

Zsadányi Edit

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Idegenben otthon — Anna Seghers: *Tranzit*

Tanulmányomban Anna Seghers *Tranzit* (1944) című regényéből kiindulva teszem fel a kérdést: mit jelent átmeneti helyen élni, mit tekinthetünk otthonnak és hazának. Mi történik akkor, amikor az otthonnak hitt hely és haza idegenné válik? Mi történik akkor, amikor azáltal válik idegenné az otthon, mert az idegennék nincs benne helye. Anna Seghers korai regénye azért lehet érdekes újra, mert erőteljesen megkérdőjeleződnek benne az ellentétesnek hitt fogalmak, mint például másság és azonosság, átmenet és állandóság, valamint azért, mert azonosnak hitt koncepciók, mint például otthon és haza elkülönülnek egymástól. Azért választottam ezt a művet elemzésem tárgyául, mert érzésem szerint közelebb visz a menekültekkel kapcsolatos mai kérdéseink megválaszolásához. Anna Seghers alapján szeretnék az abjekcióval szemben felmutatni egy másik nézetet, amely lehetővé teszi az idegenség és ezzel együtt a haza és az otthon koncepciójának más, nem kirekesztő felfogását.

Abjekt-elméletek

Julia Kristeva szerint a test határainak védelmével kapcsolatosak azok a szorongások, amelyeket az abjekt, vagyis a test végtermékei, melléktermékei: a testváladékok, a testnedvek, az ürülék, a vér és a vizelet váltanak ki. Mindezek átmenetet jelentenek a test és a testen kívüli között: nem tekinthetjük őket sem szubjektumnak, sem objektumnak. Részei is a testnek, meg nem is, egész életünkben igyekszünk megszabadulni tőlük, megpróbáljuk őket rajtunk kívül eső tárgyként kezelni. A test melléktermékei, a testkép eltávolítható részei zavarják az elhatárolódást, ezért az egységes testidentitásra nézve állandó fenyegetést jelentenek. Innen származik szorongásunk az ételmaradéktól, a testváladéktól, iszonyodásunk az ürüléktől, a vizelettől, undorunk a vértől és a piszoktól. Szocializációnk során megtanuljuk az én és nem én határainak kijelölését, a hulladék eltávolítását. A tiszta, engedelmes, törvényisztelő test ára az abjekció, amely visszavezethető az első elutasításra, az anyától való elszakadásra, aminek célja, hogy az egyén képes legyen a szimbolikus rendben létrehozni önmagát (Kristeva 1982, 9-10).

Judit Butler az abjekciót társadalmi kirekesztő mechanizmusként értelmezi. A kötelező heteroszexualitás paradigmája kirekeszti a nem

heteroszexuális egyéneket a társadalomból, őket a társadalmon kívüli abjektként értelmezi a rendszer. Nagyon sok ember él ebben a kirekesztett abjekt tartományban, de őket nem ismeri el teljes jogú egyénként, szubjektumként a társadalom. A kötelező heteroszexualitás paradigmája azon alapul, hogy kirekeszti a homoszexualitást, mint saját abjekt részét, tehát nem is jöhetett volna létre e nélkül. A kirekesztett abjekt tartalom tehát paradox módon kívül is és belül is van a heteroszexuális rendszeren (Butler 1993, 3) Az újabb abjekt-elméletek (Beressem 2012, Jarenski 2010) folytatják ezt a tradíciót és az abjekciót a társadalmi kirekesztés egyik formájaként értelmezik.

2015 őszén a Keleti-pályaudvaron összezsúfolt menekülteket embertelen körülmények között tartották. Az állomáson napokig nem voltak megfelelőek a higiénias körülmények, így a hivatalos politika abjekt pozícióba kényszerítette ezeket az embereket. Nem történt a körülményeket javító intézkedés, tehát a magyar kormány alakított ki olyan helyzetet, hogy abjektként tekintsünk a menekültekre. Ezt azzal is lehet bizonyítani, hogy mikor a menekültek elindultak gyalog Ausztria felé, néhány órán belül buszokat állítottak ki és azzal szállították őket. Ezt az intézkedést nyilvánvalóan hamarabb is meg lehetett volna hozni, anélkül, hogy emberhez méltatlan körülmények több napos fennállását produkálták volna. Azzal, hogy a menekültek útra keltek, visszautasították a rájuk erőltetett abjekt szerepet, szubjektumként cselekedtek. Elutasítva a gyűlöletbeszédre és a negatív kampányra épülő, a mai napig tartó politikai diszkurzust, más paradigmában gondolkozva, Anna Segher műve alapján szeretnék hozzászólni a kérdéshez. A *Tranzit* című regényt értelmezve nem történelmi analógiát keresek, hanem olyan, a mű narratív-poétikai konstrukciójában hordozott sajátos látásmódot, amely hasznosnak bizonyulhat a jelen helyzet megértésében.

Ismétlés alakzata a fikció terében

A regény egy német koncentrációs táborból megszökött német férfi sorsát követi nyomon. Az események a náci Németország terjeszkedése közben, Franciaország megszállása alatt játszódnak. A szereplők nagy része menekült. A regény elbeszélő-főszereplőjének különös viselkedését, apátiáját, saját sorsa iránti közömbösségét posztraumatikus stressz megnyilvánulásaként értékelhetjük. Helyenként cinikusan, helyenként önfeláldozóan, többnyire hidevérű játékosként teszi meg a soron következő lépéseit.

Német létére francia barátok befogadják és baráti-családi kapcsolatok révén legális papirokat, munkát, otthont biztosítanak neki a német megszálláson kívül eső dél-franciaországi területeken. Marseilles-ben él, végül gyökeret ver ott, azon a helyen, amelyet mindenki csak átmeneti, kivándorlás

előtti tranzit helynek használ. A mű szövegének nagy része az itt átmenetileg meghúzódó emberekről szól.

Anna Seghers a II. világháború előtt belépett a kommunista pártba. A náci hatalomra kerülés után Franciaországba menekült a Gestapo elől. 1940-ig Párizsban élt, amikor a nácik megszállták Párizst, akkor Marseilles-be menekült, onnan pedig Mexikóba. A regény 1941-42-ben keletkezett, először angolul, majd később németül jelent meg. Anna Seghers a háború után visszatért Németországba, később a Német Demokratikus Köztársaság megbecsült írója lett, sok évig ő volt az Írószövetség elnöke. A *Tranzit* azok közé a korai művei közé tartozik, amelyet a kommunista ideológia nem érintett.

A biografikus és a narratológiai megközelítésű elemzések a száműzetést és a menekült-létet állítják a középpontba. Andreas Schrade Anna Seghersről szóló monográfiájában áttekinti a *Tranzit* recepcióját (1993, 66-70), többek közt Heinrich Böll (1964), Christa Wolf (1986), Peter von Matt (1989) és Hans-Albert Walter (1985) írásait. Megállapítja, hogy sokak szerint a *Tranzit* kivételnek számít Anna Seghers életművében mind a téma, mind a kompozíció, mind pedig az elbeszélés mód tekintetében. A különböző kutatók a regény kivételes helyzetét más-más oldalról világítják meg. Peter von Matt szerint azért kivételes a regény, mert nem kötődik ideológiákhoz, sőt a regény többször hangsúlyozza a megélt tapasztalat elsődlegességét a politikai eszmékhez képest. Nem egy történelmi szituáció vagy korszak társadalmát állítja középpontba, hanem individuális érzéseket és benyomásokat (1989, 323). Walter szerint azért tölt be kivételes helyet az életműben a *Tranzit*, mert ez az egyedüli regény, amelynek egyes szám első személyű elbeszélője van, ami a megélt tapasztalatnak egyfajta közvetlenséget és intenzitást kölcsönöz, ám az elbeszélő mégsem azonosítható a szerzővel, az életrajzi párhuzamosságok ellenére sem (1985, 92). Az elemzők nagy része, például Heinrich Böll (1964, 28-31) és Christa Wolf (1986, 263) a száműzetés és menekülés tapasztalatait és a reprezentáció esztétikai értékeit méltatják. Andreas Schrade hangsúlyozza, hogy a könyv címe *Tranzit* és nem *Száműzetés*, vagyis a véletlenszerű és kiszámíthatatlan helyzetekből adódó léthelyzet áll a középpontban, a száműzetés élménye csak másodlagos (1993, 66). Valóban, a regény nem a száműzött helyzetre, az otthon elhagyására vagy az idegen kultúrához való alkalmazkodásra helyezi a hangsúlyt, hanem az átmenetiségre, a senki földjén zajló életre.

Néhány újabb tanulmány a regény posztmodernhez köthető vonásaira hívta fel a figyelmet. A regény szerkezete, az újabb és újabb állomások az elkülönöződés alakzatát követik. A karakterek nem azonosak önmagukkal, a főszereplő egy halott ember nevét veszi fel, majd ez a név is átalakul a regény során, így az egységes, körülhatárolható szubjektivitásképp alapvetően

kérdőjeleződik meg a regényben (Fargers 2009, 287). A rejtélyek megoldása helyett újabb és újabb rejtélyek bukkannak fel, újabb és újabb feladatok adódnak a követségek labirintusában. Ez összefüggésbe hozható 20. század második felének jellegzetes narratívpoétikai koncepciójával, a keresésre és a kérdések megoldhatatlanságára épülő posztmodern regénnyel (Waine 2005, 405). Intertextális olvasatok is születtek a *Tranzit*ról, az egyik kutató például Thomas Mann *Halál Velencében* című kisregényével veti össze a művet, néhány részletet kiemel, amely az olvasóban felidézheti a korábbi mű egyes részeit (Rolz 2012, 1-2).

Az utóbbi évek elemzései (Conrad 2013, Weiner 2016), hasonlóan a jelen tanulmányhoz, a globális migráció kontextusában értelmezik a regényt. A *Tranzit* 2013-as angol kiadásának bevezető tanulmányában Peter Conrad párhuzamba állítja a világ számos helyén zajló migráció aktuális eseményeit — például a Kubából Floridába, Indonéziából Ausztráliába, Calaisból a Csatorna Alagúton Angliába tartó vándorlást — a regénybeli menekültáradattal (Conrad 2013, 14).¹

Ezeknek az értelmezéseknek a háttérében, ezekre támaszkodva, de kiegészítve is őket, egy ellenszólamra hívnám fel a figyelmet, amely a száműzetés és menekülés gondolatai mellett a hazatérés képeit tartalmazzák. A regény azon részleteit szeretném kiemelni, amelyek új értelmezését nyújtják az otthon, a haza és a hazatérés gondolatának.

A regény nagy részét kitevő Marseilles-fejezetek arról szólnak, hogy a szereplők a különböző követségeken miként próbálják megszerezni a megfelelő papírokat. A helyzet abszurditását világosan mutatja, hogy tartózkodási engedélyt csak az kaphat, aki be tudja bizonyítani, hogy egy másik ország befogadja. Tranzit vízumra és befogadó vízumra is szükségük van annak fényében, hogy melyik országon keresztül tervezik az utazásukat. Ezek mellett sok más dokumentum és a hajójegy megszerzése tölti ki a szereplők életét. Ha valamelyik dokumentum érvényessége lejár egy másik dokumentum beszerzése alatt, akkor az egész küzdelem kezdődik előlről. Egy jellegzetes példa a regényből:

Sört rendeltem. Szerettem volna egyedül maradni, de egy alacsony öregember leült az asztalomhoz. [...] Udvariasságból megkérdeztem, neki mik a tervei. Karmester volt Prágában, mesélte, s most leszerződtek egy híres caracasi zenekarhoz. [...] Megkérdeztem, vannak-e gyermekei; azt

1 “Today the characters Seghers describes are everywhere. People-smuggles cram them into airless trucks and drive them between continents. They wade across the Rio Grande, or crowd into leaky boats to travel from Cuba to Florida or from Indonesia to Australia or from North Africa to Italy. For a while they slipped out of a camp for asylum-seekers near Calais and made nightly treks on foot through the Channel Tunnel to reach England.” (Conrad 2013, 14).

felelte, hogy a legidősebb fia eltűnt Lengyelországban, a következő Angliában, a harmadik Prágában. Most már nem várhat tovább, hogy a fiai életjelt adjanak magukról, különben késő lesz. Azt hittem, a halálra gondol. Kiderült azonban, hogy a karmesteri állását érti, melyet még ebben az évben el kell foglalnia. Egyszer már volt szerződése, a szerződésre kapott vízumot, a vízumra tranzitot. A kilépési engedélyre azonban oly soká kellett várnia, hogy közben lejárt a tranzit, minek következtében a vízum is, így a szerződés is érvénytelen lett. Múlt héten adták meg neki a kilépési engedélyt, s most éjjel-nappal a szerződés meghosszabbítására vár. Ha ezt megkapja, meg kell hosszabbítania a vízumát. Ez viszont az előfeltétele annak, hogy új tranzitot kaphasson. (42)

Ebben a szabad függő beszédben közölt részletben megfigyelhetjük, hogy a szövegtér nagy részét az adminisztráció útvesztőiben folytatott tevékenység teszi ki. A szereplő részletesen beszéli el a különböző dokumentumok megszerzésének és elvesztésének történetét. Ezzel szemben a gyerekeiről szóló résznek csak rövid összefoglalás jut. Látszik, hogy a karmester látókörét teljes mértékben betölti a konzulátusokkal folytatott küzdelem. Az elbeszélő mindezt csak közvetíti, nem értékeli a hallottakat, természetesként fogadja el a szereplő értékrendjében felnagyított szerephez jutó hivatalos dolgokat. Nem véletlen, hiszen a mű további részei szerint ő maga is ügyintézésrel tölti ideje nagy részét.

A Marseilles-ben játszódó fejezetekben pontosan követjük az én-elbeszélő útját, amely különböző követségek várótermein, kávéházak, pizzázók helyiségein, pályaudvarokon és szállodákon keresztül vezet. Azt látjuk a főszereplő szemszögéből, hogy a különböző szereplők miként töltik el félnapos sorbaállásokkal az idejüket. Újra és újra elhangzik, hogy mindenki arra vágyik, hogy elmeneküljön a Német Birodalom árnyékából, kijusson Franciaországból és elhadjozzon Amerikába, Mexikóba vagy Spanyolországba. Narratológiai szempontból figyelve a regényt, érdekes helyzettel találkozunk. A szereplők által előadott történetek a nagykövetségi élményekről lényegében ugyanazt ismétlik meg, mint amit a főszereplő tapasztal, tehát a közbeékelte narratíva ugyanazt a fabulát tartalmazza, mint az első szintű narratíva.

Mieke Bal különbséget tesz az elsődleges narrátor szövege és a szereplő közbeékelte szövege között. A szereplő szövege és a narrátor szövege között alárendeltségi viszony van, amely úgy képzelhető el, mint a főmondat és az alárendelt mellékmondat kapcsolata. Ezek szerint a narrátor által előadott szöveg és a szereplő által előadott szöveg nem azonos helyzetű, hanem hierachikus viszonyba állítható, amit narratív "szint" terminussal jelölünk (Bal 2009, 52). Az elsődleges narratívát mindig az elbeszélő képviseli, amelybe történet a történetben jelenségként ékelődnek a mű során a szereplők által elmesélt fabulák. Ami különlegessé teszi a *Tranzitot* a narratív szinteződés

szempontjából, az az, hogy a szereplők által előadott elbeszélések ugyanazt a fabulát mondják el újra és újra. Az elsődleges elbeszélő, a német fiatalember saját kalandjainak nagy többsége a követségeken zajló apró eseményekhez és az iratok beszerzéséhez kapcsolódik, miközben ugyanezeket a történeteket halljuk a fiatalember új ismerőseinek a szájából is. A közbeékelt elbeszélések így visszhangozzák az elsődleges elbeszélő által amúgy is számtalanszor ismételt történeteket. Az olvasó sem tehet mást, újra és újra elolvassa az ugyanolyan, illetve a nagyon hasonló történeteket. Hiába reménykedik egy új fejezetben, hogy akkor talán kiléphet az ismétlések köreiből, nincs kiút az adminisztráció börtönéből, az újabb fejezetben is egy újabb dokumentum megszerzéséről vagy egy újabb követségi sorbanállásról hallunk hírt.

A szereplők mindennapjai ebben a frusztrációban és a közeledő náci megszállás fenyegetettségében telnek. Az olvasói tapasztalatnak szintén fontos összetevője a frusztráció: Minden fejezetben várjuk, hogy a szereplők sorsában előrelépés következik be, de ehelyett újra és újra az adminisztráció útvesztőjét járjuk, és az erről szóló másodlagos narrátorok által előadott történeteket halljuk. A szereplők körkörös mozgásában az életöszön és a túlélés *drive*-ja érzékelhető, ez a körkörös mozgás feszültségben áll az előrehaladó, a cselekmény folyamatosságát biztosító narratív dinamikával (Brooks 1984, 34-35). Az előrehaladó cselekmény folyamatosan visszatérő, ismétlődéses szerkezetekből épül fel. Minden egyes lépés után újabb falakba ütközünk, ám a regénycselekmény halad tovább, csak nem halad előre: újra és újra ugyanazokat a köröket futjuk. Futjuk, a szó szoros értelmében, ugyanis nem beszélhetünk lassú ritmusú regényről, hiszen állandóan történik valami, a szereplők folyamatosan akcióban vannak, gyors ritmusú narratív dinamika viszi előre a cselekményt az egész regény során.

A narratív *drive* lüktetése mellett az olvasói frusztráció a mű jelentésképző potenciáljának másik fontos eleme, amely a szereplők helyzetének átélésére készlet. Ebben a frusztrációban ráismerhetünk a kiszolgáltatott emberek helyzetére, ahogy bezárt állatok körkörös járását felidézve, kilátástalan helyzetben egy szűk térben kétségbeesetten mozognak, a kiutat keresve újra és újra az ismétlődés köreit járják anélkül, hogy előrehaladó, a sorsukat előrébb lendítő pályára lépnének.

A frusztrációt felerősíti a félelem, ugyanis a kétségbeesett adminisztratív körútban ott munkálkodik a fenyegető lehetőség, hogy a német megszállás hamarabb következik be, mint hogy el tudnák hagyni a kontinent. Marseilles azért is fontos, mert ez egy végpont, Európa földrajzilag véget ér, innen nincs tovább hova menekülni, csak a tenger felé. A megfelelő dokumentumok a szabadulást jelképező hajójegyhez vezethetnek. Az egész vállalkozást azonban bekeretezik és igencsak kétségessé teszik a regény első

mondatai, miszerint még az elindult hajókról sem lehet tudni, hogy valóban megérkeznek-e.

A *Montreal* állítólag valahol Dakar és Martinique között elsüllyedt. Aknára futott. A hajózási társaság nem ad felvilágosítást.

De lehet, hogy ez is csak rémhír. Összehasonlítva más hajó sorsával, melyeket végighajszolva a tengereken egyetlen kikötő sem fogadott be, s inkább eltűrték, hogy nyílt tengeren égjenek el, de nem engedték őket horgonyt vetni, csak azért, mert az utasok papírjai néhány nappal azelőtt lejárta, összehasonlítva az ilyen hajók sorsával a *Montreal* elsüllyedése háborús időkben igazán természetes halál. (5)

Az ismétlés alakzata mint a történetmondás alapelve más modern regényben is megfigyelhető, ahol kiszolgáltatott emberi sorsok nem lineáris cselekményben, hanem iteratív történetmondási technikával vannak elbeszélve, mint például Kosáryné Réz Lola *Filoména*, Móricz Zsigmond *Boldog ember* című regényeiben.

Az ismétlés figuráját tovább erősíti a regényben, hogy a szereplők újra és újra ugyanazokat az utcákat róják, ugyanazokba a kávéházakba térnek be. A kávézók és az utcák tulajdonnevei ismétlődnek. Az utcák megnevezései pontosak, valóságos térkép benyomását keltik, mintha Marseilles utcáit járnánk. Arra ösztönzik az olvasót, hogy utánanézzon, léteznek-e a valóságban ezek az utcák. A regényben gyakran emlegetett utcák nagy része – például a Rue Saint Ferréol, Rue du Relais, Rue de la Republic, Rue de la Providence és a Cannebière ma is létezik. Ezek a valóságosan is létező helynevek valóság és fikció közötti átmeneti jelenségként foghatók fel. Fontosnak tartja az elbeszélő, hogy térképszerű pontos leírást adjon azokról az utcákról, terekről és épületekről, a Régi Kikötőről és a Notre Dame-ról, amelyek között az ismétlődés köreit járó útja vezet, ami lehetővé teszi az értelmezést, miszerint a bizonytalan helyzetben egyedül a tér az, ami állandó, az utcák és az épületek nem változnak, tehát maguk a helyek sugallnak némi nyugalmat és stabilitást. A Harmadik Birodalom elől menekülő és az adminisztráció csapdájába esett emberek kétségekkel teli bizonytalan életében ezek a helyek jelenthetnek némi kapaszkodót. Azt a jelentéslehetőséget árasztják e falak és utcák, hogy bármi történjék is, ezek a helyek megmaradnak. Ilyen értelemben a helynevek ismétlődő említése, a regény terei idődimenziót és egyfajta jövőbeliséget hordoznak. A fikciót és valóságot összemósó jellege a nem fikatív helynevek szerepeltetésének szintén valamiféle túlmutatásként, az adott rendszeren, a regénybeli fikció rendszerén való túllépésként értékelhető. Más kilátástalan emberi sorsokat bemutató művekben, például Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliájában*, hasonló jelenség figyelhető meg: a regény térképszerűen pontos helyen játszódik. Ebben a műben szintén

összekapcsolódik a terek hangsúlyozása és a kiszolgáltatott, kilátástalan helyzetű szereplők körkörös mozgása.

Az *Tranzit* alábbi részletében érzékelhetjük, ahogy a tér idővé válik, a tér leírása kitágítja az időt: múltbeliséget és a jövő időre utaló képzeteket épít be a jelenidejű látványba.

A magasan fekvő pályaudvarról lepillantottam az éjszakai városra; gyengén világították meg, féltek a repülőktől. Ezer éve már, hogy ez a város a magamfajta emberek utolsó lakhelye, utolsó menedéke ezen a földrészen. Innen fentről láttam, mint húzódik szelíden a tenger felé, hogy csillan meg délnek forduló fehér falain Afrika első üzenete. De a város szíve minden bizonnyal európai ütemre dobog, és ha egyszer megáll ez a szív, a világ minden táján szétszórott menekültek is meghalnak majd, ahogy bizonyos fajtájú fák is egyszerre pusztulnak el, akárhová ültették őket, mert egyazon sarjból erednek. (232)

A tér látványa ezeréves történelmet nyit meg. A jelenben a történelmi idő jelenlétét tapasztalja meg a szereplő, átérzi, hogy a hely ezer évvel azelőtt is ott állt és menedéket nyújtott a vándorlóknak.

Hasonló jelenséget figyelhetünk meg egy kortárs szerző, Gerevich András versében (2007), amely több intertextuális utalást, például József Attila *A Dunánál* című versét építi be a hely értelmezésébe.

Gerevich András: *Verjen a sors keze*

A buzákat a Dunába, a zsidókat meg utána!
Az ÁVH egykor elődeinket ütlegette,
és ma ÁVH-snak neveznek,
gyaláznak, homokkal és tojással dobálnak,
még az anyanyelvünket is felkoncolják:
már nincsen nyelv, nincsenek se mondatok, se szavak.
Amerikában, ha magyarul hetekig nem beszéltem,
séta közben néha eldúdoltam a Hímnuszt,
jó érzés volt: otthonosan és büszkén szomorú.
Ma átkapcsolom a tévét, ha felcseng,
mert véres fejekről szól, félholt emberekről,
mert mielőtt megerőszakolják,
az emberről napról napra tépik le hazáját:
nemzeti lobogót, címert, Hímnuszt,
mint nadrágot és inget.

Meztelenül beugrom úszni a Dunába.

A nyári nap mossa tisztára testemet.
Itt vagyok otthon.

Az öntudatlan emlékezéshez hasonlítható poétikai helyzet jön létre: a szemlélő jelenében kitágul az idő, a történelmi megelőzőttség tudatosodik benne. *A Dunánál* esetében a sokezer éves történelem emlékezete sűrűsödik a pillanatban.

József Attila: *A Dunánál* (részlet)

Én úgy vagyok, hogy már százezer éve nézem,

amit meglátok hirtelen.

Egy pillanat s kész az idő egésze,
mit száz ezer ős szemlélget velem.

Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak,
öltek, öleltek, tették, ami kell.

S ők látják azt, az anyagba leszálltak,
mit én nem látok, ha vallani kell.

Tudunk egymásról, mint öröm és bánat.

Enyém a mult és övük a jelen.

Verset irunk - ők fogják ceruzámat
s én érzem őket és emlékezem.

Tverdota György *A Dunánál*t az emlékezet versének tartja. Hivatkozva Németh G. Béla a vers szerkezetét és az óda műfaját vizsgáló tanulmányára (1982) és saját korábbi írásaira (Tverdota 1994; Tverdota 1995), a három részből álló vers egységessége mellett érvel. Ebből a gondolatmenetből az emlékezetre vonatkozó részt emelem ki.

A Dunánál a múlthoz való viszony versének tekinthető, táguló koncentrikus körökben. Az első kört a személyes, családi emlékek képezik. A második kört a kollektív emlékezet birodalma, amely az emberiség közös tapasztalatát foglalja magába. A legtágabb kör mindaz, amit az ember tudományosan vagy hipotetikusan tud vagy tudni vél arról a láncról, amely az embert az élő világ kezdőpontjához, az őssejthez vezet vissza. Külön, kisebb koncentrikus kört képez a történelem, amely a Kárpát-medence népeinek közös történetével, s ebben a magyar történelem viharos századaival illusztráltatik.

(Tverdota 2000)

Gerevich András versében a Duna hasonló tér-idő kategória, mint József Attila versében a Duna és a *Tranzit* idézett részében a Földközi-tenger. A *Verjen a sors keze* idézettel indul: árpádsávós és nemzeti lobogó alatti vonuló emberek skandáltak ezt a 2007-es melegfelvonuláson. Ez a mondat szóban hangzott el, ám a vers beilleszti a saját szövegébe, ezáltal archiválva van, a kimondott szó nem szállhat el. A zsidó emberek Dunába lövése is megtörtént és megtörténhetett, ahogy az is megtörténhetett és megtörtént, hogy erre a tömeggyilkosságra a jelenkorban helyeslőleg hivatkoztak és nyilvánosan uszítottak. Ez a vers által beleíródik irodalmunkba és irodalomtörténetünkbe. A vers részletesen tárgyalja, ahogy szembeállítják a magyarokat a melegekkel, ahogy kirekesztik a kisebbségeket a „nemzeti” kultúrából. Mindeközben a versnyelvet jobban megfigyelve láthatjuk, hogy a mű intertextuális párbeszédet folytat a magyar kultúra és a magyar kulturális örökség alapvető szövegeivel, például a *Szózat*tal, a *Himnusszal*, József Attila *A Dunánál* versével, Petőfi hangvételével és a magyar nemzeti romantikus irodalmi hagyománnyal. Az erős vizuális elemek, az ellentétező technika, a töredezettség, a zaklatottság, a metaforika megidézi a romantikus magyar költészetet, Kölcsey, Vörösmarty és Petőfi líráját. A kirekesztettség fájalmát hangsúlyozzák a szemantikai állítások, ugyanakkor a vers retorikája dekonstruálja ezt és pontosan az ellenkezőjét sugallja: azt érzékeljük, hogy ez a hagyomány a verset mélyen áthatja. A beszélő megmerítkezik ebben a hagyományban, mint ahogy megfürdik a Dunában. A folyó maga is a magyar kulturális örökség részévé válik. Az intertextuális utalások egy korábbi irodalmi hagyományra utalnak, így ezek idődimenziót hordoznak. A *Tranzit* idézett részéhez hasonlóan, Gerevich versében a megelőző irodalmi-kulturális tradíció jelent formáló, átértzett múltként jelentkezik.

A megidézett híres Vörösmarty-sorokkal (“Áldjon vagy verjen sors keze/ Itt élned halnod kell”) párbeszédet folytatva, a mostanában külföldre távozott fiatalok helyzetét magában foglalva egy új hazaszeretet-koncepció keletkezik. Ez a hazaszeretet a pátosz helyett az itthoni helyekre mint természetes, történelmi-kulturális helyekre utal, például a Duna folyóra, a hozzáfűződő kulturális tradícióra és a József Attila-i Duna-menti népek multikulturalizmusára.

Ezáltal az “Itt élned halnod kell” imperatívusza helyett az “Itt vagyok otthon” felfogás, a közeget szerető, abban élvezettel elmerülő hazaszeretet koncepciója látszik kibontakozni, amelyben a szeretet utótag válik hangsúlyossá. A hazát szerető, annak kultúrájában, természetében, történelmi hagyományaiban feloldódó érzés áll az előtérben. A *megmerítkezés* metafora őrzi a materialitását a szónak, a körülhatárolható személy figuráját elmossa, a centrális identitás helyett egyfajta posztthumán viszonyt, az emberi test, a folyó és a víz természetes kapcsolatát hangsúlyozza. A jól körülhatolható kollektív

“nemzeti” identások támadásával szemben, nem egy ellenidentitás, hanem egy másik koncepció, egy decentrális, poszthumán felé mutató identitás képződik meg a vers során.

Marseille, a Földközi-tenger, a Duna fikción kívül is létező helyek, így mindhárom helyen a történelmi és földrajzi időre való ráébredést, saját helyzetünk megelőzött és beágyazott jellegének tudatosítást állítják előtérbe: kitekintésként, valóságra mutatóként értelmezhetők. Ezek fényében, a mű valóságra kimutató gesztusát követve saját jelenünkre, és jelenünk történelmi beágyazottságára lehetünk figyelmesek. A regény idejében a migráció iránya ellentétes volt, mint napjainkban. Akkor Európából igyekeztek sokan a Földközi-tengeren keresztül más égtájakra eljutni. Most Európába próbálnak eljutni a tengeren keresztül. E részlet alapján tudatosulhat bennünk, hogy a Földközi-tenger ott volt akkor is és most is, időtlen idők óta ott áll. Az események forgatagában, ahol minden bizonytalan és esetleges, egyedül maga a hely az, ami állandó, ez a hely, ami velünk marad és ami minket is túlél, ez nyújtja a folytonosságot. Ebből a tapasztalatból nyerhetünk új nézőpontot a jelenünkre nézve.

A történelmi időt kinyitó “időablakok” éles ellentétben állnak a regénynek a jelenidejű tevékenységeket előtérbe állító jellegén. A szereplők kizárólag a jelenben élnek, rövid határidőkben, hónapról-hónapra meghosszabbított engedélyek idejében gondolkodnak. A múltat maguk mögött hagyták, a jövőről nem sokat lehet tudni, így aztán a jelen idejű cselekvés és az aktuális ügyintézés jut nekik osztályrészül. A menekült-helyzet teljes mértékben felborítja az időérzékletet. A több ezer éves történelem idősíkjája így éles kontrasztot alkot a pillanatnyi jelennel.

Közben elköltöttem minden pénzemet, de még mindig nem nagyon fájditottam miatta a fejem. Ha nagyon éhes voltam, elmentem Binnét-ékhez. Ha csak egy kicsit, akkor rágyújtottam. Nem sokkal az ebéd előtt, amit nem ettem meg, leültem a legolcsóbb kávéház elé. A pótkávé szörnyen keserű volt, a szaharin szörnyen édes, s mégis elégedettnek éreztem magam akkoriban. Szabad voltam, a szobámat hó végéig kifizettem, életben maradtam; háromszoros szerencse, amivel nemsokan dicsekedhetnek.

(Seghers 64)

Hol van mégis a remény? A hangsúlyozott terekben, a visszatérő utcanevekben, az épületekben. A Földközi tenger, a tengerpart városok, Marseille, a Régi Kikötő kinyitják az idődimenziót, a múltat és a jövőt, a jövő lehetőségét sugározzák. Az ezeréves történelem felvillantja a reményt, hogy ez a hely a jövőben is itt lesz. Az épületek túlélnek a válságot, az emberi történetek és történelem beleíródik e falak közé. Nemcsak Marseille szerepel a regény helyszínékként, hanem a *Tranzit* is beíródik a város történelmébe. Így tehát

fikció és valóság közötti átmeneti tér, *tranzit* keletkezik. Azok a menekültek, akik a II. világháború alatt szenvedtek, már nincsenek köztünk, de sorsuk beleíródta az utcákba, épületekbe, lábuk nyomát őrzik az utcák és a fikcióbeli utcák.

Fikció és valóság határvidékén járva szembesülhetünk azzal is, amit nem írt meg a regény a menekültekkel kapcsolatban. A hatóságok nem álltak a helyzet magaslatán a fikció világában, az adminisztratív intézkedések sok esetben megnehezítették az emberek életét, nem segítettek rajtuk. Arról viszont nem olvashattunk ebben a műben, hogy a menekült embertömegek szerencsétlen sorsából politikai hasznot, gyűlöletkeltő propagandát kovácsoltak volna, ahogy ez a mai Magyarországon történik.

Hazatérés az elköltözött hazába

A főszereplő nem bízik az Újvilág megtalálásában, nem osztja a reményt, hogy Marseille-ből kikerülve a megfelelő papírok és a hajójegy birtokában valamely messzi országban, Mexikóban, az Egyesült Államokban vagy Dél-Amerikában új életet érdemes kezdeni. Kétségekkel szemléli a többi szereplő mindennapos küzdelmeit az adminisztráció útvesztőiben. Végül úgy dönt, hogy a tranzit helyet választja új hazájának.

A regény hazatérő befejezése ellentétes érzéseket váltott ki a kritikusokból. (Haas 1975, 105-107). Voltak, akik hibás lezárásként értékelték, mert nem következett az egész műben végigvonuló, az átmenetiség lelki és fizikai állapotát hangsúlyozó álláspontból (Reich-Ranicki 1962; Conrad 2013). Mások viszont jelentőségteljes fordulatként és a menekülésre épülő narratív dinamika lezárásaként értékelték a hazataláló befejezést (Thomaneck 1992, 162; Haas 1975, 78). Magam is ez utóbbi állásponttal értek egyet, ugyanis az utolsó fejezet választ ad a mű során felmerülő kérdésekre és megteremt egy sajátos, kimozdított haza-koncepciót.

Egy folyamatosan átmenetben élő ember a regény végén — egy szerelmi szál lezárása után — a tranzit helyzetet átértelmezi és otthonossá változtatja. Eldönti, hogy letelepszik Marseilles mellett, így az átmeneti helyet otthonná alakítja át. Gyökeret ver az idegenben mondhatnánk, és ezzel a regény végén össze is foglalja, visszavetíti, mintegy újraolvassa a regény során felvonultatott tranzit sorsokat és tranzit tereket. Kilépünk a labirintusból, a szereplő folyamatos bolyongása és menekülése egyik helyről a másikra nyugvóponthoz ér, végül a mentális labirintusból is megtalálja a kiutat. A szabad levegőn vagyunk, a hivatalok világából kilépünk a vidéki levegőre, a barackosok és szőlőültetvények tájkára. Ez az egyedüli hely a regényben, ahol a múlt idejű elbeszélés jelen idejűre vált át. Azért figyelemre méltó ez a rész, mert ezen a ponton a regény visszautasítja a biografikus megközelítést

lehetőségét. Anna Seghers ugyanis, nem úgy, mint a regény főszereplője, Marseillesből a menekültáradattal együtt elutazott Mexikóba.

Az utolsó oldalak egyikéről idézek:

Nem mondhatom, hogy különösebben szeretem a mezei munkát. Ízig-vérig városi ember vagyok. De Marcel rokonai éppoly becsületes emberek, mint párizsi hozzátartozói. A munka is elviselhető. (...)

A polgármester már megérkezésünk után elkönyvelt, mint a család távoli rokonát. Ez a család, ez a nép egyelőre menedéket nyújt. Segítek vetni, irtani a hernyókat. Ha a nácik itt is ránk támadnak, talán kényszermunkára hurcolnak a család férfitagjaival együtt, de az is lehet, hogy deportálnak. Az ő sorsuk az én sorsom. A nácik semmiképpen sem ismerhetik fel bennem a honfitársukat. Jóban-rosszban egyaránt osztozni akarok a családdal, akár megmenekülünk, akár üldözni fognak. S ha ellenállásra kerül sor, Marcellel együtt fegyvert forgunk. Úgy érzem, ha le is puffantanak, egészen nem tudnak megölni. És azt is érzem, hogy nagyon jól ismerem ezt az országot, ismerem a népet és a munkát, a hegyeket, a szőlődombokat, a barackosokat. S ha olyan földön vérzik el az ember, ami a szívéhez nőtt, bizonyára tovább él a földben, a növényekben s a fűvekben, ahogyan a kiirtásra szánt bokrokból és fákból is megmarad és továbbnő valami. (Seghers 326.)

Ebben a „hazataláló,” a művet összegző gondolatsorban a lezárás helyett a jelentéselodálás figyelhető meg. Az anyaföld, a haza, az otthon romantikus toposza, amelyet az utolsó csepp vérig kell védeni, elmozdulni látszik a helyéről. A haza koncepciója elköltözött a helyéről. A haza az a hely, ahonnan a főhős folyamatosan, az egész mű során menekül, majd megérkezik a választott hazába. A barackosokat, a szőlődombokat tekinthetjük az Édenkertre való utalásnak. Erről a képről azonban nem dönthető el, hogy metonímiának, a helyre utaló érintkezésen alapuló szóképnak vagy pedig a természetbe való visszatérés metaforájának tekintsük-e. Metafora és metonímia határvidékén járunk, ebben az értelemben is egy tranzit figuratív térben vagyunk.

A városokban (Párizs, Marseilles) játszódó történet egy tanyán ér véget, megtudjuk, hogy korábbi urbánus életvitele után a főhősnek nem sok köze van ehhez a világhoz, mégis életét, munkáját és véréát ajánlja fel neki. Ez lesz az anyaföld, ahova visszatér. Az otthon elhagyja alapjait, elhagyja a saját terét, nem kötődik a családhoz, a vérségi kapcsolatokhoz, a gyerekkorhoz, az anyához. A haza nem kötődik a helyhez, a térhez, a haza fogalom is elmozdult otthonából. Kiderül a korábbi szövegből, hogy a fiatalember nemrég ismeri ezeket az embereket. Az lesz az otthon, ahol befogadják, cserébe ő is beengedi saját életébe a másik embert. „Az ő sorsuk az én sorsom” mondatból látjuk, hogy a másiktól halad a saját felé az elbeszélő tekintete. Nem az otthont kereső

idegen, hanem a másikat befogadó, a másiknak a sajátot felajánló gesztust látjuk. Az idézet utolsó sora („S ha olyan földön vérzik el az ember, ami a szívéhez nőtt, bizonyára tovább él a földben, a növényekben s a füvekben, ahogyan a kiirtásra szánt bokrokból és fákból is megmarad és továbbnő valami”) bekapcsolhatja a poszthumán koncepciókat az értelmezésbe. A főszereplő nemcsak elvont értelemben áldozza vérének az örökbefogadott anyaföldnek, de ez a vér szó szerint a földbe jutna, és azáltal a növényeknek átadhatna valamit saját testéből és saját lényéből. A vérségi-családi kapcsolatnak nagy jelentőséget tulajdonító mitológiák defigurációja történik, az elvont jelentések felől haladunk a konkrét felé, a vér materialitása és nem a szimbolikus jelentése erősödik fel.

A természetbe való ilyen materiális visszatérés, beolvadás egyúttal a humanista perspektíva elhagyását jelenti. A haza átértelmezése és az anyaföldtől való elmozdítása a humanista nézőpont poszthumán felé való elmozdulásával jár együtt. Ezt a gondolatot együtt lehet olvasni Rosi Braidotti és Donna Haraway (2008, 4) poszthumánról szóló gondolataival.

Rosi Braidotti szerint a nem önazonos szubjektivitást képviselő poszthumán etika az én és a másik hálózatszerű összekapcsolódását vallja, amely kiterjed nemcsak a másik emberre mint másságra és a különböző társadalmi, etnikai és nemi identitásbeli másságokra, melyek befogadása a posztmodern kultúra motorja volt, hanem a társlétezőkre is, a növény- és állatvilágra. Ezzel Braidotti a decentrált szubjektivitás posztmodern felfogását továbbfejleszti egy szintént decentrált szubjektumképpé, ebben a jelenkori globalizációban létrejövő, állandó összekapcsolódásban létező poszthumán jelleg hangsúlyozódik (2013, 49-50).² Donna Haraway pedig az emberi testben élő élőlényeket, baktériumot, gombát fogja fel társlétezőként, így az individualista énfelfogás ezek szerint csak idézőjelben fogalmazható meg, hiszen ezekkel az élőlényekkel együtt töltjük az életünket, és halálunk után átadjuk a testünket nekik (2008, 4).³ Donna Haraway gondolata nagyon közel

2 This view rejects individualism, but also asserts an equally strong distance from relativism or nihilistic defeatism. It promotes an ethical bond of an altogether different sort from the self-interests of an individual subject as defined along the canonical lines of classical Humanism. A posthuman ethics for a non-unitary subject proposes an enlarged sense of inter-connection between self and others, including the non-human or ‘earth’ others, by removing the obstacles of self-centered individualism. (50)

3 I love the fact that human genomes can be found in only about 10 percent of all the cells that occupy the mundane space I call my body; the other 90 percent of the cells are filled with genomes the genomes of bacteria, fungi, protists, and such, some of which play in symphony necessary to my being alive at all. [...] I am vastly outnumbered by my tiny companions; better put, I become an adult human being, in company with these tiny messmates. To be one is always to become many. [...] I love that when “I” die, all these benign and dangerous symbionts will take over and use whatever is left of “my” body, if only for a while, since “we” are necessary to one another in real time. (4)

áll a *Tranzit* idézett mondatához, a vérét a földnek és a növényeknek ajánló, a környezetbe beleolvadó és így abban tovább létező élet felfogásához.

Mit is tanulhattunk Anna Segherstől? Milyen koncepciókat állíthatunk az abjekcióval szembe? A többezer éves történelem átérzése, a széles időtartamot hordozó, a fikcióból kimutató helyek szembesíthetnek minket a jelen helyzettel. Látjuk a kapkodó, rövid távú, átgondolatlan intézkedések sorát, az adminisztratív gondolkodást, amelyekből hiányzik a távlat, hiányzik a történelmi tapasztalat és hiányzik a jövőkép. A mű a jelen kilátástalansága és a jövő bizonytalanságával szemben többször is hangsúlyozza a történelmi tapasztalat figyelembe vételét, a történelmi megelőzőtséget, a saját helyzet történelmi beágyazottságának tudatosítását. Paradox módon a jövő lehetősége, a remény a múltban gyökerezik.

A körkörös mozgásban a terek különös fontosságot nyernek, a folytonosságot, a jövő dimenzióját és a túlélés esélyét sugallják. A nem fiktív terek fikcióbeli jelenléte egyfajta metaleptikus narratív szintváltást eredményez, amely az olvasó saját jelenére irányítja a figyelmet. Az ismétlés számos formájában újabb jellegzetes példáját tapasztaltuk a kiszolgáltatottak narratív reprezentációjának. Azt is megtanulhattuk, hogy amennyiben a menekült helyzetet jobban meg akarjuk érteni, akkor a haza és az otthon koncepcióját át kell értelmeznünk. Ennek a hazafelfogásnak és hazaszeretetének poszthumán irányultsága van, feloldódást jelent a környezetben, nyitottságot a humán és nem humán környezet felé, a növények, a fák, a vidék, a föld és a tengerek iránt. A poszthumán azért is használható alternatív koncepció az abjekcióval szemben, mert hangsúlyozottan a globalizációval függ össze, ahogy a menekültkérdés is. A regény zárata Gerevich verséhez hasonlóan alternatívát javasol a kirekesztő, a határokat ácsoló és rövidlító szemlélettel szemben.

Felhasznált irodalom

- Bal, Mieke. 2009. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Berressem, Hanjo. 2012. „On the Matter of Abjection.” *The Abject of Desire: The Aestheticization of the Unaesthetic in Contemporary Literature and Culture. Genus: Gender in Modern Culture*. Ed. Konstanze Kutzbach, Monika Mueller. Amsterdam: Rodopi. 2007. 19-48.
- Böll, Heinrich. 1964. „Gefahr unter falschen Brüdern. Über Anna Seghers, ‘Transit’”. In: Uő., (szerk.) *Essayistische Schriften und Reden 2*, Köln: Büchergilde Gutenberg, 28-3.

- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Brooks, Peter. 1984. *Reading for the plot: Design and Intention in Narrative*. New York: Vintage Books.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.
- Conrad, Peter. 2013. „Introduction.” In Seghers, Anna. *Transit*. New York: Review Books, 3-15.
- Evelein Johannes F. 2009. „Traveling Exiles, Exilic Travel – Conceptual Encounters”. In: Uő.: (szerk.) *Exiles traveling: exploring displacement, crossing boundaries in German exile arts and writings 1933-1945*. Vol. 68. Amsterdam: Rodopi. 11-31.
- Farges, Patrick B. 2009. „Transit/Transfer/Transgression: Das Erzählen von ‘Ent-Ortung’ in Anna Seghers’ Erzählungen (1924–1980).” In Evelein, Johannes F. (szerk.) *Exiles Traveling: Exploring Displacement, Crossing Boundaries in German Exile Arts and Writings 1933-1945*. Vol. 68. Amsterdam: Rodopi. 283-296.
- Forster, E.M. 1995 (1908) *A Room with a View*. New York: Dover Publications.
- Haas, Erika. 1975. *Ideologie und Mythos: Studien zur Erzählstruktur und Sprache im Werk von Anna Segers*. Stuttgart: Akademischer Verlag H.-D. Heinz.
- Haraway, Donna. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jarenski, Shelly. 2010. „The Abject as a Site of Agency in Ellison’s *Invisible Man*.” *MELUS* 35 (4): 85-109.
- Kosáryné Réz, Lola. 2000. (1920) *Filoména*. Budapest: Jelenkor.
- Krasznahorkai, László. 1989. *Az ellenállás melankóliája*. Budapest: Magvető.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection (Pouvoirs de l’horreur, ford. Roudiez, Leon Samuel)*. New York: Columbia University Press.
- Matt, Peter von. 1989. “Ein Zeichen aus der Tiefe: Transit (1944)”. In Reich-Ranicki, Marcel (szerk.) *Romane von gestern, heute gelesen: 1918-1933*. Vol. 2. Frankfurt am Main: S. Fischer. 322-328.
- Móricz, Zsigmond. 1985. (1935) *Boldog ember*. Budapest: Szépirodalmi:
- Németh G., Béla. 1982. *A klasszikus óda megújításának mesterpéldája (József Attila: A Dunánál)*, In Uő.: *Hét kísérlet a kései József Attiláról*, Budapest: Tankönyvkiadó. 207-228.

- Reich-Ranicki, Marcel. 1962. *Deutsche Literatur in West und Ost*. Munich: R. Piper & Co. Verlag.
- Rolz, Eckhard. 2012. „His Name is Not Tazio, or Death in Marseilles: Anna Seghers's Transit.” *Journal of Literature Language and Linguistics* 4 (3): 1-10.
- Schrade, Andreas. 1993. *Anna Seghers*. Stuttgart: Metzler.
- Seghers, Anna. 2013 (1944) *Transit*. Ford. Dembo, Margot Bettauer. New York: Review Books.
- Seghers, Anna. 1975 *Tranzit*. Ford. Gyurkó László. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Thomaneck, Jürgen. 1992. „Tenochtitlan, Time, Transit: Anna Seghers's Novel of Exile.” *German life and letters* 45 (3): 261-264.
- Tverdota, György. 1994 „*A Dunánál, az emlékezés verse.*” *Irodalomtörténeti Közlemények* 98 (5-6): 639-672.
- Tverdota, György. 1995. „*A múltat be kell vallani.*” In Tasi József (szerk), *A Dunánál*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum. 21-28.
- Tverdota György. 2000. „[A Dunánál ciklusszerkezetéről](#)” *Irodalomismeret* 11 (2.3): 79-84.
- Waine, Anthony. 2005. „Anna Seghers's Transit: A Late Modern Thriller—Without Thrills.” *Neophilologus* 89.3: 403-418.
- Walter, Hans-Albert. 1985. *Anna Seghers' Metamorphosen: Transit: Erkundungsversuche in einem Labyrinth*. Frankfurt: Büchergilde Gutenberg.
- Weiner, Joshua. 2016. “[Friday Pick: Transit by Anna Seghers.](#)” *BODY* February 5, 2016. Accessed: January 26, 2017.
- Wolf, Christa. 1986. „Das siebte Kreuz”. In Uő., *Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden*. Berlin: AufbauVerlag. 263-278.