

A prózai valóság prózája

Szimultán narráció és interkulturalitás Jhumpa Lahiri *Beceneve Gogol* és Földes Jolán *A halászó macska uccája* című regényében

Jhumpa Lahiri *The Namesake* (2006) című regénye nyomon követi egy indiai bevándorló család beilleszkedését az amerikai kultúrába. A regény *Beceneve Gogol* (2007) címmel jelent meg magyarul Rákócza Richárd fordításában. Ha magyar olvasóként a kezünkbe vesszük az indiai–amerikai író könyvét, könnyen beláthatjuk, hogy az irodalom az egyik leghatékonyabb eszköze a kultúrák közti különbségek megértésének. A regény áthidalja, ugyanakkor érzékelteti a nyelvek közti különbséget, jelzi a szokások, családi hagyományok, a ruhaviselet és az étkezési szokások eltéréseinek jelentőségét. A *Beceneve Gogol* a magyar befogadó számára egzotikus és mégis ismerős környezetet mutat be: az emigrációs tapasztalat reprezentációja ismerős lehet más irodalmi példákból, hasonló narratív technikával pedig más olvasmányainkban is találkozhattunk.

Ebben a tanulmányban a jelen idejű elbeszélés, a részletező narráció és az interkulturális élethelyzet reprezentációja közti összefüggéseket tanulmányozom. Hangsúlyozom, hogy a látszólag érdektelen részletek bemutatása igen fontos szerepet játszik, ugyanis ebben mutatkozik meg az új kultúrához való alkalmazkodás lassú folyamata. A mindennapi élet apróságaira kihegyezett elbeszélésmód kiválóan alkalmas az asszimiláció ellentmondásainak érzékeltetésére. A *Beceneve Gogol* számos konkrét utalást tartalmaz Nyikolaj Vasziljevics Gogol *A köpönyegére*, a mottó is felkínálja ezt a novellát a regény lehetséges intertextuális háttéréként. *A köpönyeggel* ellentétben, amely alapvetően egy főszereplő életútját követi nyomon, a kulturális váltás köré szerveződő regénycselekmény több generáció történetét meséli el, az elbeszélés fokalizációja váltakozik az apa, Ashoke, az anya, Ashima és a fiú, Gogol Ganguli látásmódja között. A szubjektivitás formái ebben a műben nem mesélhetők el egy generációt figyelembe vevő, individualista szemléletben, ehelyett több nemzedéket magában foglaló identitásfelfogás látszik kibontakozni. Írásomban azt is tanulmányozom, hogy a két mű közötti különbségek és feszültségek milyen szerepet játszanak a kulturális váltás kérdését felvető értelmezési lehetőségek létrehozásában. A tanulmány végén a narrációs technika és a bevándorlástéma hasonlósága alapján a *Beceneve Gogol* című regényt Földes Jolán *A halászó macska uccája* című, a húszas évek Párizsában játszódó regényével

vetem össze. A narrátor ebben a műben is aprólékos leírásokra épülő jelen idejű elbeszélésmódot követ egy bevándorló család mindennapos küzdelmének bemutatása során.

Interkulturális hálózat

David James a posztmodern irodalom sajátos örökösének tekinti Lahiri műveit (*PLATT–UPSTONE* 2015). A Lahiri prózájára jellemző egyszerű, dísztelen stílus és a hétköznapi környezet szerinte ellentétben áll a posztmodern irodalomra általában jellemző nyelvi gazdagsággal, a jelölők szabad áramlásával és a művekben gyakran előforduló határsértő emberi magatartással. Lahiri művei transznacionális helyzetben játszódnak, a szereplők hétköznapi környezetben történő, mindennapos cselekedeteit követjük nyomon, amelyek mégis ontológiai értelemben vett súlyos emberi döntéseket hordoznak (JAMES 2015, 55). Ahogyan Lahiri Pulitzer-díjas novelláskötetében, a *The Interpreter of Maladies*-ben (1999) vagy a magyarul is megjelent *Egy ismeretlen világban* (2009; *Unaccustomed Earth*, 2008), a *Beceneve Gogóban* is az amerikai és az indiai kultúra különbözőségéből eredő konfliktusok problémájával találkozunk. Jhumpa Lahiri regénye a Ganguli vezetéknevű indiai bevándorló család két generációjának történetét meséli el. A fikció szerint Gogol Ganguli már Amerikában született, keresztnévét apja kedvenc orosz írója, Gogol után kapta. Szülei, Ashoke, az egyetemi oktató és felesége, Ashima 1968-ban vándoroltak ki, ahogy ezt az első fejezet címe egyértelműen jelzi. Bostonban telepedtek le, és itt kezdtek új életet. A regény elején a heterodiegetikus elbeszélő (GENETTE 1997, 67) az első generáció szempontjából, hol Ashoke, hol Ashima nézőpontját követve meséli a történetet. Kibontakozik előttünk, hogy a fiatal házaspár az Egyesült Államokba kiköltözve miként építik fel az életüket, hogyan alkalmazkodnak fokról fokra az új környezethez. Ashoke hamar beilleszkedik az amerikai egyetemi közegbe, a gyerekek az amerikai oktatási rendszerben tanulnak. A szülők más indiai bevándorlókkal együtt kialakítanak egy nagy családot, velük szervezik az indiai ünnepeket, velük osztják meg a fontos családi eseményeket, örömtelieket és szomorúakat egyaránt, gyermekáldást, diplomaosztást, esküvőt és temetést.

A részletes leírásokból megtudjuk, hogy a gyerekek nem mindig találják helyüket az indiai bevándorlók által rendezett baráti összejöveteleken. A szülők kártyáznak, élménybeszámolókat tartanak, megtárgyalják az aktuális amerikai és indiai politikai eseményeket. Ezalatt gyerekeik viszont gyakran kényelmetlenül érzik magukat, képtelenek mást csinálni, mint egymás mellett üldögélve a tévét nézni a nappaliban. A regény első része főképpen az anya fokalizációját követi, a gyereknevelés mindennapjainak feladatait jelen idejű narrációban halljuk. A beszédmód és a nézőpont rávilágít arra, hogy a kultúraváltás kezdetén az anya került a legnehezebb helyzetbe, ő szenvedte meg leginkább, hogy hátra kellett

hagyni a rokonok és barátok által nyújtott védőhálót. Az is érthetővé válik, hogy ő tesz a későbbiek során a legtöbbet azért, hogy újraterejtse az Indiában megszokott életformát. A Mira Nair által rendezett filmadaptáció (NAIR 2007) külön hangsúlyozza az anya szerepét a történetben, akinek a nézőpontja az egész film során fontos szerepet játszik.

A regényben az első néhány fejezetet követően a narráció fokalizációja a második generációra helyeződik át, a szülőket már csak a fiú, Gogol szemével látjuk. Az ő szempontjából tekintve szülei gyakran változásra képtelennek tűnnek, belemeredtek eredeti hazájuk kultúrájába, míg ő maga fokozatosan amerikanizálódik: egyetemre megy, majd New Yorkba költözik, függetleníti magát, elhelyezkedik egy nagyobb építészvállalatnál. Éli az életét a saját lakásában, több párkapcsolatba is belekezd. Először egy amerikai, majd egy francia szakos indiai–amerikai lánnyal él együtt, akit végül elvesz feleségül. Sikeres élete ellenére azonban a környezete gyakran nyomasztja, olykor mind az amerikai közegben, mind saját családjában idegennek érzi magát.

Gogol ki nem állhatja a nevét, úgy érzi, identitásproblémái mind ebben a két szótagban sűrűsödnek össze. Állandóan visszautasítja apja javaslatát, hogy elolvassa a névadó orosz szerző műveit, még *A köpönyeg*et sem hajlandó a kezébe venni, akkor sem, mikor a középiskolában feladják neki kötelező olvasmányként. Felnőttként hivatalosan Nikhिलre változtatja a nevét, ez a hivatalos indiai neve, amelyet a szülei adnak neki még gyermekkorában. A Nikhiltől nem nehéz az olvasónak a nihil szóra asszociálnia, átérezhetjük a fiatal férfi otthontalan helyzetét, belenézhetünk abba az üres helybe, amelyet a családi örökség megtagadása és az amerikai kultúrával való azonosulás képtelensége határol.¹ Recenziójában Nathan Oates megjegyzi, hogy „Gogol semmi mást nem akar, mint megtalálni önmagát, és a regény felszínre hozza, mennyire hamis az amerikai mítosz, mely szerint mindenki önmaga lehet” (OATES 2004, 178). Françoise Kral Derrida *Grammatológiájára* hivatkozva az erőszakos névadásra, a névadás aktusában rejlő erőszakra hívja fel a figyelmet (DERRIDA 1991a, 66). A kórházból ugyanis nem távozhatnak addig a szülők, amíg a születési anyakönyvi kivonathoz szükséges nevet nem adnak a gyermeküknek. A szülők a nagyszülőktől levélben várnak névjavaslatot, de halogatásra nincs mód a bostoni kórházban, azonnal döntést kell hozni, ezért a magánhasználatra szánt becenevet kapja meg a gyerek. A szülők és a nagyszülők akarata nem érvényesül, az indiai névadás hagyománya megtörik az idegen közegben. Gogol Ganguli így – érvel Kral – már születése pillanatában az amerikai és az indiai kultúra töréspontjába kerül (KRAL 2013, 95). Dutt-Ballerstadt szerint Lahiri műveiben általában a második generációs kulturális identitást helyezi a középpontba. Ebben a regényben nem az indiai és a befogadó kultúra által határolt köztes helyzeten van a hangsúly, hanem azon, hogy

¹ Erre az összefüggésre Szalay Krisztina hívta fel a figyelmemet.

az egyén többszörös kötődéssel rendelkezik. Ez a rendszer a szülő halála után felborul, a második generációs szereplő ekkor válik igazán otthontalanná. Ezért jelent fordulópontot a *Beceneve Gogol*-ban is az apa halála – érvel Dutt-Ballerstadt. Gogol Ganguli ezután értelmezi újra az apai örökséget, ekkor olvassa el Gogol *A köpönyeg* című könyvét, amelyet apjától már évekkal azelőtt ajándékba kapott. Ezután romlik meg viszonya az amerikai barátnőjével, pedig korábban boldogan oldódott fel a lány és szülei által képviselt amerikai intellektuális közegekben. A kulturális különbségek az apja halála után válnak zavaróvá, ami végül a kapcsolat felbomlásához vezet (DUTT-BALLERSTADT 2010, 56–57).

A regény a magyar olvasó számára furcsán ismerősnek tűnhet. Tanúi vagyunk, miként alakítják át magukat az indiai kulturális gyökerekkel rendelkező emberek, hogy beilleszkedjenek az amerikai világba, amelynek vannak olyan részletei, amelyeket a magyarok is jól ismernek, de vannak olyanok is, amikről semmit nem tudnak. A magyar olvasó számára kettős átalakulásról van szó, indiai nézőpontból találkozunk az amerikai kultúra jelképeivel (márkanevek, ételek, popzene), ezek részben nálunk is ismertek, de előfordulhat, hogy még sosem hallottunk róluk. Felismerhetünk márkanéveket, de az is megtörténhet, hogy ezek semmit nem mondanak, üres jelölők csupán. Ilyenkor üres helyeket érzékel az olvasó, amelyek a szóban forgó diszkurzusból való kirekesztettséggel szembesíthetők. A szöveg bennfentes ideális olvasót feltételez, egyúttal az információhiány apró fricskáival kellemetlen érzést kelthet a márkanévet nem ismerő olvasóiban. Ez a kellemetlen érzés maga is a szöveg értelmezési lehetőségévé válhat.

A márkanévek jelentését tapasztalati úton ismerhetjük meg, mint például azt, hogy milyen egy bizonyos étel íze, vagy hogy milyen a hangulata annak, ha egy csoport ember közösen étkezik egy bizonyos étteremben. Paradox módon ezek a jelzések mégsem teljesen érthetetlenek egy más országból való befogadó számára. A következő részletben láthatjuk, hogy akkor is értelmezhetjük az ételekről szóló szöveget, ha nem ismerjük azokat. Gogol Ganguli és amerikai barátnője meglátogatni készül a lány szüleit, Geraldot és Lydiát a nyaralójukban.

Bérelt kocsival mennek New Yorkból, a csomagtartó teli van további ellátmánnyal, amit Gerald és Lydia igényelt egy levelezőlap hátulján: bor, egy bizonyos import-és-zsoltaféleség több csomaggal, jókora bádogdobozban olívaolaj, nagy darab parmezán és Asiago sajt. Amikor Gogol megkérdi Maxine-t, minek kellene ezek a dolgok, a lány elmagyarázza, hogy a semmi közepébe mennek, és ha a helyi vegyesbolt kínálatára bíznák magukat, akkor kénytelenek lennének burgonyaszirmon, Csoda kenyéren [Wonder szeletelt kenyér] és Pepsin élni. (132.) (Kiegészítés – Zs. E.)

Nem kell ismernünk az összes felsorolt ételfajtát, például az Asiago sajt márkát. Az így is kiderül, hogy a szülők ragaszkodnak a speciális boltokban kapható, jó minőségű, egészséges és drága ételekhez. Nem változtatják meg az életformájukat

a nyaraláskor sem, nem engednek az elit életformából és az elit helyzet nyújtotta élvezetekből. A helyi vegyesbolt kínálata a szeletelt kenyérrrel még átmenetileg sem megfelelő a számukra. Az Asiago márka idegenségét érezhetjük, ebben Gogol nézőpontja is megnyilvánulhat, az olvasó átérezheti azt az idegenséget, amelyet ez a név kiválthat a szereplőben. Ugyanakkor nem teljesen értelmezhetetlen jelölőről van szó, látszik, hogy ez valami különleges termék, amely a szülők étkezési szokásának és a felső középosztály életformájának része. Aki ezt nem tudja tovább értelmezni, az az amerikai kötetlen elit életformából is kirekesztve érezheti magát. Kiviláglik ebből a részletből, hogy a könnyed életforma mégsem olyan könnyed és oldott, hiszen a szülők nyaraláskor is kényszeresen kötődnek a megszokott ételekhez és a megszokott életszínvonalhoz. Mivel a *Beceneve Gogolban* Amerikát az indiai bevándorlók szemével nézzük, a magyar olvasót azonosulásra hívja a szöveg, ám az indiai kultúra idegenségét is érzékeljük ebben a szerepben.

A Wonder márkanévű kenyeret a fordító Csoda kenyérnek fordítja, ez a megoldás is jelzi a márkanév fordítási nehézségeit, illetve tágabb értelemben a kulturális fordítás problémáit. Az amerikai kultúrában otthonosan mozgó embernek nem okoz gondot a márkanév azonosítása, de egy másik kultúrából érkező, jelen esetben a magyar olvasó azonnal érzékeli az idegen közeget, a szó jelentésének és jelentőségének felismerése utánagondolást, sőt utánajárást igényelhet. A szöveg megértése lelassul ezen a helyen, nem magától értetődő a jelentés, ami az aktuális olvasót azzal szembesítheti, hogy nem ő az ideális olvasó, így a főáramú diskurzus beszélői közül kívül rekedtnek érezheti magát. Ezáltal megtapasztalhatja a kirekesztettség érzését, amelyet az emigráció fikciójában átélnek a szereplők.

A bor mindig külön említésre kerül a szövegben, gyakran előforduló, visszatérő elem. A magyar olvasó a vacsorához tartozó természetes kellékként láthatja, ám a Gogol nézőpontjából szóló szöveg újra és újra hangsúlyozza, hogy az az amerikai család életvitelének kihagyhatatlan eleme. Ebben a látószögben a bort Maxine szüleinek életmódjához tartozó mindennapos és elengedhetetlen tudatmódosítóként, a jó közérzet nélkülözhetetlen eszközöként látjuk. Az amerikai és az indiai kultúra közötti különbségről az alkohol terén a szöveg nem ad közvetlen tájékoztatást sem narrátori, sem szereplői közlés formájában. Erre pusztán hétköznapi tárgyak kapcsán következtethetünk. Gogol például egyszerűen közli Maxine-nal, hogy a szüleinek nincs dugóhúzója.

A magyar olvasó számára nem ismeretlen az amerikai irodalmi hagyomány, melynek szellemében márkanév bukkan fel a művekben. Bret Easton Ellis műve, az *Amerikai Psycho* Magyarországon nagy sikert aratott, annak ellenére, hogy a narráció egyik fontos vonásaként megjelenő számos márkanévet a magyar közönség nem feltétlenül ismeri. Ennek ellenére minden ízében élvezhető a regény, tekinthetjük akár olyan könyvnek, amely újra és újra felsorolja és így megtanítja nekünk a New York-i fiatal, felső középosztály életstílusának jellemzőit a XX. század végén. Megértjük, hogy a márkanév, szórakozóhelyek, éttermek

neve, az étel- és italnevek fontos jelzések, amelyek alapján a szereplők elhelyezik az embereket a társadalmi ranglétrán. Az információátadás akadályai az ismeretlen márkanevekkel való találkozás során újra és újra a kívülrekedtség kellemetlen impulzusait közvetítik az olvasó felé, egyúttal felkínálják azt a lehetőséget, hogy ezeket a jelzéseket a szöveg értelemképző lehetőségének tekintse.

Intertextualitás mint kultúrákövetítés

A másik támpont, amely segíti a mű befogadását, az utalás Gogol *A köpönyeg című* elbeszélésére. A részletekre fókuszáló, a környezetet, a belső és külső tereket, az öltözéket aprólékosan bemutató írásmód Gogol prózájának jellegzetes, *A köpönyegben* is megfigyelhető narratív-poétikai sajátossága. A részlet kinagyítása, hiperbolikus (EICHENBAUM 1974, 70) kezelése, az egész analitikus felbontása önálló részletekre, ezek azok az eljárások, amelyek alapján Gogol írásmódját számos értelmezésben groteszkként határozzák meg a formalistáktól a posztmodern megközelítésekig – írja Kovács Árpád (KOVÁCS 2010, 185).² Gogol elbeszélője gyakran megszakítja a központi történetet, és számos kitérővel, anekdotával tűzdeli tele, feleslegesnek tűnő leírásokkal látja el. A perszonális elbeszélő folyamatosan értelmezi, kiegészíti az általa mondott történetet, így a szereplő nézőpontjával azonosuló, a cselekményt közvetítő elbeszélői hang mellett feltűnik egy jellegzetes másik, a történetből kitekintő elbeszélői hang. Az elbeszélői szöveg komikus modalitása és a kisemberről szóló szomorú történet modalitása elválnak egymástól, ami szintén hozzájárul ahhoz, hogy ezt az elbeszélést a groteszk minőség körében értelmezzék (KOVÁCS 2010, 179).

Lahiri regényének részletekbe bonyolódó történetmondása párhuzamba állítható Gogol elbeszélésének részletező technikájával. *A Beceneve Gogol* mindennapos eseményeinek és körülményeinek bemutatása látszólag könnyen követhető, ám bonyolulttá válik, amikor valamelyik részt vissza akarjuk keresni, mert az oldalakat aprólékos, részletekbe menő leírások, mindennapi események töltik be. Egyáltalán nem könnyű tájékozódni a szövegben, nem könnyű megtalálni azokat a részeket, amelyeket már olvastunk. A szövegformálás e tulajdonságát így a posztmodernre jellemző szöveglabirintus sajátos átértelmezéseként is értékelhetjük: ebben az esetben a számtalan hétköznapi történet apró-cseprő eseményeinek labirintusában veszünk el. Könnyen el lehet veszni a látszólag jelentéktelen események útvesztőjében, de csalhatatlanul velünk marad egy általános benyomás, a

² Kovács Árpád röviden áttekinti a prózai részlet elméleti megközelítéseit Gogol prózájának értelmezésében az orosz formalista elemzésektől kezdve a kortárs amerikai és német kritikusokig, a részletek hiperbolikus kiemelése gondolat folytonosságát, folyamatos átalakulását hangsúlyozza.

történetmondás sajátos módja és az indiai–amerikai szereplők nem szűnő idegen-ségérzete, folyamatos szorongása.

Sally Dalton-Brown Akakij Akakijevics figurájának és Lahiri szereplőinek közös vonását egy sajátosan köztes helyzetben látja, amikor egy már elhagyott és még el nem ért állapot között élnek. Akakij Akakijevics szellemként él két világ határán, és kabátlopással torolja meg a hatalmaskodók bűneit. Lahiri szereplői szintén egy köztes világban rendezkednek be, már elhagyták saját kultúrájukat, de még nem illeszkedtek be az Újvilágba (DALTON-BROWN 2011, 332). A következőkben én is Gogol „köpönyege” felől közelítem meg a *Beceneve Gogol* című regényt, és a szöveg intertextualitás hálózatát kultúrák közötti közvetítő csatornáként értelmezem. A különböző utalások Gogol *A köpönyegére* olyan olvasói stratégiát feltételeznek, amely közvetíti az indiai kultúra ismeretlen oldalait a nyugati ember számára. Akakij Akakijevics alakja közelebb hozhatja a *Beceneve Gogolt* a magyar olvasókhoz. A magyar középiskolákban *A köpönyeg* általában kötelező olvasmány. A történetet nem csupán irodalomtanárok és egyetemi hallgatók ismerik, hanem széles olvasóközönség találkozhatott vele tanulmányai során. Akakij Akakijevicsset Gogol elbeszélésében olyan hivatalnokként ismerjük meg, aki az iratok másolása közben, saját mikrovilágában képes megtalálni mindennapi boldogságát, olyan kisemberként, akinek élete legnagyobb vállalkozása egy télikabát vásárlása volt.

A *Beceneve Gogol* cselekményében az orosz irodalom sajátos kultúrák közötti közvetítőként működik. Ashoke gyerekkorában a nagyapjától hall felőlük, de mikor megtanul olvasni, már maga veszi kézbe a könyveket. A regény elején az angol nyelv híd az orosz írók világába, később viszont az orosz regények segítik Ashoke-ot, hogy beilleszkedjék új amerikai munkahelyére. Ashoke-ot jó érzéssel tölti el, hogy a bostoni egyetemi könyvtárban, ahová minden pénteken munkája után ellátogat, megtalálhatók az orosz szerzők művei. Ott sorakoznak a polcokon, és Ashoke pontosan tudja, a nagyapja megtanította neki, hogy bármikor fellapozhatja ezeket a könyveket, bármikor fordulhat hozzájuk. Örömmel tölti el, hogy „fia nevét” olvashatja egyes könyvborítókön. Ezen a ponton könnyen össze-zavarodhat az olvasó, melyik Gogolról van is szó. A könyvtárban Ashoke nyilván Nyikolaj Gogol nevével találkozik, mégis kellemes érzésekkel tölti el szó látványa, mert a fiára emlékezteti, akit a szerző után neveztek el. Az idegen ország idegen könyvtárában az orosz szerző kötetei az otthonosság érzetét kínálják. Ez a jelenet rávilágít az interkulturalitás egy sajátos helyzetére, amikor egy közös harmadik kulturális partner segíti a két kultúra közötti közeledést.

A regényben az orosz klasszikusok az indiai generációk között is közvetítenek. A nagyapa Nyikolaj Gogol elbeszéléskötetét adja unokájának, Ashoke-nak ajándékba a tizenkettedik osztály elvégzése után, ezt aztán ő is továbbajándékozza fiának, amikor az betölti a tizennegyed. A regény elején kiderül, hogy Gogol elbeszélései valamiféle barát szerepét töltik be a fiatal Ashoke életében, a fiú gondolat-

világában az orosz író a fontossági sorrendben rögtön családtagjai után következnek. Mikor elindul meglátogatni nagyapját, csupán Gogol kötetét viszi magával. Fájdalmas búcsút vesz családjától, majd a vonaton azonnal „barátjához”, Akakij Akakijevicshez fordul, hogy a szomorúságát elűzze. Később a vonat kisiklik, és a gyerek Ashoke ennek a könyvnek köszönheti, hogy életben marad.

A kisregények közül az utolsó, *A köpönyeg* volt a kedvence, s ezt kezdte újraolvasni, amikor a vonat késő este hosszas, fülsiketítő füttyel elindult a Howrath állomásról, s egyre messzebb vitte őt szüleitől meg hat fiatalabb testvérétől, akik kikísérték, a legutolsó pillanatig az ablak alatt tolongtak, majd integettek a hosszú, poros peronról. (17.)

Az elbeszélő részletekbe menően, pontosan beszámol a Gogolról Nikhilre történő névváltáshoz kötődő összes hivatalos eljárásról, a bírói meghallgatástól kezdve az egyetemi irodavezetőnek küldött és a titkárnőjének átadott dokumentum és űrlap másolatán keresztül a diákigazolvány és a könyvtári olvasójegy kiadásáért felelős hivatalnokoknak írt levélíg.

Amikor egyedül van a kollégiumi szobában, értesítőt gépel Smith Coronáján, tudatva az egyetemi irodavezetővel a névváltoztatást, és megadva a korábbi és a mostani aláírást, egymás mellett. A dokumentumokat egy névváltoztatási űrlap másolata társaságában átadja a titkárnőnek. Elsőévesek mellé rendelt tanácsadóját is értesíti a névváltoztatásról, nemkülönben a diákigazolvány és a könyvtári olvasójegy kiadásáért felelős hivatalnokot. Lopva korrigálja a hibát, Brandonnak meg Jonathannek nem ad magyarázatot arra, merre járt egész nap, aztán hirtelen: vége. Ennyi ügyintézés után már nincs mit csinálni. Mire megjönnek a felsősök, és megkezdődik a tanítás, már minden követ megmozgatott annak érdekében, hogy egész környezet Nikhil néven ismerje: a diákok, a tanárok, [a tanárok aszisztensei,] a bulikon a lányok. (96.) (Kiegészítés – Zs. E.)

Az ilyen, a részletekben elmerülő, hétköznapi beszélt nyelvhez közel álló regiszter jellemzi végig a regény prózanyelvét. A maga prózai valóságában, a nyomtatványok kitöltése, a hivatalos ügyintézés, a hétköznapi teendők minden lépéséről beszámoló tudósítása által válik ez a prózai stílus igen sajátossá és retorikailag megformálttá. A lényegesnek és a lényegtelennek, a redundancia fogalmának az átértékelése, a magától értetődőnek és jelentéktelennek tűnő részletek hangsúlyozása alakítja a narráció sajátos modalitását, amely közvetíti az olvasó felé az idegen kultúrában való létezés és asszimiláció hosszas, ellentmondásos és fáradságos folyamatát.

Az identitás belső küzdelmeire csak a külső jegyekből következtethet az olvasó. Tanúja volt az összes hivatalos eljárásnak, ami a névváltoztatással együtt járt, érezkelhette, hogy Gogol Ganguli módszeres következetességgel kitörölte előző ne-

vét személyes történelméből, de hogy mi motiválta pontosan, arról nincs explicit közlés a műben. Beszédés, hogy nem egy eredeti indiai név megtagadása történik, hanem sokkal összetettebb folyamat zajlik. Az indiai eredetű Nikhil név felvételében sem konstruálódik meg egy önazonos indiai gyökerű szubjektivitás, sokkal inkább egy kulturálisan közvetített, több, indiai, orosz és amerikai kultúrához kötődő identitás kialakulásának ellentmondásos folyamatát kísérik figyelemmel.

A *Gogol* név kísértésként a legváratlanabb pillanatokban bukkan fel a történetben, akárcsak Akakij Akakijevics szelleme *A köpönyegben*. Moushumi, Nikhil Ganguli újdonsült felesége egy náluk rendezett közös vacsorán váratlanul megemlíti a barátai előtt, hogy férje eredeti keresztnéve „Gogol”, holott őt minden amerikai barátjuk már „Nikhil”-ként ismeri. Az amerikai barátok zavarba jönnek, kínos csend áll be, nem értik, mi készíthet valakit arra, hogy megváltoztassa a nevét. Ráadásul a feleségének fel sem tűnik, hogy mellékesen odavetett megjegyzésével mennyire érzékeny pontra tapintott.

Szent Isten, én aztán soha meg nem változtatnám a nevemet! – mondja Edith. – A nagymamám után kaptam.

Nikhil megváltoztatta az övét – böki ki váratlanul Moushumi, és a szobában az est folyamán először teljes lesz a csend, csak az opera szól tovább.

Gogol döbbenten bámul rá. Soha nem említette neki, hogy ne adja ki senkinek, de csak mert magától értetődőnek tartotta, hogy sohasem fog ilyet tenni. Moushumi nem érti az arckifejezését, csak mosolyog rá, fogalma nincs, mit művelt. A vacsoravendégek Gogolt figyelik zavart mosollyal. (217.)

Az idézett jelenetben a szereplő benyomásait, közérzetét és közvetlen reakciót közli a narrátor. Idézett gondolatokat olvasunk, és nem pszichonarrációt (COHN 1991, 93–95), amely lehetővé tenné az alaposabb lélekelemzést. A külső környezetet illetően minden részletre kiterjedő elbeszélés tartózkodik a szereplő lelki világát elemző közlésektől.

Ha *A köpönyeg*et a *Beceneve Gogol*al párbeszédben álló műként olvassuk, megfigyelhetjük, hogy az amerikai regény szövegén helyenként átsejlik, palimpszeszt-ként felidéződik az orosz novella. Láthatjuk, hogy Gogol Ganguli, bár a végsőkig eltökélt abban, hogy ne fogadja meg apja tanácsát, élete során mégis az apjára jellemző bizonyos szokásokat és viselkedésformákat követ, például ő is a munkájának szenteli magát, mindig engedelmes és kötelességtudó. Ugyanezek a tulajdonságok Akakij Akakijevicsre is jellemzőek. Az olvasó hasonlóságot fedezhet fel a két irodalmi alak, a New Yorkban élő fiatal diplomás Gogol (Nikhil) Ganguli és a szentpétervári Akakij Akakijevics között. Egyikük építész, a másik hivatalnok. Életük nagy részét mindketten egy íróasztal fölé görnyedve töltik egy hatalmas irodában, ahol szerepük teljesen jelentéktelen. Ugyanakkor pillanatnyi helyzetükkel mindketten elégedettek.

Tudja azonban, hogy egy épület valamennyi komponense, még a legapróbb is, mindenképp elengedhetetlen, és kielégítőnek találja, hogy ennyi év tanulás, ennyi vizsga és soha meg nem valósuló terv után végre az ő erőfeszítéseinek is van valami gyakorlati eredménye. Általában jól beledolgozik az estékbe, és dolgozik a legtöbb hétvégén is, terveket rajzol a számítógéppel, tervrajzokat vázol fel, részletezéseket ír, habgumiból és kartonokból modelleket épít léptékezéshez. (114.)

Szembetűnő a párhuzam e bekezdés és *A köpönyeg*-beli rész között, amely leírja, mekkora örömmel végezte a másoló hivatalnok a munkáját. „Aligha akadna ember a világon, aki annyira egybeforrott volna hivatalával. Nem volna elég, ha azt mondanók, hogy buzgón szolgált, nem, nem, ő szeretettel szolgált hivatalában. Ott, másolás közben, valami sajátos, változatos és kellemes világ tárult ki előtte. Arcán gyönyörűség tükröződött” (GOGOL p. n.). A narrátor mind a *Beceneve Gogolban*, mind *A köpönyegben* először a hivatalról, majd a szereplő otthonáról ad leírást. A leírások mindkét szövegben oly módon fókuszáltak, hogy a leírt tárgy térben közel esik a szemlélő narrátorhoz, mintha az fizikai valójában ott állna a lakásban. Az amerikai regény lenti részletében, akárcsak *A köpönyegben*, az otthoni környezet a szereplő életmódjára utaló metonímiaként értelmezhető. Gogol Ganguli New York-i lakása átlagos, kicsi lakhely, ahogyan Akakij Akakijevicsé is. Bútorból csak a legalapvetőbb, legszükségesebb található meg mindkettőben, de a szereplőknek így kényelmes. Vonzódnak teljesen jellegtelen otthonukhoz, hiszen életük java részét a hivatalban, irodában töltik.

[...] némelyik – és az a leggyakoribb eset – egyszerűen átballag a magaformájú hivatalnoknak a harmadik vagy második emeleten levő kétszoba-konyhás, előszobás, némileg divatos igényű kis lakásába, ahol lámpa vagy más holmi díszeleg, amely sok áldozatba, ebédekről, szórakozásokról való lemondásba került; egyszerrel még akkor is, amikor a hivatalnokok mind egy szálig szétszéledtek barátaik kis lakásaiba, hogy lejátsszanak egy-egy fergeteges whistpartit, mialatt az olcsó kétszersült mellé teát kortyolgatnak poharukból [...]. (GOGOL p. n.)

A főzőfülke akkora területet foglal el, mint egy belépő, be sem fér a hűtő, néhány lépésnyivel odébb áll, a fürdőszobaajtó mellett. A gáztűzhelyen *teáskanna*, amelyet sohasem töltött meg vízzel, a konyhaasztalon pedig kenyérpirító, amelyet még sohasem dugott be a konnektorba. (LAHIRI, 114. Kiemelés – Zs. E., 114.)

A *Beceneve Gogolban* többször találkozunk egy-egy szoba, konyha vagy épület leírásával. A mindennapi cselekvések, mint például az étkezés, a teafőzés, visszatérő elemek *A köpönyegben*, ahogyan sokszor előfordulnak a *Beceneve Gogolban* is. Judith Caesar szintén felhívja a figyelmet Lahiri első könyvével, a *The Interpreter of Maladies*-szel kapcsolatban arra, milyen kiemelkedő fontossággal bír a külső és

belső tér, valamint a térbeli viszony mint metafora Lahiri prózájában. Novelláiban Lahiri – írja Judith Caesar – a hagyományos amerikai családi ház szerkezetét használja a ház lakói közötti érzelmi távolságok ábrázolására; a belső válaszfalak az elme zugait, az emeletek közötti lépcsők az élettapasztalatot, az ajtók más emberek kizárását vagy befogadását jelképezik, míg a külső tartófalak a határt, amely elválasztja a magánéletet a külvilágtól (CAESAR 2005, 52). *A köpönyeg* elbeszélője tájékoztatja az olvasót, hogy a hosszú, egyhangú munkanap végén a legtöbb hivatalnoknak nincs túl sok lehetősége a kikapcsolódásra, pihenésre, többnyire az marad, hogy barátaik vagy más hivatalnokok társaságában isznak egy jó teát. Ha Gogol Ganguli lakását ebben az intertextuális vonatkozásban nézzük, az a benyomásunk támadhat, hogy az talán még sivárabb, mint az orosz hivatalnokok apró hajlékai. Az ő lakásában már nincs lehetőség többé hátradőlni egy jó teával a kézben. Az ő lakása már csupán szálláshely, nem lehet barátokat áthívni, nincs is kivel teázni munka után. Ebben is emlékeztet Gogol Ganguli Akakij Akakijevicsre, ugyanis ő is inkább otthoni iratmásolással tölti ki az idejét, mint teázással. „Amikor kedvére kiszórakozta magát a másolással, aludni tért, s már előre mosolygott, ha a holnapi napra gondolt: majd csak küld valami másolnivalót holnap is az Isten. Így folydogált e hivatalnok békés élete, aki beérte négyszáz rubeles évi fizetésével, meg volt elégedve sorsával” (GOGOL p. n.).

A teáskanna pár oldallal később újra felbukkan a regényben, amikor Gogol amerikai barátnőjéhez költözik, a lány szüleinek ötszintes házába. Az utalás negatív tartalmat hordoz. A teáskannát (amelyet a szereplő egyébként sem használt) a narrátor felsorolja Gogol személyes tárgyai között, amelyeket nem visz magával az új életébe, a másik házba. „A japán matracágya és az asztala, a teáskannája, a kenyérpírtója és a tévéje az Amsterdam Avenue-n marad” (127). Ezek a tárgyak mint legszemélyesebb holmijai jelennek meg, identitásának metonímiái, azé az életformáé, melyet maga mögött hagy amerikai barátnője és annak családja kedvéért. Ez az identitásváltás még ironikusabb a fentebb idézett szövegrész tükrében. Gogol olyasvalamit hagy hátra, ami soha nem tartozott hozzá, ugyanakkor ezek a nem személyes „személyes” tárgyak vannak hivatva kifejezni az életút egy bizonyos szakaszát. Ez a tagadó forma a metonímia működésének átértékelését hordozza magában. Itt a rész tagadása és az egész viszonya lép a metonímiát alkotó rész-egész viszony helyébe. Az érintkezésen alapuló szókép nem működik tökéletesen, az érintkezés, a térbeli összekapcsolódás a nem használt tárgyak és a jelölt identitás között jön létre.

A regény második részét klasszikus fejlődésregény-szerű cselekményvezetés jellemzi: Gogol gyermekkora, iskolái, szerelmi élete és (az ő esetében boldogtalan) házassága bontakozik ki a szereplői tudat határát nem meghaladó, belső nézőpontot közvetítő narráció révén. Ez a személyiség fejlődéséről szóló élettörténet azonban nem arról szól, hogy a szereplő céljai elérése érdekében erőfeszítést tesz, és így jut el élete különböző állomásaihoz, hanem azt látjuk, hogy legyen bár

Gogol Ganguli élete bármelyik stádiumában, mindegyik élethelyzetben sajátos otthontalanság, kívüllévőség érzete lengi körül. Élete során gyakran érzi úgy, hogy nincs összhangban az őt épp aktuálisan körülvevő külvilággal. Mintha nem lenne igazán jelen a saját életében. Nathan Oates szintén hangsúlyozza ezt a kívülálló helyzetet. „A regény végén a harmincas évei elején járó Gogolt látjuk, a változás állapotában – ugyanúgy, ahogy végig a mű során” (OATES 2004, 178). Tovább folytatva ezt a gondolatmenetet, az is belátható, hogy a szereplők, elsősorban Gogol, folyamatosan az „önkülönbözőség” állapotában vannak, úgy érzik, nem tudnak beilleszkedni, feszélyezi őket közvetlen környezetük. Épp ezért kerülnek előtérbe a regényben az érzéki benyomások, ízek, viselet, színek. Ezek fejezik ki az alig megfogható szorongást, egyfajta hajléktalanságot – olyan jelzések, melyek mind a sehová nem tartozás irányába mutatnak. Nehéz megfogalmazni, miért idegen Gogol számára szülei háza, miért szégyelli is még valamelyest azt, amire szülei oly büszkék. Azt sem tudja, miért bámulja az anyja által viselt különböző szárikat közléről. Furcsállja, hogy Maxine, az első amerikai barátnője, üdvözlésképpen megcsókolja az ő szüleit, pedig figyelmeztette előre, hogy náluk ez nem szokás, vagy hogy habozás nélkül besétál szülei házába anélkül, hogy levenné a cipőjét. A filmes feldolgozásban nagy hangsúlyt kap a jelenet, amikor a Gogol apját gyászoló fehér ruhás indiaiak között egyedül ő áll fekete ruhában. Ezek apró jelek, jelentéktelennek is tekinthetnénk őket, mégis ezek hívják fel a figyelmet arra, hogy a kulturális különbségek mennyire befolyásolják az emberi kapcsolatok alakulását. Lahiri főszereplője, Gogol nem képes megfogalmazni, mi az, ami általában zavarja. Ezzel kapcsolatban a narrátortól sem tudunk meg semmit, ami fontos különbség a 19. századi, lélektani folyamatokat előtérbe helyező regényhagyományhoz képest. A *közpönyeg* narrátora részletesen kifejti, elmagyarázza szereplőinek társadalmi helyzetével összefüggő lelkiállapotát, míg a *Beceneve Gogol* esetében a lelki folyamatokra csak az apró részletek bemutatásából lehet következtetni.

A bevándorlók sehohol sincsenek teljes mértékben jelen a saját adott helyzetükben. Egy állandó, megfoghatatlan *différance* (DERRIDA 1991b) állapotában élnek. Minden jelölőjét produkálják egy sikeres és boldog amerikai létformának, állást, egzisztenciát, családot és biztonságot teremtenek maguk körül, mégsem érnek el igazán a vágyott jelölthöz, az otthonhoz, az amerikai étellel való azonosuláshoz. Az egész regény túlhangsúlyozott részletekből áll: konyhák, szobák, hétköznapi események aprólékos bemutatása. A differencia a jelentéktelen, összeilleszthetetlen részletekben manifesztálódik. A túlbujánzó részletekben megmutatkozik az is, ami ezekkel a részletekkel nem mondható el: a soha meg nem érkezés és a folyamatos otthontalanság, a nemazonosság, a nem teljes jelenlét, a differencia állapota. Paradox módon azért nem érkeznek el a másik kultúrába, mert nem értik meg annak az önelkülönböződését, saját belső másságát, a „kulturális másságot”, a kultúrában lévő „harmadik teret”, ahogy Homi Bhabha fogalmaz, mikor kiterjeszti Derrida *différance*-koncepcióját a kultúra jelölési mechanizmusára (BHABHA 2006, 156).

Figyeljük meg, miként értelmezi Ashoke *A köpönyeget*, hogyan kerül a szereplő a mindent betöltő részletek hatása alá. Sokat elmond, hogy társadalomkritikai szempontok fel sem merülnek benne. Például figyelemre sem méltatja a „tekinthetetlen személy”-t, aki nem segít Akakij Akakijevicznek megtalálni a köpönyegét, és akinek a viselkedése közvetve a halálát okozza. Az ő olvasata együttérzően nyugvó személyes interpretáció. „Teljes szívvel együtt érzett Akakijjal, ezzel az alázatos hivatalnokkal, aki olyan volt, amilyen Ashoke apja is a karrierje kezdetén” (18). „His heart went out to poor Akaky, a humble clerk just as Ashoke’s father had been at the start of his career” (14).

Megborzongatta Petrovics szabó hüvelykujjának leírása, „rajta a vastag elnyomrodott karommal, amely olyan vastag és kemény volt, mint a teknősbéka páncélja”. Megindult a nyálképződése, amikor Akakij hideg borjúhúst, krémet és pezsgőt fogyasztott azon az estén, amikor a drága ruhadarabját ellopták tőle, noha ezek egyikét sem kóstolta soha. Ashoke-ot újra és újra feldúlta, ahogy Akakijt kirabolták a téren, amely „olyan volt, mint valami félelmetes sivatag”; és otthagyták fázva és sebezhetően; és amikor néhány oldallal később Akakij meghalt, mindannyiszor könnyek szöktek a szemébe. Bizonyos értelemben minél többször olvasta a történetet, annak annál kevesebb értelme lett, a jelenetek pedig, amelyeket oly élénken képzelt el és élt át, egyre *megfoghatatlanabbak* és egyre *mélyebbek* lettek. Amint Akakij szelleme kísértett az utolsó lapokon, úgy kísértett odabenn mélyen Ashoke lelkében, megvilágítva mindent, ami irracionális, ugyanakkor elkerülhetetlen volt ebben a világban. (18.) (Kiemelés –Zs. E.)

Ashoke értelmezésének leírását olvasva látjuk, hogy a hangsúly kezdetben a valóságghű részleteken, erős vizuális (hard shell of a tortoise, dreadful desert) és ízhatásokon van. Megtudjuk, hogy Ashoke valójában nem kóstolta ezeket az ételeket, képzeletében mégis élénken él az ízük. Szembetűnő Ashoke elemzésében, hogy a *megfoghatatlan* és a *mély* nem ellentétes értelmű jelzők. Hogyan lehetséges, hogy könnyebb valamit megérteni, miközben az fokozatosan elhalványul? A *megfoghatatlan* (elusive) és a *mély* (vagy mondhatnánk, elmélyült: *profound*) jelzők látszólag ellentmondanak egymásnak. A '*megfoghatatlan*'-sághoz óhatatlanul az érthetlenséget társítjuk, ám itt a szövegben pontosan az ellenkezője történik. Ez az ellentmondás talán úgy oldható fel, hogy nem a nyugati kultúrkör alapvető dichotómiájaként, a megfogható konkrét jelenség és a metafizikai mögöttes koncepciójaként tekintünk rá, hanem a felszínbe palimpszesztként beleíródott háttértörténetként. Ashoke értelmezése egyúttal a palimpszesztbe íródás folyamata. Ashoke *A köpönyeg* értelmezése, a részletekben hordozott háttértörténet az egész műre érvényes értelmezést kínál. A részletekkel teli mikronarratívák a bevándorlás metanarratívájára (LYOTARD 1993, 69–73), a soha meg nem érkezés, az interkulturális elkülönböződés narratívájára íródnak rá. Indiai és amerikai

szokások, családi hagyományok bemutatását olvassuk, mindeközben a felszín alatt a kultúraváltás folyamatai zajlanak. Az indiai–amerikai család mindennapjainak elbeszélésében palimpszesztusként megmutatkozik az interkulturális létezés szomorúsággal teli története. Ez a háttérnarratíva olyan, mint az újraírt pergamenen az alsó, törölt szöveg, amelynek szavai már elhomályosultak, mégis kitapintható, érzékelhető alapot biztosítanak a fölé írt soroknak.

Jelentéktelennek tűnő részletekben bővelkedő leírást olvashatunk az alábbiakban arról, miként szokja meg az életet Gogol amerikai barátnője családjánál, Ratlifféknél.

Megtanulja szeretni azt, amit Maxine és a szülei esznek, a kukoricakását és a rizottót, a bouillabaisse-t és az osso bucót, a sütőpapírban sült húst. Kezében érzi az étkezések alkalmával az ezüstnemű súlyát, és az asztalkendő, részben még összehajtván, kiteríti az ölében. Megtanulja, hogy az ember nem reszel parmezán sajtot tengeri ételféleséget tartalmazó tésztás fogásra. Megtanulja, hogy a mosogatógépbe nem szabad beletenni a fakanalakat, mint tette egy este tévedésből, amikor segített leszedni. (125.)

A „megtanulja” ige háromszor ismétlődik ebben a rövid részletben, miközben az amerikai család hétköznapjainak étkezési szokásait olvassuk. Teljesen egyszerű, rutinszerű mozdulatokról, szokásokról, ételnevekről van szó, amelyekhez a „megtanulja” nem is igen illik. Ezek azok az ismeretek, amelyeket az ember a saját kultúrájában és saját családjában észrevétlenül sajátít el. A tanulás szó ismétlése hangsúlyozza ebben a részletben, hogy ezek feladatot jelentenek Gogolnak, neki nem elsajátítania, hanem tanulnia kell ezeket a dolgokat, végrehajtani őket, mint az iskolában. A számos ételnév és az étkezés számos kelléke az asztalkendő, az ezüst étkészlettől a parmezánon át a fakanálig mind olyan leíró narratív elem, amely lelassítja az elbeszélte idő előrehaladását. Az olvasó maga is megszemléli egyik tárgyat a másik után, így egy folyamatosan megszakított narratív dinamikával találja szembe magát. Ez a részletekbe menő aprólékos történetmondás és tárgyak bemutatásával teletűzdelt nominális stílus a belefeledkezés helyett az állandó feladatmegoldást, a megfelelő tárgyak felismerését, illetve megtanulását írja elő az olvasó számára is. A „megtanulja szeretni” (he learns to love) szemantikai ellentmondás, a szeretethez nem feltétlen a tanulás és a racionalitás képzeje társul. A magyar, jelentéstanilag szintén ellentmondásos, mégis generációkon át felhalmozódott történelmi tapasztalatot és bölcsességet magában hordozó „ez van, ezt kell szeretni” mondást juttathatja eszünkbe. Gogol nemcsak megszereti az amerikai ételeket és az amerikai étkezési szokásokat, hanem megtanulja megszeretni, hiszen nincs is más választása. Itt ismét láthatóvá válik, hogy az ő alapvető viszonya az amerikai közeghez a tanulás, az újabb és újabb feladatok elvégzése.

Jelen idejű, részletező elbeszélés és kulturális különbözőség

A regény alapvetően sikeres kulturális váltásról számol be, a szereplők mindegyike beilleszkedett az amerikai kultúrába, és megbecsült állampolgárnak számít. Ashoke tiszteletnek örvend mint egyetemi oktató és mint bostoni lakos, munkája közvetlenül haláláig kreatív és változatos. A második generáció továbbviszi a szülők által teremtett lehetőségeket. Gogol életpályája szinte zökkenőmentesen halad előre. New Yorkba költözik, elhagyja Bostont, az egyetlen amerikai várost, amelyet a szülei ismernek. Húga egy már Amerikában született ember jegyese, és a regény által nyújtott minden utalás boldog jövőt jósol számukra. Minden normális mederben folyik, nincs semmi kirívó. Miért áraszt a regény mégis mély szomorúságot? Talán könnyebb megválaszolni a kérdést, ha röviden összevetjük egy hasonló, emigrációs helyzetet bemutató és hasonló narrációs technikával íródott regénnyel.

A *Beceneve Gogol*-ban alkalmazott szimultán, jelen idejű narráció, a többgenerációs szubjektumfelfogás és a részletekben elmerülő elbeszélési stratégia, mely szerint a narrátor nem lép ki a szereplő nézőpontjából, megfigyelhető Földes Jolán 1936-ban kiadott, *A halászó macska uccája* című regényében. Erdemes megfigyelni, hogy az első generáció mindkét regényben fokozatosan háttérbe szorul, kiíródik a cselekményből, és a második generáció kerül előtérbe. Az indiai hagyományokat jobban őrző első generáció a *Beceneve Gogol* második részében már nem áll a narratori érdeklődés előtérben, szinte díszletté, háttérré válik, ahol a második generáció éli az életét. *A halászó macska uccája* 1936-ban jelent meg, és első díjat nyert a londoni Pinker Kiadó nemzetközi regényíró-pályázatán.

A regény az első világháború után Párizsban letelepedett magyar munkáscsalád, Barabásék történetét beszéli el, részletekbe menően bemutatja, hogyan keresnek a szülők munkát, milyen nehézségek várnak a gyerekekre az új iskolában. A család sorsa hol jobbra, hol rosszabbra fordul. A munkahelyen a szülőket többször elbocsátják az aktuális politikai eseményeket követve. Párizs után a család egy része szerencsét próbál Dél-Amerikában, ott egy banális véletlen folytán az apa nem tud dolgozni, majd több hónapos kemény munka után éppen hogy csak hazakeverednek, Párizsban újrakezdik a munkakeresést, majd hazatérnek Budapestre. Itt sem jutnak előre, végül folytatják a munkakeresést Párizsban. A *Beceneve Gogol*-hoz hasonlóan minden lezárás és megoldás nélkül ér véget a regény, annyi derül ki az utolsó oldalakon, hogy a két kisebb gyerek talán majd, a fikció jövő idejében otthonra lel a franciák között, a többiek pedig két kultúra között rekednek.

A második generáció sikeresebben asszimilálódik a másik kultúrához, mint az első, ahogyan a *Beceneve Gogol*-ban is. Az első néhány bevezető fejezet után a narráció a magyar regényben is a második generációra fókuszál, ezért aztán az olvasó ugyanazt tapasztalja, mint a *Beceneve Gogol* esetében: egy társadalmi beolvadásról szóló történet elmeséléséhez egy szereplő életútja túlságosan rövidnek

bizonyul. A család mint fogalom mindkét regényben új vonásokkal gazdagodik. A közös helyzet, a hasonló körülmények alapján formálódó barátságok alkotják az emigráció családját, és nem vérségi, rokonsági kapcsolatok. *A halászó macska uccája* hangsúlyozza, hogy az emigrációban az eltérő politikai nézetek már nem szítanak ellenséges indulatokat. Pusztán érdekes társalgási témákként jelennek meg a különböző nemzetiségű családok beszélgetéseiben, mikor munka után egy kávéházban összeülnek, hogy a bevándorlóléttel kapcsolatos élményeiket megbeszéljék. *A Beceneve Gogo*ból megtudjuk, hogy az indiai bevándorlók, mivel együtt töltik a hétvégeket és az ünnepeket, bizonyos értelemben egy új indiai–amerikai családot hoznak létre. *A halászó macska uccájában* a család mint egység Párizsban kisebb nemzetközi közösséggé válik, melynek tagjai szociális helyzetűtől, kulturális háttértől, politikai nézetektől függetlenül segítik egymást a túlélésben. Mindkét regény interkulturális szempontokat érvényesítve teremti újjá a XIX. századi epikai hagyományát. Mindkét műben a szimultán narráció, a heterodiegetikus narrátor, a szereplői látókörre korlátozódó nézőpont és a hétköznapi kommunikációt idéző, a mindennapos események részletezésének nagy szerepet adó elbeszélői attitűd együttese alkotja a meghatározó elbeszélésmódot.

Monika Fludernik a realitás illúziószerű ábrázolásával szakító narratív technikáról szóló tanulmányában a jelen idejű, párhuzamos narrációról így fogalmaz:

„Bár a párhuzamos narráció jelenthetne újabb forradalmi változást a hagyományos történetmesélési módszerekhez képest, alig találunk olyan szöveget, amelyben a jelen idejű elbeszélésmód érezhetően nem felel meg az ábrázolásra vonatkozó alapvető elvárásoknak. Valójában igen ritka az olyan olvasó, aki megütközik a jelen idejű igealakok láttán. A kortárs prózában a jelen idő használata oly mértékben elterjedt, hogy művészi kifejezésmódként funkciója, a szakítás a megszokott múlt idejű elbeszélő móddal, gyakorlatilag elhalványult” (FLUDERNIK 2001, 625).

Más kutatók viszont azt állítják, hogy a jelen idejű narráció fontos értelmezési lehetőségeket hordozhat, ezért érdemes megkülönböztetni a múlt idejű elbeszélésformáktól. Dorrit Cohn szerint az egyidejű, szimultán narrációban az elbeszélő én és a tapasztaló én közötti időbeli távolság nulla, ami a visszatekintésre és az ezzel együtt járó értékelésre nem hagy lehetőséget (COHN 2000, 107). Matt Delconte hasonló állásponton van, és az olvasói aktivitás lehetőségét párosítja ehhez a technikához, ugyanis a szimultán narráció felfüggeszti a narrátori értékelést és értelmezést, így ezek a szerepek nagymértékben az olvasóra hárulnak (DELCONTE 2007, 430). Az utóbbi véleményekkel egyetértve magam is úgy látom, nem véletlen, hogy mindkét regényben a kultúrák közti élethelyzet bemutatása szimultán narrációban valósul meg. Az elbeszélés ideje fontos értelemképző funkció, és a narrátori értékelés hiánya az olvasót aktiválja.

A kötetlen életstílus, a könnyed, „természetes” életmód jelenti a különbséget Ratliffék, a sok generációra visszamenőleg angolszász gyökerekkel rendelkező, társadalmilag mélyen beágyazott amerikai család és a bevándorló Ganguliék kö-

zött. Nem véletlen, hogy Gogolt is az elejétől fogva vonzza ez a természetesség. „Egyszerre és gyors ütemben szeret bele Maxine-ba, a házba, Gerald és Lydia életstílusába, mert Maxine-t ismerni és szeretni annyi, mint mindezen dolgokat ismerni és szeretni (124). És ő éppen ezt a fesztelen beágyazottságot képtelen megtapasztalni. Az ő életszemléletét indiai származású családja alakította, szülei, akik a pocsékolást semmilyen formában nem viselik el, és New Yorkban csak a nagy forgalmat, a bevásárlási lehetőséget és a veszélyeket látják, de nem veszik észre a sokszínűségben rejlő lehetőséget és szabadságot. Számára nem mint élete szerves része, hanem csupán mint kellékek érhetők el bizonyos éttermek, a jó környék, a jó lakás, a társalgási témák, melyek a könnyed nyugati életforma attribútumai.

Ezeket a regényeket, amelyek az átlagost, a mindennapit mutatják be, éppen az teszi különlegessé, hogy rávilágítanak, milyen óriási erőfeszítést és áldozatot követel a bevándorlótól az, hogy megpróbálnak átlagos életet élni, míg azoknak, akik a föld boldogabb tájain születtek, mindez olyan természetes, mint a levegő. Az idegennek nincs más útja, mint elveszni a részletekben. Minden egyes lépést, amely a másik kultúra felé vezet, meg kell tennie, komoly feladatként meg kell oldania. A könyv elmeséli, hogy minden egyes feladatot sikeresen elvégeztek a bevándorlók, ám azt is jelzi, hogy az asszimiláció nem csak ilyen problémamegoldások sorozata. Az észrevétlen könnyedség, a láthatatlan közeg, a lélegzet magától értetődő jelenléte az, amit nem sikerült elsajátítaniuk, hiszen ez nem a feladatokban rejlik. Nem mondható el a részletező narráció révén sem, pontosabban a részletek halmozása mutat rá saját hiányosságára, a kulturális közeg és az életterzés megfoghatatlanságára.

Gogol sikeresen Nikhillé változott, ő és családja az amerikai álom és amerikai boldogulás minden megfogalmazható elvárásának eleget tett, mégsem látjuk őket felszabadultnak és boldognak. A részletekbe vesző narrációban, a lényegtelen elemek halmozásában a nihilrel találkozunk. A másik kultúra levegője, az éltető és boldogító közeg helyett Nihil a nihillel találja szembe magát. A sikeres kultúraváltásnak, a másik kultúrában való boldogulásnak nemegyszer a nihil, a szomorúság és a melankólia az ára. Így nyer értelmet a szimultán elbeszélés, a részletező narratív technika, a hétköznapi nyelvi regiszter, a többgenerációs szubjektumfelfogás és az emigrációs tematika összekapcsolódása. A bevándorló a jelenben él. A soron következő teendőket képes elvégezni, de múlthoz, a kulturális örökséghez való észrevétlen kötődést nem lehet feladatként létrehozni. Nincs tágabb kulturális közeg, nincs múlt és hagyomány, nincs múlt idő, amelyben értelmezni tudják a szereplők önmagukat. Hiányzik a múlt kulturális örökségét magában foglaló tágabb közeg, amely a jelen apró eseményeit és elért eredményeit önmagán túlmutató, szélesebb kontextusba helyezi.

A mű ezáltal a bevándorló narratíva látószögéből képes rámutatni egy egyetemes összefüggésre – talán ennek is köszönheti nemzetközi sikereit –, a beván-

dorló/nem bevándorló élethelyzetre egyaránt vonatkozó kulturális-történelmi kontextusokra, amelyek az egyéni létet tágabb összefüggésbe helyezik. Arra is, hogy ezek mennyire hozzátartoznak a személyes boldogsághoz és a kiegyensúlyozottsághoz. A regény idegenségének szemszögéből válik láthatóvá a saját kultúra láthatatlan sajátossága, amely természetesként, észrevétlenül van jelen, annyira, hogy nem is tudunk róla, mégis éltető levegőként és örömforrásként éljük át nap mint nap.

Az éltető levegő helyett a semmivel találkoznak a bevándorlók, és ez a semmi csak nagyon lassan, több generáció életútján válik éltető kulturális közzé, múlttá és jelenné, ezért figyelhető meg gyakran a többgenerációs szubjektumfelfogás a vizsgált művekben. A részletező narrációban láthatóvá válik a hiány, az üresség, a levegő helyett a fojtogató légüres tér. Ez a hiány, ez a nihil kísértetként mindig Nikhil mögött leselkedik, Akakij Akakijevicsként kísérti az elért sikeres, békés, polgári életformát.

A regény idegensége felől átértékelődhet a hazaszeretet koncepciója. Olyan fogalommá alakulhat át, amelyben az összetett szó utótagjára, a szeretetre és az öröme esik a hangsúly. Ez a hazaszeretet-fogalom nem határozható meg egy kultúrán és egy nemzeten belül gondolkodva, kizárólag az idegen kultúra felől válik láthatóvá, mert magától értetődő mivoltában észrevétlen a saját közegben. A hazaszeretetét a másik kultúra felől élhetjük igazán át, a hazában és a saját kultúrában rejülő örömforrásra az idegen kultúra felől csodálkozhatunk rá.

Bibliográfia

- BHABHA, Homi K. (2006), *Cultural Diversity and Cultural Differences*, in ASHCROFT, B.–GRIFFITHS, G.–TIFFIN, H. (szerk.), *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, New York, 155–157.
- CAESAR, Judith (2005), American Spaces in the Fiction of Jhumpa Lahiri, *English Studies in Canada*, 31, 1, 50–68.
- COHN, Dorrit (1996), *Áttetsző tudatok*, in THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei II., Pécs*, Jelenkor, 81–193.
- COHN, Dorrit (2000), *The Distinction of Fiction*, JHU Press.
- DALTON-BROWN, Sally (2011), The Freedom of the Inbetween: Gogol's Ghost and Jhumpa Lahiri's Immigrants, *Forum for Modern Language Studies*, 47, 3, 332–344.
- DELCONTE, Matt (2007), A Further Study of Present-Tense Narration, *Journal of Narrative Theory*, 37, 3, 427–46.
- DERRIDA, Jacques (1991a), *Grammatológia*, Budapest, Magyar Műhely/ÉLETÜNK.
- DERRIDA, Jacques (1991b), *Az el-különböződés. (La différence)*, in BACSÓ Béla (szerk.), *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi, 43–62.
- DUTT-BALLERSTADT, Reshmi (2010), *The Postcolonial Citizen: The Intellectual Migrant*, Frankfurt am Main, Peter Lang.

- EICHENBAUM, Borisz (1974), *Hogyan készült Gogol Köpönyege?*, in uő, *Irodalmi elemzés*, Budapest, Gondolat, 58–78.
- FLUDERNIK, Monika (2001), New Wine in Old Bottles? Voice, Focalization, and New Writing, *New Literary History*, 32, 3, 619–638.
- GENETTE, Gerard (1996), *Az elbeszélő diszkurzus*, in THOMKA Beáta (szerk.), *Az irodalom elméletei I.*, Pécs, Jelenkor, 61–98.
- GOGOL, Nyikolaj Vasziljevics, *A köpönyeg*. <http://mek.oszk.hu/00300/00397/00397.htm>
- JAMES, David (2015), *Worlded Localisms*, in PLATT, Len–UPSTONE, Sara (szerk.), *Postmodern Literature and Race*, Cambridge, Cambridge University Press, 47–62.
- KOVÁCS Árpád (2010), *Szavak és dolgok között: az írás költészete Gogol Holt lelkek című poémájában*, in uő, *Prózamű és elbeszélés: Regénypoétikai írások*, Budapest, Argumentum, 179–206.
- KRAL, Françoise (2013), Mis-naming and Mis-labelling in *The Namesake* by Jhumpa Lahiri, *Commonwealth Essays and Studies*, 36, 1, 93–101.
- LAHIRI, Jhumpa (2007), *Beceneve Gogol (The Namesake)*, ford. RÁKÓCZA Richárd, Budapest, Illia & Co, 2007.
- LAHIRI, Jhumpa (2006), *The Namesake*, New York, Harper Collins.
- LYOTARD, Jean-François (1993), *A posztmodern állapot*, Budapest, Századvég, 69–73, 1–93.
- NAIR, Mira (2007), *The Namesake*, DVD, 20th Century Fox.
- OATES, Nathan (2004), *The Namesake* by Jhumpa Lahiri, *The Missouri Review*, 27, 1, 177–179.
- PLATT, Len–UPSTONE, Sara (2015) (szerk.), *Postmodern Literature and Race*, Cambridge, Cambridge University Press.

