

dalmi értelemnek. Pontosan ez az oka annak, miért értékelődhetik föl a tanúságtétel mozzanata az irodalmi igazságkeresés és az irodalomban föltárulkozó igazság megfogalmazásakor, közreadásakor, kinyilvánításakor, nyilvánosságra hozatalakor. A filológia ontológiai fordulata felől nézve tehát a szubjektum-objektum-viszony nehezen tartható, bár kétségtelenül ránk testált hegeli hagyaték. Talán ezért sem véletlen, hogy az intertextualitással párhuzamot képező interszubsztukturalista fogalma sem annyira az általánosítható szubjektum státusának megmentésére jött létre, mintinkább az objektivitás fogalmának kényszerű föladását követően a tudományos tárgyilagosság képzetének fönntartására, vagy őszintében fogalmazva: a zavarodott szégyen fájó érzetének palástolására. A recipiens nem alanya, de nem is tárgya vagy bővítője az irodalmi nyelvnek, hanem individuális nyelvezte.

Éppen ezért tartjuk különösen is nagy tudományos teljesítménynek, amikor a lőrinczi képkritika az anthropomorfizmus föllazításának fogalmában (225.) vagy az arisztotelészi poetológia felől csak paradoxonként elgondolható „immateriális materialitás” (204.) koncepciójában a poetológia olyan bírálata mutatja föl, mely nem csak a költői képek viszonylatában, hanem jóval tágabb irodalomelméleti összefüggésben is megalapozza a képkritika fogalmát, s reményeink szerint majdan a fogalmiságát is. (*Ráció*)

VAJDA KÁROLY

Családi kör, avagy a fekete tizennyolc árnyalata

IVANA DOBRAKOVOVÁ: HALÁL A CSALÁDBAN

Nyolcvanöt évvel ezelőtt, 1931. május 11-én a berlini Ufa-Palast-am-Zoo moziban bemutattak egy filmet, amely máig hatóan megváltoztatta a mozgókép művészetét. Az *M* című mozi az expresszionizmus eszközeivel mondott el egy olyan rémtörténetet, amely már nem valami óriásira nőtt egzotikus állattal vagy egy sok száz éves, halhatatlan gróffal riogatta a közönséget, hanem a köztünk járó, hozzánk hasonló gonoszt tette meg főszereplővé. A mai Szlovákiában, Rózsahegyén, Löwenstein László néven született színészóriás, Peter Lorre alakítása azóta is visszaköszön minden valamirevaló pszichotrillerben. Szűk évtizeddel a premier után azonban egészen másfajta borzalmak szabadultak rá a világra, és a Lorre által megélelt karakterhez hasonló rémek ideje leáldozott. Egy darabig. A világháború utáni tartós fellendülés, amelynek a pomádézott frizura és a három literes motorral hajtott autóbatarok váltak az ikonjaivá, ismét elhozta azokat a viszonylagos békeidőket, amikor már nem Hitlernek, hanem Norman Batesnek lenni is elég volt a világborzongatáshoz. Hitchcock *Psycho* című remeke azonban nem csupán visszahozta az *M*-ben debütált hétköznapi gonosz alakját, hanem tovább fűszerezte a

bő negyedszázados sikerreceptet egy újabb aromával. Abban ugyanis, hogy az ember rémmé lett, Batestől kezdve valamiféle rejtett családi titoké kell hogy legyen a főszerep, szavatolva azt, hogy a gonosz többé-kevésbé maga is áldozatként tűnjék föl, és a félelem mellett némi együttérzést is kiválthasson a közönségből.

Ivana Dobrakovová, a kortárs szlovák próza fiataljainak egyik legelismertebbike ezt a sikerreceptet továbbfejlesztve alakított ki egy csak rá jellemző, félreismerhetetlen ízvilágot. Dobrakovová novellisztikája ugyanis úgy használja teljes természetességgel a hitchcocki összetevőket, hogy közben nagyon is Közép-Európa nyelvét beszéli. Azét a Közép-Európáét, amely a lengyel Sylwia Chutnik műveiben a naturalista szociogroteszk dialektusában, a szintén szlovák Uršul'a Kovalyk munkáiban pedig a feminizmusnak álcázott empátia hangján szólal meg, és amelynek egyre táguló határai között akár a nizzai plázs vagy éppen egy marseille-i gondozóintézet is teljes természetességgel megfér novellahelyszínként a pozsony-ligetfalui vasútállomás mellett.

Dobrakovová, akárcsak fent említett pályatársai, a közönségfilmek és a lektűr paneljeit rendezi újra egyéni és egyedi prózakompozíciókká. A *Halál a családban* című novellagyűjtemény első darabja, az *Én és ő. Nem mi ketten* rögvest olyan szituációba engedi bepillantani az olvasót, amely megannyi családi vígjátékból és teleregényből ismerősnek tűnhet: egy korosabb férfi és jóval fiatalabb barátnője kapcsolatába. Ám a felütés tüstént nyilvánvalóvá teszi, hogy Dobrakovováól többet kapunk majd a megszokott kliséknél: a kezdőjelenetben ugyanis a lány szeretkezés közben aggódni kezd, nehogy az idősebb partner túlhajszolja a szívét. Ráadásul a szerző a történetet nem a nő, hanem a férfi szemszögéből beszéli el, és kétségeire, kiszolgáltatottságára összpontosítva kiemeli őt a rendszerint rá szabott kizsákmányoló szerepből: „Nem szeretem, amikor papinak szólít, és ezt nagyon jól tudja. A fiatal szerető, hát köszönöm szépen, megvannak a maga előnyei, de ez a gyerekeség, ez az erőltetett játék, hogy ő az én kislányom, én meg a vén kujon, már kínos, néha szívesen felpofoznám, másrészt viszont nem akarom elveszíteni, még mindig jobb, mint a megereszkedett bőrű, emancipált, negyvenes feministák. Csakhogy ez a taknyos állandóan a szememre veti, hogy az apja lehetnék.” (6.) Ennek a novellának befejezése nincs, csak vége, utolsó mondata ugyanis kíméletlen tárgyilagossággal fogalmazza meg azt a kérdést, amely az egész szöveg mögött ott lappang: hogy mi marad egy ilyen kapcsolatból akkor, ha hirtelen megfosztjuk a szerepjáték elemeitől, és mindkét szereplőnek tényleges önmagává visszaváltozva kell túlélnie benne.

A következő, *Az örökség* című darab szintén továbbgondolásra csábítja az olvasót. Az apa halálát követő hagyatéki tárgyalásra utazó lány történetében ugyanis az a legérdekesebb, ami nincs leírva benne, s amivel az olvasói képzelet toldja meg ezt a rövid novellát, amely magát lehetséges kísértethistóriának álcázva veti fel az a kérdést, milyen súlyos lelki terheket róhat valakire, ha szüleje azelőtt távozik, hogy rendezhetné vele a kapcsolatát. Az *Anyá és lánya a vonaton* is hamarosan elárulja az olvasónak: az utazás játék csupán, amellyel a kislány édesanyja segítségével igyekszik feldolgozni apja hiányát. Az írás egyszersmind azt is kiválóan példázza, hogyan képes Dobrakovová a játékos felütéstől harmadfél oldalnyira eljutni egy olyan novellazárlatig, amely mindössze egy feldolgozhatatlan családi tragédia lehetséges utóhatásaira nyithat háttorzongató perspektívát.

A családi kör Dobrakovovánál következesen az előbbiekhöz hasonló helyzetekkel jár együtt. A *Temetés után* egy halott kislány szellemének a szemszögéből beszéli el, miféle jelenetekkel szembesül a búcsúztatását követő események tanújaként, egyszersmind azt is bizonyítva, hogy Dobrakovová néha még holtukban sem engedi a szereplőit békében nyugodni. A halálig vezető út stációi a gyermekkortól az öregségig pedig megannyi alkalomként szolgálnak a testi-lelki szenvedés és a kiszolgáltatottság változatainak bemutatására. Dobrakovovánál a tanulóéveket nem a társakkal megélt csibészségek teszik emlékezetessé, hanem a pletykák arról, hogy a koleszos lányok azért tünedeznek el, mert „[...] az albánok fogdossák el őket, hűtőben tartják, és még élve metszik le róluk a húst a kebabhoz” (*A Zempléni-víztározó alsó áramlatai*, 71.). Az anyaszerephez egyértelmű természetességgel rendelődik hozzá a depresszió és a gyermek halálától való rettegés (*Éjjelek*), ha pedig valamelyik szereplőhöz az igazi partnerség és a boldogság képei társulnának, akkor rendre kiderül róla, hogy vélhetően csak az elbeszélő képzetében létezik (*Péterrel az élet*). Ha egy pár mégis együtt öregedik meg, az Dobrakovová világában a törődés és az odaadás olyan megnyilvánulásaira teremt alkalmat, mint amilyenre a következő idézet hoz példát: „A táskából egymás után pakolom ki az élelmiszert a helyére, a hűtőbe, a kamrába, míg Márta tisztítja a halat, és közben csivitel. Azt mondja, húsz évet fiatalodott, végre jól érzi magát a bőrében, új erőre kapott, én meg közben mereven bámulom az ezüst pikkelyes, nyákos és véres kezét, azt a két sikamlós, csontos és eres végtagot, mely annyira emlékeztet a halászcsonak aljában vergődő halakra. A keze tökéletesen összehangolt mozdulatokkal használja a kést, csintalanul ugrándozik a vágódeszkákon és kimetszi a belsősegeket. Egyszeriben szó szerint undort érzek a feleségem és koszos keze iránt, már nem szorul a segítségemre, nincs rám szükség. Undorodom a fiatalos lelkesedéstől, a túlzóan gyerekes csacsogásától, benyúlok a táskába, előhúzok egy kék csomagot, amit eredetileg magamnak vettem, és a szavába vágok. – Vettem betétet az alkalmi vizeletcsepegésre, nagyon praktikus, férfiaknak és nőknek egyaránt jó. Sosem tudhatjuk, mikor jön jól, a mi korunkban már mindenre fel kell készülni.” (*A remegés*, 173.)

Bár Dobrakovová prózáiban rendre visszatér a csonka családok és traumatikus párkapcsolatok bemutatása, a szlovák író műveinek nem csupán a boldogságdeficitese magánéleti helyzetekre összpontosítanak. Érdekes elemzési szempontot kínál összevetnünk a *Halál a családban* novelláiban megjelenő tematikát azokéval a kortárs szlovák kisprózákéval, amelyeket az északi szomszédunk jelenkori literatúrájával hivatásszerűen foglalkozók reprezentatívnek tekintenek. E jellegzetes témák lajstromba vételéhez kézenfekvő támpontot nyújthat a Noran Libro gondozásában megjelent *Férfi, nő, gyerek. Mai szlovák történetek* című antológia, amelyhez a szövegeket válogató Radoslav Passia írt *A kortárs szlovák próza néhány sajátosságáról* címmel utószót. A Szlovák Tudományos Akadémia kortárs szlovák irodalomra szakosodott munkatársa az utóbbi évek terméséből olyan szövegeket tartott érdemesnek arra, hogy Szlovákia kortárs prózairodalmát a magyar közönség előtt képviseljék, amelyekben „alapvető témaként vetődik föl az otthon és az idegenség ütköztetése, amire az önmegértést, a kulturális, nyelvi és nemi identitást, valamint az egyén családdhoz és a társadalomhoz fűződő viszonyát érintő rokon kérdések

kontextusában keresik a megoldást”. Figyelemre méltó, hogy bár Passia a jelenkori szlovák próza „kiemelkedő tematikus kérdései” közé sorolja, a nosztalgia „sajátos posztszocialista változata”, az „osztalgia” (*Férfi, nő, gyerek. Mai szlovák történetek*, Noran Libro, Budapest 2016., 279.) mintha teljesen hidegen hagyná Dobrakovovát. Annál inkább demonstrálható az író szövegeivel a legfiatalabb prózaíró nemzedék munkáinak azon jellegzetessége, amely Passia szerint a magyar fordításban szintén hozzáférhető Pavel Vilikovský „önkolonializáló gesztusának” lágyabb alkalmazásaként „befelé, a szlovák kulturális tér irányába mutató egyértelmű ironia helyett inkább azokra az előnyökre, problémákra és kudarcokra hívja fel a figyelmet, amelyeket Szlovákia európai léptékű politikai, társadalmi és kulturális adaptációja hoz magával a résztvevők számára” (Passia, 284.). Dobrakovová novelláiban ugyanolyan természetességgel jelennek meg generációja tagjainak „a külfölddel és az »idegennel« kapcsolatban szerzett természetes és mindennapi tapasztalatai”, ahogyan például magyarországi nemzedéktársai közül Krusovszky Dénes novellahősei róják Prága, vagy Lanczkor Gábor *Folyamistenének* szereplői London utcáit.

Kevésbé tipikus talán az, ahogyan szövegeiben Dobrakovová a vendéglátó ország idegen közegében megtapasztalt társadalmi kirekesztettséget a magánéleti, vagy éppen a szexuális kiszolgáltatottsággal társítja. A *Kígyógombolyag* főszereplője például a nyelvi kompetencia hiányából fakadó kényelmetlenségélményétől jut el addig, hogy végül a tanújává lesz annak, amint orosz tanuló társa a franciaországi nyelvi táborban kétségbeesetten kérleli alkalmi szexpartnerét, hogy az aktusért cserébe vegye feleségül. A nyelvi korlátok és az intim helyzet kettőssége még inkább fokozza a helyzet abszurditását, és a kelet-európai nő, valamint a nyugat-európai férfi közötti egyenlőtlen viszonyt: „– But will you marry me? Pierre, will you marry me? – ismételtette Ljudmila. Nem hittél a fülednek, hogy az aktus előtt ilyesmit mond: – Will you marry me? Hisz ennek nincs semmi értelme. Aztán eszedbe jutott Ljudmila nővére, az a híres-neves nőszemély, aki olyan jól ment férjhez, s már túl van a nehezén. Akkor nemcsak azt értetted meg, miért jött Ljudmila Franciaországba, mi volt egész eddig a célja, hanem azt is, hogy tényleg hozzád beszélt, szeretné, ha segítenél és még egyszer lefordítanád Pierre-nek, mi a feltétele, a hihetetlen ára, amit a szexért cserébe kér.” (58.) A *Ti boš zelo v redu punca* című szöveg hamvába holt szlovák-szlovén szerelmi története, amely végül a magánéleti kilátástalanság látomászerű szimbólumává válik, vagy *A nizzai strandon* megvalósulatlan szexjelenete megannyi példaként demonstrálják, a *Halál a családban* szerzője hogyan képes „dobrakovovásítani” a kortárs szlovák próza egyik leggyakoribb toposzát, és hogyan teremt az idegen környezetbe került nőszereplők helyzetéből alkalmat arra, hogy újabb nézőpontból közelítsen a testi-lelki kiszolgáltatottság rá olyannyira jellemző tematikájához.

Dobrakovová sötét látomásainak erejét még inkább fokozza, hogy hétköznapi rémtörténeteit többnyire az agresszor szemszögéből adja elő, mint például amikor *A gyógykezelés* narrátora aprólékosan ecseteli, miért tesz jót a magatehetetlen beteg állapotának, ha rendszeresen forró vízbe mártják. Ez a szenvedetlen elbeszélői nyelv – amely a fordító, Vályi Horváth Erika mesterien pontos mondatainak hála a magyar változatban is kiválóan működik – csak tovább erősíti a Dobrakovová-no-

vellák letaglózó hatását. A *Halál a családban* tizennyolc írása ugyanis – bár a fül-szöveg „sokszínű csokor”-ként méltatja a kötetet – a fekete tizennyolc árnyalatát kínálja. Roppant erős novellisztika ez, amelynek darabjaival mégsem célszerű egy ülésben végezni, hacsak nem szottyant kedvünk az olvasást követően szakadó esőben kiülni egy elhagyatott gyártelepre Joy Divisiont hallgatni, hogy azért jusson hely valami vidámságnak is a napunkban. (AB-ART Kiadó)

HAKLIK NORBERT

„mindent kétszer mond, kétszer mond?”

EGRESSY ZOLTÁN: SZARVAS A KÖDBEN

Egressy Zoltán *Szarvas a ködben* (2016, a továbbiakban csak *Szarvas*) című regénye önmagában is olvasható, saját jogú alkotás, nem mellékesen azonban az író első regényének, a 2011-ben megjelent *Szaggatott vonal*nak hipertextusa, „folytatása, kiegészítése”, a két mű összefüggése pedig poétikai következtetések levonására is alkalmat teremt. Ebben a vonatkozásban a 2014-es második regény (*Száz-ezer eperfa*) még kevésbé mellőzhető, sőt ez elmondható Egressy novelláiról is. A kisformák vizsgálata azonban nem fér bele e recenzió kereteibe, észrevételeim ezért a fentebb nevesített, nagyobb lélegzetű epikus szövegek diszkurzív terein belül maradnak. Az új kötet tartalmát, elbeszélésmódját, nyelvhasználatát, figuráit a hitelesség raszterein keresztül szemlélem: utóbbi kategória persze annyiban spekulatív, amennyiben nem független a befogadó látószögétől, előismereteitől, de a szöveg szemiózisa, szűkebb-tágabb kontextusa, posztulált szerzője (Nehamas) egyáltalán nem engedi parttalanná válni.

A *Szarvas* sztorija könnyen kivonatolható. (Legalábbis nagy vonalakban, mert sok a linearitást meg-megtörő mikroesemény.) Az elbeszélő-főszereplő Mátyás Anna, 34 éves anyakönyvvizsgáló, akit a szertartást követően egy esküvői tanú, Szilárd meghív a násznép margitszigeti fotózkodására, a menyasszony apja pedig a lakodalomba. A főként vadászok alkotta társaság egy erdőszéli rendezvényteremben megy mulatni, ahova Annát is magukkal viszik. Kezdetől fogva Annának, az autodiegetikus narrátornak mint elsődleges elbeszélőnek a szólama közvetíti a történéseket, amint bizonytalannak ható nézőpontján átszűrve nemcsak az aznap általa átéltekről értesülhetünk, hanem gyermek- és ifjúkora, továbbá közelmúltja traumáiról is; a 30 közül csak a 7., 14., 21., 28. fejezetben módosul a fókusz, ekkor szólal meg szintén E/1. személyben mint másodlagos elbeszélő a lazább, vagányabb Jócsajeszter, akit Anna szorult helyzetekben szokott segítségül hívni. Így kerül a lakodalomba is, ugyanis kétségbeesett istápolta úgy véli, vendéglátói tulajdonképpen elrabolták és meg akarják ölni az éjszaka során, ezért szorongásának oldása, hidegvérének megőrzése végett lelki támaszt vár „mentorától”. Megszakításokkal ugyan, de mindkét reflektorfigura beszél valakihez: Anna afféle gyász munkaként egykori barátjához, a közúti balesetben öt éve elhunyt motoros futárhoz (a *Szag-*