

riel megértette, hogy ha Emma Schlesingerová feltámadna, nem tudna neki mit mondani. Akkor hát vigyázzon magára, és anyi. Nem találnának közös nyelvet, mert szakadék van köztük, holttestekkel tele gödör, amit nem lehet betemetni. – a jóllakott az éhesnek, a holt az élőnek nem hisz. Gabriel, mondjuk meg nyíltan, feladta a küzdelmet, és hagyta, hogy az elhamvasztott Emma Schlesingerová tovább nyugodjon az ismeretlen tömegsírban.” (Uo, 191.) Ugyanakkor az, hogy el kell fogadnia a tényt: nem tud közel kerülni az áldozatokhoz, nem szünteti meg érdeklődését a probléma iránt. Azt mondhatnánk, bizonyos értelemben morális kötelességének érzi, hogy ápolja a holokauszt emlékét. Látja, hogy még a túlélők visszaemlékezéseiben is teljesen lehetetlen a lágerben tapasztalt hiteles közlése: „Egykori tábort fogoly alaposan meghányta-vetette a vele történeteket, megvizsgálta az érem mindkét oldalát és egy dokumentációs beszámoló mellett írt egy verses prózát is az élményeiről. De hiába. A kérdés még mindig ott lógott megválaszolatlanul a levegőben valahol a fej és az írás között. Az ember jobb híján elnéz másfelé és próbálja elfelejteni.” (i. m., 172.) Olyan kérdés ez, amely gyakran előkerül a holokauszt túlélőinek megnyilatkozásaiban, már ha egyáltalán úgy döntenek, hogy beszélnek tapasztalataikról. Választhatják ugyanis a hallgatás stratégiáját is, ezt általában azok teszik a Vilikovsky könyvében idézett Primo Levi szerint, akik mélyebben érzik át a kínt, amit „szégyennek” neveznek (Levi, 2007. 173.) Levi és Tadeusz Borowski neve azoknak a pozícióját példázza, akik nem tudták feldolgozni traumatikus tapasztalataikat, és öngyilkosok lettek. Itt most figyelmen kívül hagyom Borowski öngyilkosságának motívumait, amelyekhez odasorolják az íróknak az új rendszerből való tragikus kiábrándulását is. Nem szólok azokról a vitákról sem, amelyek kétségbe vonták Levi öngyilkosságának tényét. Csak annyit állíthatunk, kétségkívül olyan érzések keríthették hatalmukba a lágerlakókat, hogy közülük sokan döntöttek a felszabadulást követően úgy, hogy önkézzükkel vetnek véget életüknek (többen, mint a láger körülményei között). Pontosan elemzi ezt Levi az idézett könyvében.

VLADIMÍR BARBORÍK

Megjegyzések a kortárs szlovák prózához

Karel Kosík cseh filozófus a realizmusról szóló fejtegetéseiben a fogalmat a valósághoz fűződő viszonya alapján ragadja meg: „Hogy mi a realizmus (...), az mindig attól függ, mi az, hogy valóság, és hogy miképpen fogják fel a valóságot?”

Lehetetlen nyelvi eszközökkel visszaadni „az élmény igazságát”

Térjünk vissza a mű metatextusához. A „betűk a papíron” megnevezés, amelyet annak kapcsán említettünk, hogy a főhős lejegyzí a szóban elhangzott történeteket, sokszor visszatér a szövegben, voltaképpen minden feljegyzés ebbe a kategóriába sorolódik be. Nem gondolom azonban, hogy itt a referencialitás teljes mértékben felfüggesztődne. Inkább annak a kifejeződését látnám ebben, hogy lehetetlen nyelvi eszközökkel közölni „az élmény igazságát”, nincs olyan adekvát leírás, ami minden aspektusát vissza tudná adni. A rendelkezésünkre álló médium tökéletlen, és erre gondolunk kellene: azt fogadjuk el hitelesnek, amiben hiszünk, különben, ahogyan a narrátor figyelmeztet rá, az igazsággal nem is tudnánk mit kezdeni. Ezt az értelmezést látszik erősíteni a mű befejezése is: „Azt hiszem, már régóta mindenki számára világos, de befejezésül talán nem árt megismételni: az elbeszélés nem más, mint betűhalom a papíron. Kitaláció, angolul fiction. Gabriel pedig nem egy létező személy, csak egy név, a szemérmesség egy bizonyos fajtájának fedőneve. De a hallgatás, kedves olvasó, kedves olvasónő, a hallgatás az valódi.” (Uo, 197.)

Összegzésként: Mindkét műben a múltbeli tapasztalat áll a középpontban, amit a hősök próbálnak birtokba venni, megnevezni, aktuális helyzetét, gondolkodásmódját, értékstílusát kijelölni. Akár saját tapasztalatról van szó, mint *Az emlékezet bal partján* című elbeszélésben, akár mások tapasztalatáról, ami azonban a saját érzékenységünket is érinti, mint *A negyedik nyelv* című szövegben, a hősök csupán a múlt árnyaira, tökéletlen, változó kontúrookra bukkanhatnak, amelyek az időtől, a perspektívától, a megvilágítástól, stb. függenek. Azonban eltekintve attól, hogy ezek a ködös alakzatok labilisak és tökéletlenek, sőt annak ellenére, hogy nem lehetünk bizonyosak abban, hogy valaha is megfejthetjük őket, értelmezésükre mindig szükség van, mert az identitás részét képezik.

BALOGH MAGDOLNA FORDÍTÁSA
(Az idézeteket a Vilikovsky könyvből a Garajszki Margit fordításában megjelenő magyar kiadás alapján közöljük.)

amennyiben az irodalomkritika rendelkezne a jelen értelmezésének nyilvánvaló és kétségbevonhatatlan mutatóival, egy olyan mértékkel, amelyen mintegy lemérhetnénk, mennyire jelekori a mű. Noha joggal kételkedhetünk abban, hogy létezik a jelen értelmezésének effajta objektív és mindenki számára kötelező érvényű értelmezése, megállapodhatunk bizonyos banalitásokban és nyilvánvaló vonásokban, ezért azonban kár az irodalmat vizsgálni. Az irodalomtól inkább azt várjuk, hogy jelenünk nem magától értetődő, rejtett, meglepő vonásait keresse és mutassa meg. Ez érvényes a világra is, amelyet élénk tár, és az eszközökre is, amelyekkel ezt teszi: mivel az alkotás szükségszerűen az időben zajlik, az emlékezetnek (esetünkben az irodalom emlékezetének) kell jóváhagynia. Miközben a műfaji sztereotípiákra építő írásmódot a variáció és az ismétlés eljárása jellemzi (a körkörös mozgás, amely nem zárja ki, hogy ki lehessen lépni belőle), az irodalmi alkotás folyamata az aktualizálással és az újítással operál, azaz tudatában van múltjának (ez nem jelenti azt, hogy szükségszerűen feltűnőnek kell lennie, avantgárd kísérletező mázzal bevonva).

Ha az irodalom a szubjektumra épít, és egyszerűen kortársi akar lenni, akkor ennek látszódnia kell a szubjektumon. Milyen a kortárs Én a szlovák prózában? A szubjektum mindig aktuális, nemcsak mint kutatási téma, hanem mint önmagunk elementáris megtapasztalása. Hogy ez mennyiben kortársi, azt azonban már nem a szubjektum dönti el egymagában, hanem az a képessége, hogy aktuális voltát képes-e kifélel, mások számára kortársiként megmutatni.

A szubjektív világteremtés olyannyira magától értetődő eljárás a kortárs szlovák irodalomban, hogy nincs megkülönböztető funkciója –, épp ellenkezőleg: az a kísérlet kelt figyelmet, ami valami más kiindulópontot próbál találni (Krajňák *Carpathiájának* esete ez). Ha az Én-irodalomról van szó, csupán nagyjából határolhatjuk az eljárást, de ez még véletlenül sem burkolt kritikája az önközpontúságnak. Bizonyos leegyszerűsítéssel azt mondhatnánk, ebbe a skatulyába sorolható a Pišťanek utáni releváns szlovák próza nagy része.

De hogyan lesz a „mindig aktuális” Én kortársi, és milyen formában jelenik meg? Nem magától értetődő dologról van szó: elég, ha L. Piuksi: *A szerelem tyúk* című, néhány éve megjelent könyvére gondolunk, amelyben egy infantilis, bohémre stílizált, önmagára fókuszáló szubjektummal találkozunk: semmi köze nincsen a mához (olyan modellről van szó, amelyet egykor a modernség és az avantgárd állított elő, már rég lejárt a szavatossága, és még csak retro-sármja sem volt.)

Nem szükséges, hogy a kortársi Én rögtön „új ember” legyen. Ivana Dobrakovová és Svetlana Žuchová megbízhatóan aktualizálja az irodalom korábban kitalált módszereit. Legújabb kötetekben – Dobrakovová a *Toxo* című novelláskötetben, Žuchová pedig a *Képek M. életéből* című könyvében – egy-egy jellegzetes szubjektum-típust mutatnak be, akiket más-más világ- és életfelfogás jellemez. Žuchová hőse feladatként és önteremtésként fogja fel az életet; a világ adottság, de találhatunk benne a magunk számára teret (a hőst ezt a kórházban az éjszakai ügyeletek idején találja meg). Žuchová hősenek története permanens kilépés önmagából, de egyszerűen a mérték keresése, mérlegelés is, kísérlet arra, hogy megkülönböztessük az értelmes cselekvés lehetőségét attól, amit „hagyni” kell, amit el kell engedni (az anya haldoklása).

Dobrakovová hősnőjét éppen ellentétes irányú mozgás jellemzi. Az ő számára a világ olyasmis, aminek a súlya ránehezedik, ami bántja, ami ellen védekeznie kell, amit „el kell tartania a testétől” (ez az állandó szókapcsolat Dobrakovovánál konkrét formában jelenik meg a folytonosan hangsúlyozott testiségben, ami azonban kizárólag negatív alakban jelenik meg).

A szubjektum eltérő értelmezése e két szerzőnél abban is megmutatkozik, hogy különbözik a kifejezésmódjuk, más a narráció stilisztikai arculata. Dobrakovová expresszív nyelve nemcsak megnevez, hanem érzékletesen mondja ki azt, ami a beszélőt nyomasztja; a női elbeszélő maga és a világ közé szavakból készült védőgátat állít. Az expresszivitás ma már hagyományos elbeszélésmódnak számít: az újabb, 1989 november utáni próza egyik figyelemreméltó vonulatának jellegzetessége. Először Litvák félig elfeledett *Samoreč*-ében (*Önbeszéd*) jelentkezett, majd Balla és Kopcsay műveiben, s az utóbbi években éppen Dobrakovovánál a legérdekesebb. Žuchová stilisztikailag visszafogottabb: míg korábbi könyveiben a verbális manierizmus olykor a megnyilatkozás értelmét is eltakarta, legújabb munkájában nyelve leegyszerűsödött, fegyelmeztette vált, s a szerzőnek sikerült egysúlyt találnia a női főszereplő mint irodalmi alak és a női főszereplő mint elbeszélő között –, hiszen ez a könyv is a világ és a hőst egyensúlyának kereséséről szól.

A szubjektum a mai szlovák prózában többnyire individuális alakot ölt, olyan Én ez, amely hisz a saját egyediségében. Van másik lehetőség is: egy nagyobb egész részeként, egy bizonyos közösség tagjaként látni önmagunkat. Ezt választotta Zuska Kepplová. Első, *Bukta gót betűkkel* című (2011) kötetében egy nemzedék nevében ír („mi, akik elindultunk a világba”), a második, *Taskentől 50 km-re* című

(2013) munkájában szociológiai leírást ad az „expat” fogalmáról. Ezzel gazdagítja a szlovák nyelv szókincsét, hiszen olyan fogalomról beszélünk, amelyet a nemrégiben megjelent *Mai szlovák nyelv szótára* nem tartalmaz. A szótár szerinti értelemben vett „kivándorló”-ban és az „expat”-ban az a közös, hogy mindketten a hazájuk határain kívül élnek, csak éppen az „expat” nem kényszerűségből; az angol „expatriate” szó informális alakja ez, jelentése: „olyan személy, aki egy olyan országban él, amely nem a hazája”. Ez a leírás illik Kepplová könyvének két elbeszélésére. A címadó művön kívül még a *Sza_adság* címűről van szó: a szabadságról, amelyből kiesett egy betű: vagyis a nem tökéletes, defektusos, hiányos szabadságról.

A szövegek a mai szlovák irodalomra jellemző novellisztikus keretben jelennek meg, egyénire stilizált elbeszélő formában – ez alatt az értendő, hogy nem felcserélhető hangon – a függő elbeszélés a fiatalabb nemzedék körében nem gyökeresedett meg (az utolsó, életkorilag a jelenkorhoz sorolható képviselői között említhetném Ballát és Kopcsayt). Az igazán meggyőző regényhez, amely műfaji szabadsága ellenére mégiscsak megkívánja a megjelenített világ bizonyos komplexitását, és valamiféle teljesség/egység benyomását kell keltenie, a többség még mindig nem nőtt fel. A novella analiti-

kus és racionális műfaj, megkonstruáltság és megkomponáltság jellemzi, olyasvalami, amihez leginkább tanulás útján lehet eljutni. A műfajnak magának persze nincs önmagában értéke. Csupán egyike az olvasóval való kapcsolatteremtés eszközeinek: az alkalmas műfaj nyilván szükséges, de nem egyedüli feltétele az irodalomban zajló beszélgetésnek.

Kepplová ezt problémamentesen teljesíti, hiszen már az első kötetét is egész ügyesen hozta össze. Ebben a könyvben sincs ez másként, bár az író erőfeszítései és eredményei nem mindig állnak arányban egymással. Az első, fragmentumból álló prózai mű egy lehetséges műfaji kiindulópontot mutat rá, amit itt kísérletképpen szociológiai nevezhetnénk. Ez a közös alapja azoknak az egyes szereplők által elmesélt történeteknek, amelyek végül egyetlen cselekménnyé állnak össze. Ezt a szociológiai alapot azonban elfedi az átgondolt kompozícióra és a hatásos szimbolikus csúcspontokra törekvés, ahol a pirotechnikai effekteket a gömbvillám betörése helyettesíti.

Az író másikként említett könyvének írásait a *tipizálás* és az *egyénítés* feszültsége jellemzi. A kiindulásként választott típus az expat, miközben ennek a meghatározásnak alapvetően meg is kellene szabnia a hős sorsát. Az *egyénítés* szerepe abban mutatkozik meg, hogy az elbeszélés akkor kezd érdekessé válni, amikor a szerep-

lő kivonja magát a determináció hatásai alól. Az első, kevésbé szerencsés novelében a tipizálás van túlsúlyban, a második, címadó elbeszélésben a szereplők inkább egyénítettek. Kifejezőek a férfiak, érdekes módon a női főszereplő, akinek a nézőpontjából íródik az elbeszélés, figyelemre méltó kivétel a kortárs prózában, mintha önmagában, két barátjához fűződő viszonyán kívül nem is létezne. A szereplők önállósága azonban csak viszonylagos: az, amit közösen élnek át, valamiféle *remake*-je a valahol már látott kapcsolatoknak (lásd a *Casablancára* és a *Jules és Jimre* vonatkozó számos utalást).

A hősök a látott kulturális minták cselekménye alapján modellezik saját életüket – az ezekből leparolt „érzékenységet” már teljesen tudatosan és fogyasztói szemlélettel adják meg maguknak. Az életnek mint műalkotásnak a modernista felfogásából (amelyben az eredetiség fontos szerepet játszott) mára az élet az előkép (valamely műalkotás) tudatos replikája lesz. Kepplová expatjait földrajzi és kulturális értelemben is gyökértelen hedonizmus jellemzi: a mindig újabb és erőteljesebb benyomások fogyasztása, aminek az a kockázata, hogy a földgolyó túloldalán, mondjuk a kazah Asztanában a hős felfedezi annak a városnak a replikáját, amit otthagyt – másutt pedig az érzések, viszonyok, vélemények, cselekedetek utánzatát... A világ, amely mindig

végzetesen hasonlít valami másra, bár azt sem kell tudnunk, hogy mire is.

Kepplová prózájának szociológizáló kiindulópontja lehet egyszerűen az írásai rizikója is. Az értelmezés (és az akadémiai üzemmenet) szemszögéből hálás szövegekről van szó, amelyek olyan típusú metaszövegeket generálnak, mint mondjuk „A fiatalok idegenben”, „A külföld képe a fiatalok fejében”, stb. Egy ciklikus fordítási folyamat jön létre, amelyben az író a konceptuálisan és fogalmilag rögzített problematikát „lefördítja” cselekményre, az értelmező pedig a cselekményt megint visszafordítja fogalmakra (az indián és a meteorológusok anekdotájának analógiájára).

Bár a szerzőnek nem kell foglalkoznia műve kritikával és elemzéssel, ha egy művet könnyen és mintegy természetesen, korrekt módon és nagyobb jelentésbeli veszteségek nélkül lehet elemezni, az indirekt bizonyíték e mű ellen. Amikor Thomas Pynchon a korai művei gyenge pontjairól beszélt, azt írta: „egyszerűen nem lehet egy témával, egy szimbólummal vagy más absztrakt elemmel kezdeni, aztán erőnek erejével arra kényszeríteni a szereplőket és az eseményeket, hogy alkalmazkodjanak hozzá.” Kepplovánál egyelőre nem tudom biztosan, mivel kezdte, és jó volna, ha ez így maradna a további könyveiben is.

BALOGH MAGDOLNA FORDÍTÁSA

KRAJŇAK, Maroš
Carpathia
(Böszörményi Péter ford.)
Lector, 2016

DOBRAKOVÁ, Ivana
(György Norbert fordította)
„Rosa”
in: *Férfi, nő, gyerek*
Mai szlovák történetek
Noran Libro, 2016

Halál a családban
(Vályi Horváth Erika ford.)
AB-ART, 2014

„Örökség”
Magyar Lettre Internationale, 83

„A nizzai strandon”
Magyar Lettre Internationale, 85

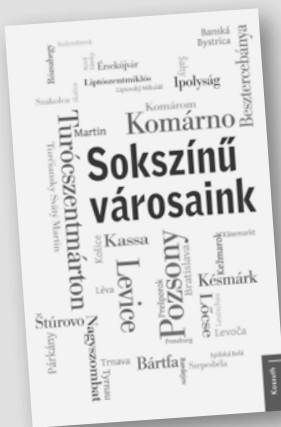
„Hazatérés Genovából”
Magyar Lettre Internationale, 94

„Bambini e genitori”
Magyar Lettre Internationale, 99

ŽUCHOVÁ, Svetlana
„Üresség. Képek M. életéből”
(Pénzes Tímea ford.)
Litera, 2015. 6. 9.

KEPPOVÁ, Zuska
SZA_ADSÁG
(2 in 1)
(Dósa Annamária ford.)
L'Harmattan, 2016

A Kossuth Kiadói csoport könyvei a szlovák díszvendégségre



Kossuth Kiadó



Naphegy Kiadó



Noran Libro

