Földes Györgyi

Transznacionális női terek

Eva Almassy

A címben nem kisebb témát jelöltem meg, mint a transznacionális női terek bemutatását, amely vállalkozás három szempontból is kicsit vakmerőnek tűnik: egyrészt a transznacionális feminizmus mint diszciplína irodalmi szempontból amúgy is csak részlegesen kidolgozott, nem beszélve ennek téri vonatkozásairól, ráadásul lejjebb sorolt megállapításaimnak számos vonatkozása kiterjeszthető mindkét nemre, legfeljebb más arányokkal. Harmadrészt ilyen keretek között nyilván csak egy-két kiragadott példa alapján tehetünk megállapításokat, előadásomban ezért most főként a Franciaországban élő Eva Almassy szövegeire koncentrálok, miközben egy-két ponton majd igyekszem más szerzők – Agota Kristof, Terezia Mora – szövegeiben felbukkanó rokon sajátosságokra is rámutatni.

Először is pár eligazító szó a szerzőről: Almássy Éva/Eva Almassy 1955-ben született Budapesten, apja a Fóti Gyermekváros igazgatója volt, anyja ugyanitt könyvtáros. Édesanyját tízévesen elvesztette. Apja tíz évvel későbbi halála után Párizsba emigrált, menedékjogot kapott, majd hat évvel később állampolgárságot is (emiatt viszont hosszú ideig nem térhetett vissza). Jelenleg sem kettős állampolgár, kizárólag francia útlevele van. Előbb Budapesten tanult pszichológiát, majd a Sorbonne-on filozófiát. Író, irodalomkritikus, rádiós újságíró (a France Culture-nél dolgozik), minisztériumi tolmács, s a *Pápuák a fejben* című népszerű, irodalmi-nyelvi improvizációs műsorának egyik gyakori játékosa (noha magyaros kiejtését soha nem vesztette el, bár ahogy mondja: az embernek írásban nincs akcentusa).

Konkrétan tehát egy magyar emigráns nőíró szövegeiről lesz szó, a vonatkozó nemzetközi szakirodalom nagyrészt általánosabban *exile*-ről, *exil*-ről (és *exilé[e]*-ről) beszél, amit nagyrészt számkivetettségnek/száműzetés-

nek és számkivetettségben élőnek lehet fordítani. Márpedig ez utóbbi kategóriába sokféle személy, sors, életmód sorolható: lehet valaki ténylegesen száműzött, emigráns, bevándorló, gyarmatosító, migráns (általánosabban is értve), cigány, nomád, hontalan, mániákus világjáró, elűzött feleség, áttelepített személy a második világháború után, diaszpórában élő zsidó, bolygó zsidó stb. (FRIEDRICH 2002). Amit általánosságban azonban mégiscsak el lehet mondani ezen állapot térkezeléséről, térérzékeléséről, az a *köztesség* és *úton levés*, illetve *kettősség* (meg az ebből következő *harmadik tér*) fogalmaival írható le.

Míg Edward Said a száműzött alakjának elidegenedettségét és marginalitását húzza alá, más teoretikusok napjaink „utazójának" és „modern nomádjának" posztmodern megtestesüléseként definiálják (NEUBAUER–TÖRÖK 2009). A két értelmezés különbségének illusztrálásaképp néhány metafora: a száműzetés metafizikai és univerzális természetének jellemzésére Ádám és Éva kiűzetését a paradicsomból, illetve a platóni ideát szokás említeni, a másik interpretációban pedig a „soha nem létezett, absztrakt cigányt" (RADULESCU 2002; 3). Ez utóbbi leírásnak felel meg a Deleuze és Guattari „nomádja" is a *Mille plateaux*-ban: valaki, aki folyton úton akar lenni, mert a megfelelő állapot számára a köztességé, átmenetiségé, vagyis az „intermezzo", a deterritorializáció állapota. A megfelelő tér ehhez a szabad, homogén, sima felület, amelyen folyamatosan mozgásban lehet lenni (két alapvető formája a sivatag és tenger [DELEUZE–GUATTARI 1980; 471]).

Eva Almassy első két regényének cselekménye még Magyarországhoz köthető, a többi szöveg már Franciaországban, s a térábrázolás köztessége és a nomád lét különböző megvalósulásai különösen épp magyar helyszíneken játszódóakban érhető tetten. A *V. O.*-ban (a magyar fordításban a cím *Virgo*), amelynek cselekménye Budapesten és a környékén játszódik, mindig útközben, a köztességben, a köztes térben vagyunk, nincs megállás, nyugvópont, a két főszereplő állandó helyváltoztatása adja szerelmük nomadizmusát (nincs egy ház, egy szoba, egy ágy, ahol Atina elveszthetné a szüzességet – bár a beteljesületlenség oka végül is nem ez, hanem a fiúban valamilyen lelki gát). Minthogy a fiú a nevét sem árulja el (Atina Belnek hívja magában a szépsége miatt), s telefonjuk sincs, randevúik titokzatosak és esetlegesek, főként a tömegközlekedési eszközök vonalai mentén, illetve motortúrák útvonalain zajlanak.

A *Tous les jours*-ban pedig a két lány apjuk halála után arra készül, hogy Amerikába férjhez ment nővérük után induljanak, s mintha egy láthatatlan startpisztoly lövésére várnának: minden egyéb ügyük, szerelmeik, kap-

csolataik, tanulmányaik esetlegesnek tűnnek ezen tervhez, illetve kettőjük viszonyához mérten.

Ami pedig a térkezelést illeti, Azade Seyhan *Writing Outside the Nation* című könyvének előszavában (SEYHAN 2012) Salman Rushdie szavait (*Imaginary Homelands*) (RUSHDIE 1992) hívja segítségül, aki az emigráns, menekült, száműzött, számkivetett írók hiányérzetét valójában bizonytalan tartalmúnak írja le abból a szempontból, hogy már képtelenek teljesen ugyanazt visszakövetelni (visszaidézni), ehelyett fikciókat konstruálnak: nem valóságos városokat vagy falvakat alkotnak, hanem láthatatlanokat: imaginárius otthonokat, amelyek semmiféle térképen nem találhatók meg immár (s eközben érzelmileg sem a visszatérés, sem a vendéglátó hely teljes értékű otthonként való elfogadása nem válik lehetségessé). Azade Seyhan előszavában ezeket a helyeket Homi Bhabha hibriditás- és köztességfogalmával megközelítve egyfajta „alternatív térként", „harmadik geográfiaként" jellemzi, „az emlékezet, a nyelv, a fordítás tereként", amelyben másfelől sokféle pozíció, számos kulturális kifejezési mód van jelen.

Mindehhez még Edward Said véleményét idézhetjük, aki *Reflections on Exile* című esszéjében kifejti, hogy száműzetésben az élet jobbá tétele egy új világ létrehozásával történhet meg – s a világalkotás regényíróknak, politikai aktivistáknak, s általában, az entellektüeleknek megy igazán. A regényírók kihasználhatják, hogy a száműzetés új világa egy nem természetes világ, nem-realitás volta pedig olyan, mint a fikció. Said Lukács György fiatalkori regényelméletére hivatkozik, mely szerint ez a becsvágy és fantázia nem-realitásából születő irodalmi forma a „transzcendentális *otthontalanság*" formája. A regényben a vándorló, a középosztálybeli hős vagy hősnő azt keresi, miként tudna egy másik világot felépíteni (SAID 2000; 518).[1] A regénynek az ad létjogosultságot, hogy létez*hetnek* más világok is, alternatívák az elmélkedők, vándorok, száműzöttek számára. Márpedig az emigránsregény, illetve emigránsfikció (így a novellák is) szokványos műfajok (Remarque: *A diadalív árnyékában*, Heinrich Mann: *A vulkán*, Hevesi András: *Párizsi eső*, Márai: *Idegen emberek*). Mindehhez két

[1] Idézzük magát Lukácsot, mert ő kicsit mást is mond: az élet már elrejtett teljességét kutató regényben „a tárgy adott szerkezete – a keresés csak a szubjektum szempontjából fejezi ki azt, hogy mind az élet objektív egészéből, mind a szubjektumhoz való viszonyából teljesen hiányzik a magától értetődő harmónia – szabja meg a megformálásra törekvő érzületet: a történelmi szituáció hasadásait és szakadékait mind be kell vonni a megformálásba, és nem lehet, nem szabad kompozíciós eszközökkel elkendőzni őket. A regény formameghatározó érzülete így a regényhősök pszichológiájaként objektiválódik: a regényhősök – keresők." Lukács György: *A regény elmélete = A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*. Magvető, Budapest, 1975, 518.

dolgot tehetünk hozzá. Egyrészt a nőiség vonatkozásában, hiszen az *otthonosság/otthontalanság* ellentétpárnak vannak sztereotipikus genderkódjai is, amennyiben az *otthonosság*, *ismerősség*, *meghittség* értékeit általában a női szférához szokták kötni; márpedig transznacionális közegben, az emigráns nőíróknál ezek megbillenni látszanak, terük és az e helyhez rendelt biztos identitás meginog.

Másrészt: a száműzött otthontalanságérzésének műfaji következményei – a regény előtérbe kerülése – szemben állni látszik a transznacionalitás és a migráció szakirodalmának egy másik irányával, amelynek megállapításai szerint ez a tapasztalat azokat az irodalmi formákat privilegizálná, amelyek a memoárt, a biográfiát, az autobiográfiát és az útleírást használják határátlépéseik kiindulópontjául, e műfajokban ugyanis a mobilitás retorikája, a marginalitás és határtapasztalat, a vándorlás, kényszerű fordítások és cserék alapvető migrációs praxisként jelentkezhetnek (JABLONCZAY 2015)[2], és ezek képesek kitüntetetten működtetni a mobilitás, az utazás, az emlékezet aktusát.

Ha most áttérünk Eva Almassy életművére (de idézhetjük Agota Kristofét vagy Terezia Moráét is), az ő életművük alapvető részét a fikció teszi ki, méghozzá nagyrészt regények, kisebb részét novellák. Agota Kristofnál például egyértelműen a fikció van hangsúlyos helyzetben, noha van egy nagyon rövid önéletrajzi szövege is (*Az analfabéta*); Eva Almassynál – aki többnyire regényeket ad ki, bár van novelláskötete is – az önéletrajziság azonban félig-meddig működni látszik: miközben alapvetően regényíró, első műveiben számos autobiografikus elem van jelen, életének számos mozzanatát fel lehet fedezni bennük, ráadásul a *Tous les jours*-ba beékeli apja és anyja közösen (egymás után) írott valódi naplóját is. Ha valaki, ő tehát igazán előszeretettel fordul egyes, hagyományosan a *feminitás*hoz rendelt műfajokhoz (napló, romantikus regény), miközben ki is mozdítja ezeket a helyükről. Az általunk elemzett szöve-

---

[2] Marie-Louise Ascher *The Exile as Autobiographer* című tanulmánya is hasonlót állít, miszerint az önéletrajz azért lehetne alkalmas a menekültélmény megragadására, mert primer fokon úgy fogható fel, mint ami a „kilakoltatások" és helyváltoztatások sorozatának terméke. „A jelen múlttá válik benne, még a beszéd pillanatában is; a múlt pedig meghal, miközben görcsösen, megbízhatatlan formában emlékezetként őrizzük; a képzelet kémcsövében fortyogó emlékként, amely fekete szimbólumokká alakul át a fehér papíron, s el-elhalványul. Az önéletrajzi szöveg ekképpen háromszorosan is posztumusz. Minden állomásán elvész a referens, miután egy új médium újraalakította azt. Még ha az „Én" – amely az írás pillanatában visszaható névmásként funkcionál, egy beszéd szintű kapcsolóelemként (shifter)-telítetté is válik a használat időpontjában, megfelelője mégis hamarosan megszűnik a való világban.

gek közül szerelmes regény a *Virgo* (*V. O.*), a *Tous les jours*, a *Comme deux cerises* két történetéből az egyik, s ugyanígy az általunk most részletesebben nem vizsgált *Acomplissement de l'amour* is (továbbá ilyen tematikájúak a *Limites de l'amour* novellái is). Egy kritikusa szerint a *Tous les jours* témája *Erósz* és *Thanatosz*, illetve a *DNS* (amely hármashoz az írónő a *Writing in an Adopted Language*-ben [ALMASSY 2005] hozzáteszi a hiányt is.) A DNS, a genetika, az örökítés és öröklődés (merthogy a szülés, születés, család kódjaihoz kötődik) szintén lehet *par excellence* női téma, még ha természetesen maga az örökítés képessége nem nem-specifikus. Az viszont kétségtelen, ráadásul nagyon feltűnő, sőt, szimptomatikus, miszerint a kortárs emigráns irodalom ezen két jellegzetes – magyar–frankofón – nőírójánál, Agota Kristofnál és Eva Almassynál is megalapozó téma az *ikere*, az ikerségé, kettős, skizofrénjellegénél fogva a száműzött lét egyik metaforája, és e kettő itt összekapcsolódik.

Glaudes a száműzetés egyik alapaspektusához kapcsolva (*exil de nature*; természet szerinti száműzetés, amin egyfajta sorsot és közérzeti száműzetést ért ontológiai és pszichológiai vetületben) a paradicsomból való elűzetés motívuma és a camus-i *Szisziüphosz*-mítosz abszurd érzése mellett egy harmadik, de ezekkel voltaképpen rokon társítást is felvázol, a Doppelgängerét (ezt a száműzetett állapotot a psziché mélyrétegeibe helyező „nyugtalanító idegenségérzet" koncepciójára támaszkodva, részben Freudra hivatkozva, részben jócskán azelőttre, a romantikáig visszanyúlva (GLAUDES 2002). Ahogy kifejti, az irodalmi alkotás szövegiségében a száműzöttség érzése többféle hatással lehet: egyfelől feldarabolódást, szétszóródást eredményez, másfelől, hogy a pulziók, a késztetések nyelve árasztja el a gondolatot, széthasítja, harmadrészt – tematikai szinten – például a hasonmások szerepeltetését. Vagyis, ha az utolsót nézzük: a száműzöttség egy traumatikus, szorongásokkal teli, *unheimlich* élethelyzetnek tekinthető, ami az alany „megsokszorozódásához" vezethet, akár egészen a patologikus állapotig. Ez a szituáció egyrészt ugyanis gyakran igényel, illetve eredményez is egy képzeleti összehangolást, amely erősen inkoherens, és olykor átcsúszhat skizofréniába is: a száműzetésben élő egy Janus-arcú személy, akinek két kategoriálisan különböző tudáskészletet kell egységbe rendeznie más-más érzelmi kötésekkel rendelkezve. Ha felszakadnak a határok, összecsúsznak ezek a területek, minden zavarosabbá válik, félelem, szorongás hatja át. Bár Lacan például a szorongást nem betegségként, hanem – a fenomenológia és Kierkegaard nyomán – mint a szubjektum fundamentumát és mint önterápiát fogja fel (leválasztja az énről a szorongás tárgyát, amelyen keresztül az alany átéli a szorongás tényét), ám még nála is megosztottként,

megtöbbszörözöttként képzelhető el az alany – máshol, pl. Deleuze-nél és Guattarinál ez már skizofrénként definiálódik. (Agota Kristofnál például a skizofréniára is találunk példát, erről majd később.)

Paul Friedrich *Binarism versus Synthesis: Eastern Europaen and Generic Exile* című cikkében hasonló kifejtéssel találkozhatunk (FRIEDRICH 2002), amely abból indul ki ismét, hogy a száműzetés kettősséget implikál, amelyet hol csak dialektikusnak, máshol egyenesen skizofrénnek érezhetünk. Friedrich be is vezeti a „személyes oklevél" fogalmát, amelyben a száműzött helyzet dialektikája által vezetett és hangszerelt, a kulcsértékek, -szimbólumok, -szavak és -kifejezések teljes körű nyelvi és kulturális (nyelvi-kulturális) rendszere van kidolgozva.

Ismert példája mindennek Agota Kristof *Trilógiá*ja az iker főszereplőkkel: Michèle Bajolle az e regényekről szóló tanulmányában jut arra a következtetésre, hogy bennük a skizofrén elemek együttese és a szöveg posztmodern jellege szükségszerűen behozza az asszociációkat Deleuze és Guattari könyvét illetően, hiszen skizofrén állapot kötődik a nomád léthez is (BAJOLLE 2000). (Egyébként Eva Almassy számára abszolút referencia a két francia teoretikus könyve, mint írja például, nyelvi érettségét, a nyelv általi befogadottságát abban érezte meg, hogy heves vágyat érzett az *Anti-OEdipe* elolvasása iránt.) Visszatérve Kristofhoz: kérdés tehát, hogy *A nagy füzet* az ikerfiúkat illetően egy dualitást jelenít-e meg, amely mélyebbre nyúlva egynek bizonyul (vagyis a két testvér olyan közel áll egymáshoz, hogy ők magukat egynek érzékelik), vagy inkább egy egységet, amely mélyebben véve kettős (azaz egyetlen skizofrén személyt). Márpedig Michèle Bajolle szerint szinte bizonyos, hogy a *Trilógia* hőse egyetlen személy, köszönhetően az anagrammatikus *nevek* sajátos használatának (Lucas/Claus/Klaus), a különböző egybemosó narratív-diskurzív trükköknek, ezen belül is a test kezelésének.

Ami pedig Eva Almassy regényeit illeti, azok jó része – szűkebb vagy tágabb értelemben – ugyancsak ikerregény. A hasonmás-motívum voltaképpen már első regényében, a *V. O.*-ban is felbukkan, noha még nem válik centrális elemmé: az első fiúnak, aki valaha tetszett neki, és az első valódi szerelmének külseje feltűnően egybevág – s ahogy nyelvről szóló eszszéjében írja, ez a könyve a „*hasonlóságok*, csalódások és rendetlenségek története". Ami a *Tous les jours*-t illeti, Lídiának és Idának két neve van: Lili és Day, mintegy jelezve külön-külön belső hasadtságukat is, ami feltétele a Doppelgänger-létnek. Bár külsőleg nem nagyon hasonlítanak, Ida gyakran utánozza a nővérét: ugyanoda jár gimnáziumba, ugyanazt az egyetemet és szakot (a pszichológiát) választja, azonos könyvek, zenék, filmek,

színdarabok a kedvencei, s olykor Lilinek öltözik, vagy helyette levélátvételi elismervényt ír alá. (Igaz, Lili néha menekülne, és felmerül benne: már csak azért is közös idősebb nővére után költözne Amerikába, mert akkor óceánok választanák el őket; de persze Ida oda is követni akarja, mondván, ez a kontinens csak elég lesz kettejüknek is – és a könyv végén teljes egyetértésben együtt készülnek oda.) A lányok gyakran egyszerre beszélnek, noha nem azonos hangon; és amikor apjuk halála után, boncolásakor kiderül, hogy egyherűségben szenvedett, felmerül bennük, ez a sajátosság esetleg „az eredetüket" érinti, „annyira megerősítette a rokonságukat", hogy valóban ikernek érzik magukat. Ők, „az árvák", „kis titkos társaság, kis illegális politikai párt, egy kétfős világ"; közös életrajzuk is van ezen megváltozhatatlan, bár a kisebbik lány fülét sértő mondat alapján: „Ida és Lídia egymás után jöttek a világra, mint egy szerelmes vers refrénjében a rímek."

A *Comme deux cerises* kötet (*Mint két cseresznye;* értsd: *Mint két tojás*) maga is ikerkönyv dupla értelemben: két, az ikertémát centrumba állító regény egybekötve (egyik az egyik oldalról, másik a másikról nyitható). A szerző egy, a saját ars poeticáját rögzítő szövegben már a megírás körülményeit – a Magyarország/Franciaország-váltást – is ebbe a keretbe, az ikerségébe helyezi, illetve az ez utóbbihoz kapcsolódó szimmetriamotívumot (pontosabban: az elbillent szimmetriamotívumot) a száműzetés kontextusába. Először tehát a kontextust illetően leszögezi, hogy a könyvet éppen azon ponton írta meg életében, amikor ugyanúgy huszonkét évet élt Magyarországon, mint Franciaországban, de aztán ezt árnyalja az állítással, miszerint „a szimmetriák megélése nem engedelmeskedik mechanikus történeteknek". Erre a helyzetre vonatkoztatva ez annyit tesz, hogy a gyermekkor kicsit többet is ér, valójában létünk felét teszi ki (ekképpen az első huszonkét év hosszabb lenne, mint az utána következő), ámde a száműzetésre ugyanígy igaz ez, az ott töltött évek dominánsabbak egy emigráns számára (így viszont az otthonlét/külföldi élet szakaszai kiegyenlítődnek).

Az egyik könyv egy sziámi nővérpár, Félicie és Lucie története, akik az első világháború alatt jönnek a világra, a világtól rejtegetve nőnek fel Provence-ban, s gyermekkori nem-tudásuk idillje után lassan rádöbbennek saját *freak*-mivoltukra (ők maguk emlegetik ezt a korszakban gyakran használt szót). Önutálatuk végül olyan erős lesz, hogy Félicie meg sem várva egy esetleges műtétet, leamputálja magát elaltatott testvéréről. A műtét fizikai majdnem lehetetlenségén és az abjekt-léten túl az is problémát okoz a számára, hogy összenőtt az identitás is: „a lehetetlen elválás az arcunktól, a sajátunktól. […] Hogyan lépjen ki az ember önmagából? Ho-

gyan legyen egy másik. Ez a megoldás nélküli kérdés talán egyetemesnek is mondható. De a mi börtönünk még kegyetlenebb, és büntetésünk még nehezebb." Mindezen természetesen az sem segíthet már, ha egyikük megpróbálja „felzabálni" saját testvérét, „eltüntetni", mint ahogy „a róka rágja le csapdába szorult lábát". Ezt a sziámi ikerséget a *Writing in an Adopted Language*-ben a szerző önmagára is vetíti: képtelen leválasztani magát a másikról, aki bár hasonlít rá, mégsem azonos vele. „Egy képzelt sziámi ikret cipelek magammal – az az ember, aki szerettem volna lenni, ha nem hagyom el Magyarországot, ha nem jövök Franciaországba, ha nem lesz belőlem francia író" (ALMASSY 2005). A könyv másik történetében Richard a festőakadémián beleszeret a rajztermi modellbe (aki egyúttal iskolatársa is), Alixba – akiről előbb az derül ki, hogy van egy ikernővére, Alice, majd később, hogy ugyanő maga leszbikus, de testvére nem. Richard tehát jobb híján Alice-szal jár, a hasonmással. S mikor meglátogatják Alixot és élettársát, hirtelen kirajzolódnak előtte az igazi érzelmi viszonyok: míg ő és Muriel Alixot szerette, a valódi pár – „szerelmi, egyszerre szexuális és nem szexuális értelemben" Alice és Alix, akik a vendégségben legfeljebb udvariasságból váltanak pár szót a többiekkel, félszavakból és csendekből is megértik egymást, s egyszer össze is csókolóznak. (Érdemes továbbá mindhárom általunk vizsgált szövegre vonatkozóan felhívni a figyelmet a nevekre, azok anagrammatikus játékára, egymásba íródására, az elkülönböződő azonosságra: Ida-Lídia, Lucie-Félicie, Alix-Alice.)

Nyelvi árva – nyelvi iker

Almássy a nyelv árvájaként határozza meg magát, mondván, huszonkét éves korára elvesztette apját, anyját, anyaföldjét és nyelvét. E veszteséget taglalva Ciorant idézi, akit románként egyszerre bűvölt meg és rémített meg, dermesztett kővé a magyar nyelv: irigyelte, mert nem talált benne semmi emberit, mintha hangzói révén egy másik világból származna, egyszerre erősnek és érdesnek hallotta, s egyszerre hasonlatosnak ordításhoz és könyörgéshez; a poklot idézte fel számára, s a káromkodások hallatán is végtelen öröm töltötte el, egyszerre édesnek érezte, mint a nektárt, és keserűnek, mint a ciánt (CIORAN 1957 – ALMASSY 2005). Ahhoz, hogy Cioran franciául írjon, véli Eva Almassy, neki csak a románról kellett lemondania, míg neki a nektárról, a ciánról.

Ezt az árvaságot ugyanolyan köztes létnek, a no man's land-en való tartózkodásnak fogta fel sokáig, mint Agota Kristof, nyelvileg sokáig egyfajta zárványban élőnek tartotta magát, akinek, miközben a franciája nem

tökéletesedett, a magyarja egyértelműen pusztult. Ámde mivel Franciaországtól menedékjogot kapott, úgy vélte, kötelessége minél tökéletesebben megtanulni a nyelvét, és francia íróvá válni – tizennyolc éve élt Franciaországban, amikorra ezen képesség birtokosának érezve magát, publikálni kezdett. (Első könyvének magyar címében, a *Virgó*ban és cselekményének legfontosabb mozzanatában a szüzesség metaforája a nyelviségre is vonatkozik, fogalmazza meg esszéjében: „számomra ez a nyelvi szüzesség elvesztését jelenti Franciaországban".) Másfelől, ahogy ugyanitt fogalmaz, nem ő adoptálta, fogadta örökbe az új nyelvet, hanem a nyelv őt, kompenzálva árvaságát.

A fentebb emlegetett kettősséget, nyelvi ikerséget vagy hasadtságot (akár skizofréniát) Eva Almassy tudatosan végigviszi nyelvileg is, mintegy megszüntetve a bináris oppozíciót eredeti és fordítás között. Ez a szándék már legelső könyvének rögtön a címében (*V. O.*) tetten érhető: a rövidítés kibontása a *version originale* (eredeti változat) cinematográfiai szakkifejezés, amely egy adott film eredeti nyelvére vonatkozik: a szóban forgó Almássy-regény esetében ez a francia. Ámde közben a sztori Budapesten játszódik, szereplői egymás között „eredetileg" magyarul beszélnek, vagyis (a lap alján található) dialógusaik eredetije a magyar „lenne": nyelvileg ezek tehát egyfajta köztességben, eldönthetetlenségben vannak. (Ezt a tipográfiai kettősséget, a lap kettéosztását alkalmazza egyébként Terezia Mora is *A szörnyeteg*ben, ő ott az alapnarrációt és egy naplót folyat végig egymás mellett az oldalakon. A németül író szerzőhöz hasonlóan naplót szerepeltet Eva Almassy a szintén Budapesten játszódó *Tous les jours*-ban, csak itt nincsenek külön tömbben, a lapon elválasztva a részek, tehát ez a sajátosság kevésbé feltűnő. Tehát – mint a regény középpontja, szíve – külön bele van építve a szerző saját apjának naplója, melyet anyja később folytatott: egy magyar napló, melyet franciául olvasunk, egy köztes tér realitás és fikció, eredeti és fordítás között. Eva Almassy már emlegetett esszéjében (*Writing in an Adopted Language*) felidézi egy bizonyos Louis Wolfson nevű szerző könyvét is (*Le Schizo et les langues; A skizofrén és a nyelvek*), amelyhez Deleuze írt előszót (WOLFSON 1982). Ez a tanulmány egy beteg férfiról szól, aki nem bírta elviselni az anyanyelvét, és mindent azonnal, automatikusan fordítani kezdett: megölte a szavait, és helyettesítette őket fonetikai és szemantikai duplumokkal, hasonmásokkal: ikrekkel, ha összekötjük a fentebb emlegetett motívummal. Voltaképpen ilyesmit tesz az írónő is anagrammáival, homofóniáival, hamis nyelvi ekvivalenciáival és tükörfordításaival. Az *O. V.*-ben is találunk elvétve ilyet (Dombovári: Dom Bovary), a *Tous les jours*-ban viszont rengete-

get: névanagrammákat (*Ida – Day*), homofóniákat (fiú – *few* [mint a *happy few*-ban]), tükörfordításokat (*fecske* [fürdőnadrágra] – *hirondelle*), „hamis barátokat" (*franciázni – franciser*). Így lesz a lányok családneve, a Faragó az Amerikába férjhez ment nővérük nevében, immár angolosan, ékezet nélkül írva *Farago*, azaz *longago, régen*. A helyettesítések, szójátékok a szülőhely specialitásának tűnnek, legalábbis a narrátor eszmefuttatásából ez világlik ki: amikor egy házibuliban a házigazda asztmásoknak való cigit szív, mert az illata olyan, mint a marihuánáé, akkor a narrátor ezen ötletet egyfelől a magyar találékonysághoz utalja, azt pedig ismét a már emlegetett szójátékokig: „De védelmére szóljon, mivé is lett volna ez a föld Bolyai (a nemeuklideszi geometria), Szilárd (az atombomba), Szent-Györgyi (a C-vitamin), Dénes (a holográfia) nélkül? Mi lett volna velünk mindennapi stresszünk nélkül, ha egy bizonyos Selye nem fedezi fel a stresszt? Mit tudnánk arról, mi történik a fülünkben egy bizonyos Bárány nevű ember modellje nélkül? Ezt csak azért, hogy emlékeztessem önöket egy nép találékonyságára. A kenderből vásznat és kötelet készítettek, a marijuána nem sarjadt a pusztán [ne poussait pas dans le puszta, F. Gy.], de az illatának, amelyet odasodort már a nyugati szél, már megvolt a jellemző beceneve: Mari hónalja" (*marijuána*).

S az ikerség tematikus, illetve nyelvi értelemben itt egy abszurd szójátékban valósul meg a legintenzívebb módon: a lányok az egyheréjűséget, amely franciául *monorchie*, és amelyet „ikerségük" okául határoznak meg, összecsúsztatják a *monarchia* szóval: „egy monarchiából származunk, a páratlan szépségű orchideák királyságából".

Eva Almassy ettől a nyelvi működéstől más területeken sem szakad el egyébként: a *Pápuák a fejben* című rádiós játéknak, amelynek gyakori résztvevője, s amely kötődik részben az OULIPO költői körhöz is, a szójáték, a homofónia az egyik fő mozgatója. (Már csak a címe révén is: A *Papous dans la tête*-nek a jelentése *pápuák a fejben*, de ugyanazon kiejtésű hangsort tagolhatjuk másképp, más szintagmaként is, más helyesírással: *pas poux dans la tête* (*nincs tetű a fejben*): utóbbi egy idióma franciául, s azt jelenti, *nincs ürügy a veszekedésre*.)

Kiadások

ALMASSY, Eva (1997): *V. O.* Gallimard, Paris
ALMASSY, Eva (1999): *Tous les jours*. Gallimard, Paris
ALMASSY, Eva (2000): *Virgo*. Ford. Gulyás Adrienn. Sík, Budapest
ALMASSY, Eva (2001): *Comme deux cerises*. Stock, Paris

Irodalom

ALMASSY, Eva (2005): Writing in an Adopted Language = *Lost Childhood and the langage of exile*. Eds. Judit Szekacs-Weisz and Ivan Ward, Image East-West, The Freud Museum, 263–269.

BAJOLLE, Michèle (2000): *Un passé contraignant*. Double bind et transculturation. Rodopi, Amsterdam–Atlanta GA.

CIORAN, Emil (1957): *Sur les deux types de la société*. Lettre à un ami lointain. NRF, août 1957

DELEUZE, Gilles–GUATTARI, Félix (1980): *Mille plateaux, 2. capitalisme et schizophrénie*. Minuit, Paris

FRIEDRICH, Paul (2002): Binarism versus Synthesis, Eastern Europaen and Generic Exile = *Realm of Exile*. Nomadism, Diasporas, and Eastern Voices. Ed. Domnica Radulescu. Lexington Books, London, 159–184.

GLAUDES, Pierre (2002): *Littérature et expériences de l'exil* = Exils : colloque international de Herstmonceux (Sussex, Grande-Bretagne), 31 mai–3 juin 2001 : l'imaginaire et l'écriture de l'exil : l'exil politique. Eds. Pierre Glaudes, Tivadar Gorilovics. Debrecen, 7–20.

JABLONCZAY Tímea (2015): Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában. *Helikon 2.* 137–156.

NEUBAUER, John–TÖRÖK Borbála Zsuzsanna (2009) (eds.): *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*. Walter de Gruyter, Berlin, New York

RADULESCU, Domnica (2002): Introduction = Domnica Radulescu: *Realm of Exile*. Nomadism, Diasporas, and Eastern Voices. Lexington Books, London

RUSHDIE, Salman (1992): *Imaginary Homelands*. Essays and Criticism 1981–1991, Granta Books-Penguin Books, London

SAID, Edward (2000): Reflections on Exile = Edward Said: *Reflections of Exile and Other Essays*. Harvard University Press

SEYHAN, Azade (2012): *Writing Outside the Nation*. Priceton University Press

WOLFSON, Louis (1982): *Le Schizo et les langues ou La Phonétique chez le psychotique* (Esquisses d'un étudiant de langues schizophrénique). Gallimard, Paris