

## kontextusok és szubtextusok

## Tyúkszárnyakon

Előadásomban egyetlen műre koncentráltam: Irena Brežná regényére, amely *Na slepačích krídlach* (*Tyúkszárnyakon*, 2007) címen először szlovákul, majd egy éven belül németül is megjelent *Die beste aller Welten* (*A lehető legjobb világ*, 2008) címmel. Mindkét nyelvi közegben felhívta magára az olvasóközönség és az irodalomkritika figyelmét. A regény egyes irodalmi és irodalmon kívüli kontextusait és szubtextusait vizsgálva igyekszem röviden felvázolni néhány gondolatot arról, hogy a történelem narratív jellegének és konstruáltságának felismerése hogyan jelenik meg a szomorúság és az emlékek irodalmi ábrázolásában, itt ebben a „kis” elbeszélésben, amely a szocializmus építésének időszaka által meghatározott, ideológiaiailag egyértelműen kódolt „nagy” történelem része.

## Műfaji hibriditás

A *Tyúkszárnyakon* olyan regény, amelyben a konkrét élettörténet (re)konstruálását célzó, (ön)életrajzilag motivált egyéni történelmiség a kollektív történelmiséggel keveredik, amely utóbbi a konkrét tér-időbeli meghatározottság által éltetett történések konglomerátuma. Ha fejlődésregényként tekintünk a műre, a gyermek főhős – aki egyben az egyes szám első személyű elbeszélő is – egyéni fejlődésvonalát követi egy éven át. A regény szövege a gondolatok és epizódok asszociatív – és látszólag végtelen – kumulálásával és szerteágazó vonalvezetésével alássa a regény zárt műfaji határait, valamint az ezzel összefüggésben álló lineáris személyiségfejlődés pszichológizáló elképzelését. Az ilyen keresztes, hibridizálás eredménye a feszültség a hagyományos regénytől mint fikciós műfajtól elvárt kompaktság és a fragmentált forma között. Miközben a töredezettség mintha mimetikusán közelítene a történelem tényszerűen nemlineáris voltához egyéni és közösségi-társadalmi szinten egyaránt. Értelmezésben a végtelenség az önéletírás, illetve az önéletrajzi elemekkel megtűzdelt írás egyik jellemzője. Az író így keresi a hangsúlyos perspektívát, amely lehetővé teszi számára egy elbeszélő élettörténet megkonstruálását, ami ebben az esetben egy élettörténet-töredék, egy a sok lehetséges közül: egy évbe sűríti össze a körülbelül tizenegy éves Jana felnövekvésének kezdetét, lelki és testi változásait, amelyre erőteljesen rányomta bélyegét bebörtönözött édesanyja – sokáig magyarázat nélküli – hiánya.

Amikor anya egy nyári este nem jön haza és másnap reggel még mindig nincs otthon, kérdezem a nagymamát: Anya hol van? A nagymamám a téstát nyújtja és hallgat. Meghúdom

a fekete pöttyös otthonkáját: Hol van, mikor jön haza? Ne is kérdezd, morogja a nagymamám és folytatja a téstanyújtást. Csakhogy én újra és újra meghúdom a ruháját, míg rám nem mordul, mint valami semmirekellő veréb: Soha többé ne kérdezz semmit az anyádról, megértetted? Onnantól kezdve nem kérdeztem felőle hangosan. Inkább gondolkodom. [...] Örült kétségek gyötörnek, hogy volt-e egyáltalán valaha anyukám, vagy csak kitaláltam. [...] A szünetben az egyik fiú elkiáltotta magát, hogy hallotta az egész udvar: Az anyád börtönben ül! [...] Az iskolaudvaron mindenki megmezevedett, abbahagyták a rohangálást és a kiabálást. Ott állok, és hirtelen előnt a boldogság. Most már tudom, mi a boldogság. Benn ül, és hatalmas erő. Az idő megáll, én is megállok, mégis élek, sőt, sokkal inkább, mint máskor, és tudom: Anyám él. (Brežná 2010, 12-13, 15, 19)

Az „Anyá hol van?” – egzisztenciális kérdés után nem meglepő, hogy az író eredetileg azt tervezte, hogy a regény az *Anyá kettős létezése* (*Mama existuje dvojmo*) címet kapja, jelezve anya és lánya intenzív kapcsolatát, amely az anyával való azonosulás és a vele szembeni dac között oscillál, és amit az anya hiánya tesz drámaivá. A gyermeki elbeszélő számára az anya és a nagymama „a nők az életében” (Brežná 2010, 188), már a második mondatban belépnek a regény világába: „Az udvarunkban, ahol artista vagyok, anyám és nagymamám a perzsaszöveget szokták kiporolni és elfordítják az arcukat életünk felkavart porától.” (Brežná 2010, 7)

Az anya eltűnése (bebörtönzése), amely nyártól nyárig tartott, az én-elbeszélés perspektívájának kulcsa lett, szabályozta az idő múlását-megállását és biztosította az elbeszélő történet keretét – a regény elején eltűnt anya az utolsó oldalon hazatér:

Amikor egy forró napon hazaérek az iskolából, anyám a tükör előtt áll. [...] Nem kérdezem, hol volt, hogy ment a sora. Ő sem mond semmit, egyszerűen csak újra otthon van, serényen járkal a házban és dalolászik. Nem futok ki az udvarra, hogy elmondjam a gyerekeknek, csöndben állok, mint akkor az iskolaudvaron. (Brežná 2010, 217)

Bár Brežná prózája további önéletrajzi elemeket is tartalmaz, nem az életrajzi, hanem az irodalmi motiváció az elsődleges. Végeredményben már az olvasás folyamán egyértelművé válik, hogy az általa használt irodalmi kód megnehezíti a való világ tér-idő koordinátáinak egyszerű beazonosítását.

Ennek ellenére a német és a szlovák irodalomkritika a bemutatott korszak ábrázolására helyezett nagyobb hangsúlyt, a szöveg elsősorban tanúságtételként érdekelte őket.

A *Tyúkszárnyakon* c. regényben az önéletrajz főként az elbeszélés módjaként jelenik meg, az író – ahogy azt már korábban említettem – nem adja meg a pontos tér-idő koordinátákat, ezáltal gátolja azt az elképzelést, miszerint a szöveg közvetlenül utalna a valóságra. Az ábrázolt közelmúlttól való elidegenítés, feltehetőleg a felszínes azonosítás elkerülése érdekében, a delokalizálás – a regénybeli szlovák kisváros azonosítható is Trencsénnel, meg nem is – valamint az elbeszélés időbelisége-időnkívülisége által megy végbe. A 20. század 50-es és 60-as éveinek több tényszerűen alátámasztott politikai-társadalmi eseménye van besűrítve az évszamszerűen nem jelzett regényidőbe, ami körülbelül egy egy éves időszakot fog át, miközben a társadalmi hangulat több szempontból is leginkább az 50-es éveknek felel meg.

Mivel a közelmúltról van szó, felelevenedik a kommunikációs emlékezet (legalábbis a regény szlovák kiadása esetében), amely Jan Assmann szerint a kollektív emlékezetnek az a része, amely három-négy generáció saját emlékeit tartalmazza. A kollektív és egyéni emlékezetre építő önéletrajzi elbeszélés, valamint a visszaemlékezésnek köszönhetően a múlthoz és a történelemhez fűződő viszony intímabbé válik.

A „nagy” és a „kis” történelem összefüggései, (disz)proporciói, egymáshoz való kapcsolata a *Tyúkszárnyakon* című regény fontos szerkezeti elemei. Míg a történelmi szereplők név nélküliek maradnak, és csak a funkciójuk alapján különböztethetőek meg egymástól, addig a magántörténelem szereplői főként az én-elbeszélőhöz való rokoni viszonyuk alapján kerülnek beazonosításra és a nem rokoni, gyerekszereplők saját névvel is rendelkeznek. Feltehetőleg nem véletlen, hogy az elbeszélő a Jana nevet viseli, amely a 60-as években a leggyakoribb női név volt Csehszlovákiában. Jana mégis az osztálytársnője különleges neve, a Nóra után vágyakozik, amely név többek között Henrik Ibsen *Nórájára* (1897) valamint Elfriede Jelinek *Mi történt, miután Nóra elbajta a férjét, avagy a társaságok támaszai* (1979) c. művére való több-rétegtű intertextuális utalással a feminista mozgalom első és második hullámának problémáit idézi fel.

„Azt szeretném, ha inkább Nórának hívnának. Így hívják az egyik lányt az osztályunkban. Az ő nevét nem szokták kicsinyíteni, mint az enyémet. A mi Nóránk Nóra marad, az iskolában és otthon is. A neve valahonnan máshonnan származik,

azért hagyják meg olyannak, amilyen. Azt, ami a miénk, azt kicsinyítik. Nálunk semmi sem lehet önmagával azonos.” (Brežná 2010, 35-36)

A regényben a 20. század 50-es és 60-as éveinek csehszlovák „kulturális és politikai hagyományainak átírása (re-writing)” figyelhető meg, másrészt viszont a szándékos földrajzi, időbeli, intertextuális vagy történelmi dekontextualizálás (rekontextualizálás) bővítheti a mű értelmezési lehetőségeit, amely egyébként is különféle értelmezési kontextusok (nyelvi, földrajzi, történelmi stb.) része, így tehát jelentősen tágítja az olvasatok körét. Egyúttal azonban ez a nyitottság relativizálódik is, mivel a több kontextus limitálhatja az interpretációt, ilyen például a generációs kontextus – nemcsak felnőtteknek, hanem az ifjúságnak is szól a regény, akik számára a kollektív emlékezet persziflázsszerű megjelenítése gyakran távoli és nagyban érthetetlen történelemmé válik.

A fő szervező erő és jelentésalkotó tényező, valamint a domináns ironikus gesztus – amely az ellensúlyozás miatt helyenként szentimentális, sőt patetikus elbeszélés irányába leng ki – forrása a közelség és távolságtartás, a köz és az egyéni, a fantázia és a valóság, a magas és az alacsony, a tragikus és a komikus, a szocialista ideológia és a polgári család, az iskola és a család infantilis, aránytalan, ám következetes keverése:

A tanárnő elvtársnő felszólít minket, hogy jelentsük, ha valaki a családból nem lenne meggyőződéses kommunista. Hallgatunk, csak az egyik kislány emeli fel a kezét: Tanárnő elvtárs, az én testvérem nem proletár akar lenni, hanem fodrásznő. Amikor elárulom a nagymamának, hogy én proletár akarok lenni, tördelni kezdi a kezét és megmondja az apukámnak. (Brežná 2010, 9)

Az események és viszonyok elbeszélésének (hyper)realizmusa kiemeli a mértékletesen adagolt, kontrarealistikus poétikus motívumokat:

Bármit mondok, kinevetnek: Már megint hazudsz. Olyan dolgokat látok, amiket ők nem. A főterünkön tigriseket és oroszlánokat látok, akik békésen figyelnek engem. Ha hosszan, merően nézek ki az ablakon, a házunk mögött sivatag jelenik meg, és mellettem egy fehér világító labda gurul el egészen az iskolakapuig. Mindezt az én családom nem látja. A proletár elvtársak sem látják. Amióta anya nincs otthon, éjszaka egy kék átlátszó fiú jár az ágyamhoz, és szomorúan néz engem. Azt hiszem, halott, és szeretne nekem mondani valamit, de nem tud. Utána megyek, ki akarok mászni az ablakon, de a testvérem visszatart. A nagymamám azt mondja, hogy holdkóros vagyok, éjszakára becsukja az ablakokat. Nem vagyok holdkóros, nem nézem a holdat, a kék fiút nézem, aki húz magával, és már soha többet nem akarok visszajönni. (Brežná 2010, 29)

### Nyelvi és szociokulturális hibriditás

Ezt a regényt nemcsak műfaji hibriditás, hanem nyelvi és szociokulturális keveredés vagy

keresztezés is jellemzi, mivel egy szlovák származású, német nyelven író, Svájcban élő író nő regényéről van szó, amely eredetiben egy németországi könyvkiadónál jelent meg. A szlovák fordítás az író nővel való együttműködésben jött létre a német nyelvű, akkor még kiadatlan kézirat alapján. Akkor hát milyen irodalom része ez a mű (nyelvtanilag, nemzetileg, területileg, szociálisan) – svájci, német, szlovák, emigráns, közép-európai? Irena Brežná írásművészetével kapcsolatban ezt a kérdést már nemcsak az irodalomtudomány és az irodalmi kritika feszegette explicit vagy implicit módon, hanem az olvasók és a női olvasók is, valamint az író nővel készült interjúk is kitértek a kérdésre.

A *Die beste aller Welten* c. regény kapcsán a nemzeti irodalomról és annak pereméről, a regionális irodalomról, vagy a hazátlan irodalomról Katarína Motyková készítette el az egyik legjobb jellemzést a *Die übersetzte Welt von Irena Brežná (Irena Brežná lefordított világa 2012)* című tanulmányában, amelyben felhívta a figyelmet a mű fordított voltára, miközben az itt megjelenő kulturális transzfer szerepet az ún. migráns irodalom sajátosságának tartja:

olyan szöveg, amely egy konkrét nyelvi és kulturális közegre utal, de egy egészen más nyelvi (és kulturális) közegben készült, amely egyúttal a címzettje is, [...] és ezért] a szó tágabb értelmében fordítás eredményének tekinthetjük. A történet elsősorban a német olvasók számára íródott, ezért Brežná immanens fordítói eljárásokkal transzferálja a szövegbe a volt Csehszlovákia hatvanas éveire jellemző geopolitikai irányultság szociális és nyelvi praxisát, a szignifikáns történéseket és a kulcsfontosságú fogalmakat, így az nemcsak fontos narratívává, hanem (inter)kulturális technikává válik. A transláció így a narráció terévé alakul. (Motyková 2012, 176)

Meg kell jegyeznünk, hogy a tanulmány szerzője ezt a fordított jellegét a német nyelvű regényre szűkíti, amelyet a fentebb idézett tanulmányban elemzett. A szövegben pontosan beazonosítja „az eredetileg szlovák nyelvű szövegtöredékeket”, amelyeket Brežná úgy emel át a német nyelvbe, hogy meghagyja az eredeti szlovák alakot, vagy fonetikusán átírja, esetleg szó szerint lefordítja azt. (Motyková 2012, 176)

A fordítás, mint interkulturális transzfer, valamint mértékben a szerzőnő minden szövegében megjelenik, aki mintha negyedik évtizede ugyanazt a szöveget írta, írta át, performálná, módosítaná vagy egészítené ki: a kollázs és a sampling módszerrel felhasználja az előző szövegek tematikai és nyelvi elemeit, részleteit, sőt elmélyíti az eredeti összefüggéseket és új alakzatokat hoz létre. Ahogyan a német nyelvi verzió egy konkrét, nyugati olvasói körre koncentrál, úgy a szlovák fordítás előterében a célnyelvi recepció perspektívája áll.

Brežná publicisztikai és szépirodalmi szövegeiben egyaránt szubtilis önreflexív távolságtartással dolgozik, ennek veti alá a német nyelvet is, mint második irodalmi nyelvet. Amint azt az általunk tárgyalt regényben megjelenő önéletrajzi elem is mutatja (amit az író nő állítása is alátámaszt),

Brežná a német nyelvi közegbe való emigrálás előtt is kapcsolatba került a német nyelvvel, mégpedig családi körben, ám csak ritkán (mivel a második világháború után a német kisebbséghez való hovatartozásukat titkolni próbálták): „Az, hogy a nagymamám az ellenség soraiból származik, titok. Azért főz fűszerek nélkül, azért olyan vékony és fegyelmzett. Ezek az ellenségeink tulajdonságai. Amikor senki nem hallja, ellenséges nyelven, amit ő világnyelvnek tart, egy-egy mondatot tanít nekem.” (Brežná 2010, 151)

Brežná az anyanyelvi, szlovák környezet elvesztését többször is traumatikus eseményként írta le (lásd Brežná 2005, 277). Másrészt egy rendkívüli irodalmi tőkével rendelkező nyelvbe emigrált, amely „biztos »belépőt« jelent az irodalmi vérkeringésbe”, ahogy erre a világnyelv irodalmi presztízsét jelezve Pascale Casanova *Az irodalom világtársasága (Svétová republika literatury, 2012, 37)* című komparatistikai munkájában rámutatott. Ez a tény jelentősen befolyásolta Brežná recepciójának feltételeit nemcsak a német nyelven írt, hanem a szlovák és a (közép-)európai irodalomban is. Éppen ezért a szlovákiai irodalomkritika szemében ő nem egyszerűen szlovák, svájci, vagy német nyelven író író nő: műveinek befogadása az egzotizálástól – amely általában az idegen nyelvről fordított irodalomra jellemző – a domesztifikáltság, honosításig terjed, amikor is a szöveghez úgy közelítenek, mint eredeti, szlovákul írt alkotáshoz.

Gayatri Chakravorty Spivak feminista posztkolonialista irodalomtudós a fordítás széleskörű szociokulturális és gender-összefüggéseiről írt közzismert *The politics of translation* c. esszéjében a nyelvet úgy értelmezi, mint „az egyik elemet a sok közül, amely segít megérteni a dolgok értelmét, a saját magunk értelmét”. Spivak szerint a fordítás „az olvasás legintimebb aktsa”; a feminista fordítónő feladata – a nyugat és a „harmadik világ” aszimmetrikus viszonyának ellenében – a nyelvnek „a nemi identitás által meghatározott cselekvési erő (*gendered agency*) kulcsaként” való vizsgálata. Ráadásul, ha kicsit leegyszerűsítve használom Spivak szavait, aki „ellenálló és konformista női írókról” beszél, Brežná regénye „a másik világról” az első csoportba sorolható, ami jogalapot biztosít arra, hogy rávilágítsunk regényének kulcsfontosságú gender-dimenzióira. Irena Brežná az eredeti német mű szerzője és „fordítója” egy személyben, az eredeti szöveg szerzőjeként együttműködik a szlovák fordítás elkészítésében, ami nem elhanyagolható mértékben erősíti interkulturális közvetítő cselekvését az irodalomban, és az irodalmi cselekvését ebben a regényben, s mindent több szinten: kelet és nyugat, múlt és jelen, a szlovák és a német nyelv között.

Kíméletlen látásmódjának köszönhetően a korabeli gender-viszonyok (női és férfi társadalmi sztratifikáció, nő- és férfiképek, a nemi szerepekkel kapcsolatos sztereotip elvárások az iskolában és a családban a lányokkal és a fiúkkal szemben, a nemi szerepek munkamegosztás a családban és a társadalomban) összekapcsolódnak a szocializmus építésének karikatúrájával. A köz- és magán-szféra, a vallás, a hagyományok és a szocialista ideológia látszólagos versengése ellenére a nemek patriarchális aszimmetriája bizonyítja a szocialista

propaganda hazugságait a nők emancipációját, valamint a propaganda egészét illetően. A korabeli nemileg specifikus szocializáció folyamata során az egyes szám első személyű elbeszélő állandóan különféle ambivalens üzenetekkel konfrontálódik a férfi-nő viszony kapcsán, különösen a heteroszexuális intim kapcsolatok terén, például az édesanyjától és a tanárnőjétől:

„Alárendelődni [a férfinak] annyit tesz, mint buta hibát elkövetni és szerelmesnek lenni, a „szerelmes” szót anyukám ironikusan elnyújtja. Egy okos nő nem szerelmes egy férfiba sem, tudja, hogy ők egy másik faj, és soha nem lehetnek barátok. A tanárnő elvtárs pedig azt mondja, hogy a haladó szellemiségű nő barátságban él a proletár férfival, aki azonban csak a második férje, mert az első férje a munkája. Anyukám szerint a tanárnőnkől hiányzik a szexuális vonzerő, azért hadovál össze-vissza. [...] A férfi nem ember és én kezdek nő lenni.” (Brežná 2010, 207),

az apjától:

Apám ugrabugrál, mintha minden idegen nőtől révületbe esne, tölt neki egy pohár bort, sóhajtozik: Ah, és meggyújtja a cigarettáját. A férfinak a kis tűzről kell gondoskodnia, a kályhában lévő nagy tűzről a nagymama is gondoskodhat. Normális férfi nem folytat normális párbeszédet egy nővel, nem beszél vele az időjárásról, sem a proletárok sikereiről, csak dürrög és dürrög, még akkor is, amikor halálosan fáradt a hídépítéstől, és legszívesebben elbújna otthon egy vicclap társaságában. Ez alól a szabály alól csak a felesége jelent kivételt. (Brežná 2010, 208),

a nagymamájától:

A nagymamám a nászéjszakájáról mesél nekem. Állítólag olyan szemérmes volt, hogy a nagyapám, valamikor katonatiszt, erős férfi léte képtelen volt belé hatolni. Eközben az ajkait büszke vonallal zárja össze. De állítólag léteznek olyan nők, akik nem ilyen állhatatosak, nem zárják le az ölüket, és átadják magukat a gyönyör pillanatainak, és utána egész életükben becsstelenek lesznek. Amikor a nagymamám kiejti a „gyönyör” szót, a gyönyör megcsiklandozza a száját, és neki köpnie kell egyet. (Brežná 2010, 210)

### Német nyelven író, német származású író a szlovák irodalomban

„Jellemző, hogy Irena Brežná könyveit, mivel német nyelvből készült fordítások, nem lehet besorolni a szlovák irodalomba: a művei tehát nem csak a területi határokat lépik át.” (Součková 2008, 62) Marta Součková *A tyúk reptéréről és a (bármilyen) határok legyőzéséről* c. recenziójában ezekkel a szavakkal paradox módon a recenziójának a címében szereplő tézisre cáfol rá, miközben egyértelműen utal a *Tyúkszárnnyakon* regény nyelvi eredetijére. Nem veszi figyelembe, hogy egy autorizált fordításról ír recenziót, amely csak

kissé különbözik a német kiadástól, mint ahogyan további lehetőségeket sem vesz figyelembe. Mintha a nem egyértelmű indokkal hozott ítélet, miszerint az eredetileg német nyelven írt szöveg nem válhat a szlovák irodalom, illetve a szlovák irodalmi kontextus részévé, egyértelmű lenne: természetesen így van, ha az exkluzív nyelvi identitásra épülő nemzeti irodalom homogenizáló elképzeléséből indul ki.

Annak ellenére, hogy Szlovákiában még nincs komolyabb okunk migráns irodalomról, vagy nem szlovák származású írók szlovák nyelvű irodalmáról beszélni, az egyértelműen „szlovák” kategóriának ellenálló heterogén irodalmiság nem idegen a számunkra. Legyen szó szlovák (Jaroslava Blažková, Dušan Šimko) vagy német nyelven (Irena Brežná és Zdenka Becker művei) írt emigráns irodalomról, vagy a nemzeti kisebbségek köréből érkező kortárs (fordított és recipiált) művekről (a legjelentősebb példa Grendel Lajos). Itt említhetjük a közép-, de főként a legfiatalabb írógenerációt is, aki nomád életvitelét nemcsak szlovákul, hanem más nyelveken is reflektálja (például Stanislava Repar szlovén, Alexandra Salmela finn nyelven), nem beszélve az irodalmi alkotás nemcsak nyelvi, hanem (inter)mediális kapcsolódásairól a nemzetközi recepció színterén (például Zuzana Husárová művei).

Součková az 1989 utáni prózáról írt publikációjában maga sorolta be különösebb specifikáció nélkül Brežnát a „női »hangok« a kortárs irodalomban” felsorolásba – Jana Bodnárovától Veronika Šikulován át Michaela Rosováig; itt a nyelv fölött szemmel láthatólag győzedelmeskedett a nemi hovatarozás. Majd közvetlenül ezután Brežná művészetét az emigráns irodalom „autentikus vonalának” kontextusába helyezi, amely keveredik az ilyen típusú szlovák szövegekkel (Martin Šimečka, Dominik Tatarka, Hana Ponická, Jaroslava Blažková, Dežo Ursiny, Jana Bodnárová, Mila Haugová szövegeivel). (Součková 2009, 37)

*A szlovák próza tematikus pillérei 1990–2012* c. összefoglaló tanulmányában Dana Hučková a maga szlovákista álláspontjából nem különböztet meg emigráns vagy más nyelven írt irodalmat. A historizáló témákon kívül – mint „az ideológiával szembeni bizalmatlanság”, „a történelem átírása”, „az önéletrajzi írás, az emlékezés és az autenticitás témái” (például Ján Rozner, Eteľa Farkašová, Veronika Šikulová műveiben) – külön témaként jelöli meg „az ember a történelemben” témát, amely a nagy és a kis történelem közötti feszültségen alapul. A fentiekhez hasonlóan erre a „téma pillére” is jellemző az ideológiához való posztideológikus visszatérés, miközben a különféle generációhoz tartozó írók és írók „az eddigi, egyedül lehetséges és egyúttal kötelező érvényű értelmezések kétségbevonásából és relativizálásából indulnak ki” (például Jana Juráňová, Dušan Šimko). Irena Brežná művével kapcsolatban kiemeli a gyermeki elbeszélő szemszögét, amely „még inkább megszorozza az ideológiai deformálódásokkal terhelt kor már eleve is torz képét”. Ehhez hozzátesszük, hogy a *Tyúkszárnnyakon* regény persziflázsszerű és ironikus gesztusa – amely főként szlovák kontextusban értelmezhető – olyan szerzők műveivel is összecseng, mint Pavel Hružík vagy Igor Otčenáš.

Tudatában vagyok annak, hogy a témaválasztásom bizonyos értelemben önkényes. A *Tyúkszárnnyakon* esetében történetiségen ad hoc a történelmi tény létezésének megállapítását értem és egyúttal abból indulok ki, hogy a mű megalkotásában és recepciójában jelentős szerepet játszott a bemutatott sorsfordulószerű esemény, illetve események létezése a műnek (a személyi kultusz éveitől a Prágai Tavaszig tartó korszakra utaló) makroszintjén és (a történelmi korról összefüggő életrajzi elemekre koncentráló) mikroszintjén egyaránt.

Irena Brežná elemzett regényének a történetiség felőli recepcióját nagy valószínűséggel jelentős mértékben befolyásolta a kontextus is, amelybe bekerült, és amelyről fentebb szóltam. Végül szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy a szlovák és a német kiadás más-más címmel jelent meg, és mindkettő különböző recepció jeleket közvetít a mű historicitáshoz való viszonyáról.

A német *Die beste aller Welten* cím közvetlen intertextuális utalás Voltaire *Candide vagy az optimizmus* (1759) című satirikus regényére, illetve a mű különféle, a német nyelvi közegben elterjedt termékeny recepciójára, amely Leibniz elméletére reagált, miszerint az Isten által teremtett világ a lehetséges világok legjobbjika. Egy kortárs regény hasonló elnevezése (szubtextuálisan) a tematizált eseményeket a múltba helyezi, és a közszférára, a szocialista ideológia kritikájára irányítja a figyelmet – mintha a múlt bezáródna a jelen ellenében.

A *Tyúkszárnnyakon* szlovák címe, amely a szabadság/kényszer nemileg megkülönböztetett metaforája, nem korlátozza a közszférára a regény szabadság/kényszer, egyén/kollektíva diskurzusát, és az elbeszélés által megnyitja a múltat a jelen irányába: többek között az egyes szám, első személyű, jelen idejű narráció segítségével, amely a pszichoanalitikus terápiában is használatos. A regény a szocialista múlttal való reflektált számvetés. Nem satirikus gúnyt, hanem tragikomédiát kínál fel az olvasónak.

Az ismert német pszichoanalitikus Margarete Mitscherlich kifejtette, hogy ahhoz, hogy a németek számot vessenek a múlttal, képeseknek kell lenniük a gyászra, konkrétan „gyászmunkát” emleget. Nem elég a társadalom gyors változása által elfordulni a múlttól. Ha megengedjük a de-realizálást, a valótlanítást „a múlt eltűnik, mint az álom” (Mitscherlich 1993, 17), elkezdődik az új objektumokhoz (nacionalizmus, neoliberalizmus) való, nem reflektált kötődés, és a valóságvesztés az áldozati báránnyal és ellenségek keresésének táptalaja.

*(A szlovák akadémia világirodalmi intézetének a kortárs történelmi regényről rendezett konferenciáján 2014. február 6-án elhangzott előadás szövege. Szlovákul megjelent a World Literature Studies 6(23), 2014, 2. számában)*

GARAJSZKI MARGIT FORDÍTÁSA