, mosmĕg csincsung bódt.¹⁵

Ennek a stratégiának a működtetése több jelentős következménnyel jár. Egyrészt a hagyományos transzkulturális logikát, tehát a határokon átlépő emberek mátrixát brubakeri értelemben felcseréli az embereken átlépő határokból következő mintázatokra. A Rogers Brubaker által megkülönböztetett kétféle mozgás – „the movement

¹⁵ Száz Pál, *Fűje sarjad mezőknek: Phytolendárium* (Dunaszerdahely–Pozsony: Kalligram Kiadó, 2017), 66.

of borders over people” – „the movement of people over borders”¹⁶ – ugyanis jelentős következményekkel jár a transzkulturális hibrid helyzet típusát illetően. Az embe-
reken átlépő határok ugyanis autochtón kisebbségeket hoznak létre, és ennek meg-
felelő nyelvi és hatalmi helyzeteket. Ezek a kisebbségek gyakran tömbben élnek, és
a saját területükön valójában többséget alkotnak, többségiek.

Másrészt az autochtón kisebbségiek által használt nyelv sok esetben dialektus,
amely többé-kevésbé eltér a kodifikált irodalmi vagy nemzeti nyelvtől. Továbbá
beleíródnak olyan, idegen nyelvű kifejezések is, amelyek az úgynevezett többségi
nemzet nyelvéből kerültek át a dialektusba. Summa summarum: egy ilyen nyelven
szépirodalmi szöveget megszólaltatni azzal jár, hogy az egyfajta titoknyelvként fog
működni olyan befogadó számára, aki nem beavatott vagy bennfentes, vagyis aki
nem birtokolja sem a dialektus, sem az idegen nyelv kifejezéseit. A fenti részletből a
„Zlé bolo domá?”, a „No jak szvami? Sěcko posztarom? Komu vi modlítyě, estye
Aláhovi, csi uzs Jėzuskrisztusovi?”, „Aláhovi, pėtykrát gyėnnyě. No tag bisztye uzs
mohli Jėzuskrisztusovi modlity. Aláhovi modlí pėtykrát”, „Jėzuskrisztusovi modlí
lěn nyėgyělu tunák vgyėgyinye”, „zėlovoc”, „tyěplákik, montėrkák”, „mamusz kik”,
„teniszkik” minden bizonnyal vakfoltok az olyan olvasó számára, aki nem tartozik
abba a közösségbe, ahol ez a nyelvhasználat számít természetesnek.

Az külön említést érdemel, hogy a brubakeri „embereken átlépő határok” kon-
textusába hogyan épül bele a „határokon átlépő emberek” tapasztalata. Az idézett
részben ugyanis a kommunikáció a török kebabosokat célozza, majd pedig a kínai
árusok is megjelennek. Szintén sajátos nyelvi tapasztalatként íródnak bele a szöveg-
be a szlovák kifejezések, mivel azoknak legtöbbször a magyar dialektus és a magyar
helyesírás által módosított változataival találkozhatunk, sőt némely esetben a szlovák
nyelv maga is szlovák nyelvjárási kifejezések által jelenik meg.

További – szépirodalmi szövegben minden bizonnyal megdöbbentő és az olvasói
aktivitást próbára tévő – specifikuma a kötetnek, hogy vizuálisan is színre viszi,
reprezentálja a másságot. Az *ě*, az *ē*, az *ā* stb. betűk képe nyelvjárást rögzítő szöveg-
ként prezentálja Száz Pál művét, ám nem csak úgy. Hiszen míg egy steril homogén
irodalmi nyelven írt műalkotás nyelve (illetve annak vizuális képe) tulajdonképpen
nem tudósít a benne megszólalók valódi hangjairól, például a zárt vagy nyílt magán-
hangzókrol, a diftongusokrol, a magánhangzók hosszúságáról és rövidségéről, a
hasonulások kiejtésbeli sajátosságairól stb., addig Száz Pál szövege kottát is ad a ke-
zünkbe, hangzó anyaggá változtatja a szöveget.

Végző soron olyan teljes kultúráközi-hibrid világot képes ezáltal felépíteni Száz
Pál könyve, amely pártját ritkítja. A *Fűje sarjad mezőknek* szövegében kivételes ősz-
szettségben jelenik meg a prózanyelv, amelynek kultúrák, nyelvek és dialektusok
sajátos egymásra rétegződése által sötétben fénylő idegensége ragyogtatja fel az
esztétikai tapasztalatot. Az ismerősségnek és az ismeretlennek a játéka, a nyelv mint

¹⁶ Rogers BRUBAKER, *Grounds for Difference* (Cambridge – London: Harvard University Press, 2015),
136.

adottság és mint titok, a nyelvhasználó és a befogadó, valamint a beszélő és a használó különbsége mind-mind olyan rétege a műnek, amely a transzkulturalizmus felől nyer értelmet, de sokkal *jelentősebb* felismerések felé is vezet. Hiszen ami a könyv idős falusi beszélőjének a saját nyelve, az válik esztétikai nyelvvé. Ami az idős narrátor hétköznapi tapasztalata, az válik különös idegenséggé. Az olvasó pedig egyszerre kerül a voyeur, az etnológus és a kódfejtő pozíciójába. Merthogy a transzkulturalizmus nem gyakran emlegetett specifikus egzotikum, az eltérő kultúrák egyéni-különös kompozíciós mintázata is megjelenik és új értelmet nyer a kötet által. Mindez ráadásul hangsúlyosan a múltba vezet: egy idős narrátor nyelvi és fizikai valóságába, egy olyan személy valóságába, aki szülőfalujából ki sem mozdulva vált transzkulturális tapasztalatok alanyává, több ország állampolgáraként.

Ha tanulmányunkat a transzkulturalizmus elméletének kortársiságával kezdjük, úgy tehát a transzkulturalizmusnak a sajátos *archívumszerűségével* kell befejeznünk. Wolfgang Welsch több ízben utalt arra, hogy a történelem folyamán számtalan alkalommal jöttek létre olyan helyzetek és államok, amelyeket transzkulturális viszonyok jellemeztek. Mint írja, a transzkulturalitást általában új jelenségnek tekintik, és a kifejezés valójában új keletű: Fernando Ortiz alkotta meg 1940-ben, maga Welsch pedig 1992 óta használja. Ez a viszonylag rövid időtartam azt látszik igazolni, hogy „a transzkulturalitás modern jelenség, és a régebbi korokban, például az ókorban vagy a középkorban ismeretlen volt. Ez azonban nem helytálló. A transzkulturalitás mértéke mára jelentősen megnőtt, de a kultúrák de facto már korábban is transzkulturálisak voltak”.¹⁷ Welsch többek között a görög és a japán kultúrát hozza példaként, amelyek az óegyiptomi, babilóniai, föníciai, illetve a koreai és kínai hatás nélkül nem érthetők; Edward Saidot idézi, miszerint minden kultúra hibrid; egyik sem tiszta; egyik sem azonos egy „tiszta” néppel; egyik sem áll homogén anyagból...¹⁸

Ahova azonban én szeretnék eljutni a tanulmányom végén, csak érintkezik ezzel az elképzeléssel. Arról van szó ugyanis, hogy Talamon Alfonz és Száz Pál könyvei a múlt nyelvi tárolóedényeiként működnek, amelyek egy régi, történelmi, múltbeli transzkulturális valóságot teremtenek meg és dokumentálnak egyszerre. Talamon esetében ez a Trianon előtti, főként/csak a magyar köztudatban létező aranykor, boldog békeidő, Száz könyve esetében pedig a 20. század a maga lakosságcserével, határtologatásaival. Talamonnál ennek egyik ikonikus képe a Gelbe Stern futballcsapat, hiszen ahogy Bán Zoltán András fogalmazza meg, a regényben „mégiscsak egy olyan világról van szó, amelyben a Gelbe Stern az egy focicsapat neve, tehát itt még a sárga csillag nem azt jelenti, hogy valaki megbélyegzett Auschwitz-lakó.”¹⁹

¹⁷ WELSCH, „Transculturality in Literature”, 5.

¹⁸ Uo., 5.

¹⁹ ANGYALOSI Gergely et al., „Talamon Alfonz: *Samuel Borkopf: Barátaimnak egy Trianon előtti kocsmából* című könyvéről”, *Beszélő* 3, 7–8. sz. (1998), hozzáférés: 2024.10.28, <http://beszelo.c3.hu/cikkek/talamon-alfonz-samuel-borkopf-barataimnak-egy-trianon-elotti-kocsmabol-cimu-konyverol>.

A lényeg ebben az esetben nem az, hogy volt-e a valóságban is ilyen nevű futball-csapat, hanem hogy *lehetett volna*. Mint ahogy *lehetett volna*, élhetett volna Száz Pál könyvének is egy éppen ilyen narrátora. A transzkulturális archívum tehát olyan nyelvi tárolóedény, amely nem pusztán a múlt képviseletére és közvetítésére szolgál, hanem annak megteremtésére, s egyúttal a kortárs transzkulturalizmus elmélete felől értelmezhető.