

tetnek majd.” Nem tudom, Gyukics Gábor, Jim Northrup fordítója és barátja milyen ajánlást kapott a költőtől minnesotai látogatása alkalmával, de a *Medvéfelbő* válogatás azt bizonyítja, hogy a magyar olvasókat olyan történetekkel ajándékozta meg, amelyeket mindannyian sajátunknak érezhetünk, akkor is, ha térben tőlünk távol születtek. (Scolar)

SZATHMÁRI JUDIT

Történetnyi súly

SAMANTHA SCHWEBLIN: *REMÉNYVESZTETT NŐK*

Immár öt kötetel büszkélkedhet a Horizontok-sorozat, a Fiatal Írók Szövetsége és a Jelenkor Kiadó által életre hívott kezdeményezés, melyet Izsó Zita, Lesi Zoltán, Urbán Bálint és Zelei Dávid szerkesztenek. A *Világtalanul?* című világirodalomkritika-kötet és a portugál João Tordo *Memory Hotelje* (mindkettő 2015) után idén két versfordítás-gyűjtemény is megjelent, a Nobel-díjas ír Seamus Heaney *Élőlánc*, valamint a cseh Petr Hruska *Mondom neked* című kötetei. E műnem, műfaj, nyelv és kulturális háttér szempontjából is igen impresszív, széles spektrumú szerkesztői programba illeszkedik a kortárs argentin író tizenkét novelláját tömörítő, Kertes Gábor kiváló fordításában olvasható kötet, mely a sorozat többi darabjához hasonlóan tudományos igényű, mégis közérthető, előzékes, megvilágító erejű utószóval egészül ki, ezúttal Báder Petra tollából. Azonban Tordóval és Hruskával ellentétben Samantha Schweblin világa kétszeresen is ismerős lehet a magyar olvasóknak, hisz 2010-ben már megjelent egy novelláskötete, *A madárevő*, illetve szerepel a 2011-es *A jövő nem a miénk* című, fiatal latin-amerikai elbeszélőket felvonultató antológiában is. A számos nemzetközi irodalmi díjat elnyert *Reményvesztett nők* egyik különlegessége a Schweblin védjegyének számító karkai, beckett-i, sőt David Lynchet idéző hangulat mellett az, hogy az író legkorábbi, *A madárevő* szövegeit hét-nyolc évvel megelőző novellák átdolgozott változatait tartalmazza.

Anglistaként nagy érdeklődéssel és némi szorongással vettem kézbe a kötetet, és Haklik Norbert *A jövő nem a miénk*ről írott kritikáját (*Hiánynovellisztika*, Tiszatájonline, 2012. 11. 07.) böngészve rögtön bűnös megkönnyebbüléssel kellett bevallanom: nem is olyan régen még én is azon magyar olvasók táborát gyarapítottam, akik részben a közelmúlt magyar könyvkiadási gyakorlatának következtében azt hitték, a *Száz év magány* óta kevés érdemleges történt a latin-amerikai prózában. Pedig már *A madárevő*t is nagyon jól fogadta a magyar közönség, és úgy tűnik, a Buenos Aires-i születésű, Berlinben élő szerző épp azzal tud hatni, hogy felismerhetően a dél-amerikai hagyományra építve az egzisztenciális bizonytalanság univerzális érzetét képes újáteremteni a szürreális és a fantasztikum határán mozgó alkotásaiban. Számos hazai és külföldi kritikus rámutatott már, mennyiben rokonítható Schweblin stílusa Tóth Krisztina vagy Szvoren Edina novellisztikájával (Csuhai István, *Talán még elutazom Argentínába*, ÉS, 2016. 03. 25.), milyen mértékben imitálja, folytatja Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa vagy Carlos Fuentes művészetét, s hogyan inspirálják az angolszász (rövid)próza

nagyjai, úgy mint Raymond Carver, John Cheever, J. D. Salinger, Flannery O'Connor vagy Kurt Vonnegut. Ezek a nagy nevek természetesen jól behatárolják az írók helyét a világirodalomban, de talán túl szűk koordináták közé is szorítják, olyan végső soron meghatározhatatlan, parttalan, mégis szorongató interpretációs térbe helyezik, mely a szerző történeteit is jellemzi. Schweblin hasonló hangulatú térbeli metaforát használ műfajválasztásának indoklásakor is: „A novella több lehetőséget kínál arra, hogy kihúzza a szőnyeget az ember lába alól, és engem ez érdekelt leginkább az irodalomban” (Patricia Klobusiczky, *Berliner Künstlerprogramm*). Az a bizonyos szőnyeg valóban azonnal nyugtalanító mozgásba kezd, amint az olvasó belekezd valamelyik novella olvasásába, sőt, sokszor varázsszőnyegként működik, hisz a nyomasztó hangulatok megteremtése mellett Schweblin a fantasztikum alkalmazásának is mestere. Jóllehet, ezt ő határozottan tagadja: „Minél közelebb van a fantasztikus a normálhoz, annál hátborzongatóbb. Ezért kezdődik az összes történetem tökéletesen normális körülmények között.” Éppen ebből a normalitás mezején billegő, thrillerbe illő helyzetekbe, majd szürrealitásba forduló történetkezelésből bontakozik ki a kötet számomra meghatározó három reprezentációs eljárása: az elidegenedés vákuumának térbeliesítése; a vizuális, filmes elemek lázálomszerű kimerevítése, illetve bizonyos mai társadalmi viselkedésminták parodisztikus kisarkítása.

Az elidegenedés, az egzisztenciális válság novellái főleg a kötet elején szerepelnek, talán azért, mert ezek mutatják a legerősebben más szerzők hatását, valamint jelölik ki az írói útkeresés nyomvonalát. *A Fővárosban vár a nyüzsgő civilizáció* mint nyitószöveg valóban igen hatásos, hisz egy közhelyes helyzetet tol el a karkai iszonyat irányába. A főszereplő vonattal szeretne a fővárosba jutni, de képtelen elszabadulni a poros vidéki állomás fogságából. Mikor jegyet váltana, „Grüner rádöbben, hogy a rács mögött nincs senki” (6.). Végül (több sorstársához hasonlóan) befogadja az állomáson szolgálatot teljesítő vasutas gyanúsán kedves családja, ám „lassanként arra a megállapításra jut, hogy a hivatalnok boldogsága hamis boldogság” (14.). Évek elteltével „csak a vidéki élet nyújtotta keserű vigasz maradt” (16.) a számára, míg nem a hivatalnokot benyugtatózván többedmagával, a vasutas kutyáját is kimentve megszökik. Ekkor „egyszerre előnti őket, mindegyiküket, a rémület: megérzik, hogy amikor célba érnek, már nem lesz ott semmi” (21.). E című novella tökéletes prototípusa a schweblini *unheimlich*nek, annak az írói világalkotó eljárásnak, mikor „szereplőit egy váratlan pillanatban egyedül hagyja valami idegen törvények által működtetett helyen – gyakran úgy egyedül, hogy többedmagával, de paradox módon ez nem enyhíti magányukat. (Sőt.)” (Kuszmá hozzászólása, *Moly.hu*). A vonatmetaforában rejlő örök várakozás és remény éles ellentétben állnak a bürokrácia útvesztőivel, miközben a vidéki posvány és a városi üresség egyaránt képtelenek az otthon, a biztonság, a világban-helyünkön-lét érzetét nyújtani – persze, emiatt is markánsan beckett-i a szöveg. E klausztrófó, heterotopikus terek nem pusztán elvont létmetaforák, de lelki tájak is: „Az abszurd, nyers idegenséget közvetítő, hipnotikus novellákban létrehozott üres, félelmetes terek mintha a szereplők gondolati világának kivetülései lennének” (Izsó Zita, *Szürreális borzongás remény nélkül*, Magyar Idők, 2016. 03. 08.).

Hasonlóan publikus, átmenetiséget sugalló térben játszódik a *Megölmi egy kutyát* című novella, mely a nagyvárosi lét kiszolgáltatottságát és szükségszerű ke-

gyetlenségét ábrázolja. Egy férfinak valamiféle munkára jelentkezve meg kell ölnie egy kutyát, s bár viaskodik magával, végül már-már amorális logikával az alábbiakra jut: „Ha titokban marad, hogy megöltem egy kutyát, akkor titokban marad bármi.” (27.). Hiába végez azonban az állattal, nem megy át a próbán: „maga hezitált” (28.), mondja névtelen értékelője, mielőtt kirakja a kocsiból a bosszúszomjas falka elé. Az erkölcsi kontaminálódás elkerülhetetlensége itt az állatiasság figuratív jelentéseinek keresztül bukkan fel a hiábavalóság, a létbe (kutyák elé) vetettség újabb tapasztalataként. Szintén az egzisztenciális bizonytalanság a meghatározó eleménye a kötet véleményem szerint legjobb novellájának, az *Amíg megtaláljuk Harryt*nek is, melyben egy idős, súlyosan demens házaspár elbeszélése alapján látjuk az eseményeket. Mivel meggyőződésük, hogy a „szolgáló” akarata ellenére tartja fogva őket, nem engedve őket imádott fiukkal találkozni, hosszas előkészületek után megölik öröket, ám a novella vége azt sejteti, saját, őket gondozó gyermeküket gyilkolták meg. A novella kiválóan ragadja meg az idős pár kétségbeesett egymásra utaltságát: „Még mindig szerettük egymást, mindennek ellenére.” (39.). Mindeközben régi fényképekbe kapaszkodva egyre kevésbé képesek értelmezni a külvilágot: „Úgy tűnik, nagyon boldogok vagyunk.” (46.). A szenilitásból fakadó elidegenedés dilemmája kurrens biopolitikai dilemmák felé is megnyitja az értelmezést, akár csak például Michael Haneke *Szerelem* című megrendítő filmje. Az *Ott lapul a fehérségben* a legszürreálisabb szöveg e csoportban, melyben egy férfit autóval rabolnak el, hogy pszichoterápiát idéző, az adott helyzetben végtelenül groteszkül ható kérdéseket tegyenek föl neki, úgy mint: „Mi nyugtalanítja?” (49.). Elrablója, a „lélektani nyomozók” (54.) egyike mintha egy terapeuta és egy bürokrata frusztráló keveréke volna, aki szakszerűen össze is foglalja az átlagember átlagproblémáit: „Az ember arra születik, hogy hibázzon, és úgy is tesz egész élete során: így veszíti el a barátait, botladozik, becsap és becsapják, megütik, megalázzák az anyák és a nagynénik, így marad le a buszról, elveszíti a méltóságát, stresszeli magát, influenzás, megfázik, gyerekes, gombás lesz, megházasodik, étkezésszátsalt vesz, visszaviszi, lemond, hányingere van, megcsalja a feleségét, túlértékeli a társait, és számos alkalommal elveszíti a papírjait.” (52.) A Woody Allen-filmeket idéző, örök vesztes férfi válaszaiból kiviláglik saját életét megmérgező paranoid gyanakvása, melyet a Másikra, feleségére vetít. Talán ebben a dialógusban mutatkozik meg leginkább Schweblin látszólag teljesen hétköznapi, mégis precízen kiszámított, tömör nyelvhasználatának ereje.

A filmes elbeszélő jegyeket (panoramikus vagy ráközelítő, több helyütt vágásszerűen váltó, erős színdramaturgiára építő vizuális elbeszélés) mutató novellák szintén mehökkentő hatásúak, de összességében mégis ezek tűnnek a kötet leggyengébb darabjainak, túlságosan hiányzik belőlük ugyanis a cselekményesség vagy az érzelmek ábrázolásának dinamikája, ígéretesnek tűnő kimerítet képek maradnak csupán. Mivel Schweblin filmes tanulmányokat folytatott, megtanult forgatókönyvet és tévésorozatot írni, nem meglepő, hogy közel állnak hozzá az elbeszélés vizuális eszközei. A magyar fordítás címadó novellájaként szolgáló *Reményvesztett nők* a legsikerültebb közülük. Ez az egyik olyan novella, melyben hangsúlyozottan női sorsokkal találkozunk: eltaszított menyasszonyok, feleségek átokföldjén járunk, ahol az újoncra hamar ráripakodnak a többiek („Hagyj már minket

sírni, hisztérika!”, 32.), miközben minden nő saját módján fejezi ki kétségbeesését: „A nagy hangzavarban nehéz eldönteni, ki az, aki sír, és ki az, aki nevet.” (33.). A novella a „hisztérikus”, őrült nő patriarchális kultúra által kreált trópusán keresztül számtalan alkotást és szereplőt idéz föl, Dickens Miss Havishamjéről az *Őrült nők ketrecén* át egészen Almodóvar asszonyaiig. Noha Schweblinről nem feminista szerzőként beszél a recepció, ez a szövege egyértelműen olvasható ily módon. A címzett a *Reményvesztett nők*höz hasonlóan inkább egyetlen elaborált kép, semmint történet. Óserdei helyszínen, egy karneváli menetben résztvevő főszereplőt látunk, s az álarcok között a halálfélelem bontakozik ki mint fő szervező erő: „a halál otthona” (63.) ez. Összességében skiccszerű, túlságosan allegorikus a szöveg, a fokozatosan felépített drámai feszültség végül kissé laposan ér véget. Az *Ugyanaz a hely* hasonlóképpen töredékes, a szándékolt rejtélyesség itt végképp öncélúvá válik. Hasonló vonásokat mutat a *Mit tartogat a jövő* is, melyben a Valmont nevű főszereplő Madelaine, az exneje után sóvárog, az intertextuális utalások és a hatásvadász elemek mellett azonban szinte semmit nem tudunk meg róluk. Rose Tremain, a kortárs angol feminista író *Fehérorosz feleségem* című novellája például lényegesen jobban bontja ki a féltékeny férj bizonytalan elméjének nézőpontját.

A kötet igazán eredetinek ható darabjai az utolsó szövegek között találhatók, melyeket leginkább társadalomkritikai gúnyiratként lehetne aposztrofálni. E tekintetben Schweblin írásművészete rokonítható a szatíra Linda Hutcheon-i fogalmával, amennyiben a paródia textusok átírása, ironikus kifordítása (s ekképp a későmodern és posztmodern vezető műfaja), a szatíra viszont társadalmi praxisok, attitűdök kifigurázása, felnagyítása, kritikája. Mindegyik valamilyen kortárs társadalmi jelenséget, normalizált viselkedésmintát túloz el, felmutatva azok önellentmondásait, legyen szó a pszichoterápia hatékonyságáról, a spiritualitás popularizált hajszolásáról, a politikai korrektség kényszeréről vagy a művészi kánonképzésről. A *Fekete lyukak* erőteljesen ironikus szöveg, sőt, kegyetlen szarkazmussal illeti az elmeorvosokat és a pszichoanalízis művelőit egyaránt. A történetben két (férfi) orvos képtelen mit kezdeni egy női páciensük hallucinációinak állítólagos tér- és időugrásaival, melyek ugyanakkor nagyon is valósak tűnnek. Jellegzetes, ahogy a szöveg a terapeuta észjárását, elhamarkodott ítéleteit imitálja egy-egy mozdulatból következtetve: „tehát gondolkodik”, „tehát komolyan foglalkoztatja” (64.), „tehát ideges” (66.); miközben az egyik orvos megtapasztalja, mennyire bosszantó, ha a másik (a kollégája) „mindenre kérdéssel felel”, és gondolatban a feleségével veti össze a páciens alakját. Az orvosi tekintet Foucault által teoretizált hatalmának parodizálása, a pszichoanalitikus közterek leleplezése (az orvos is ember/férfi, illetve mindenkinek az anyjával van problémája) teszik valóban szellemessé a szöveget, némileg emlékeztetve Bán Zsófia *Amikor még csak az állatok éltek* című novelláskötetének *Frau Röntgen keze* című darabjának stílusára. Bán Zsófia Schweblinhez hasonló szarkazmussal ábrázolja a természettudományok vagy a pszichoanalízis hagyományosan férfiak által dominált diszkurzusát, az argentin író azonban nem explicit feminista perspektívából láttatja mindezt. A *pillanat* a medikalizált közeg után a spiritualitás regisztereibe vezet, melyben egy utazó a patagóniai „Isten kocsmája” felé veszi az irányt, ahol alacsony, kövér emberke a tulajdonos, instant kávéval (azonnali megoldásokkal?) kínálva a megfáradt

betérőt. Figyelmeztetik is a többiek: „Vigyázzon magára, Isten jó figura, de ő is csak ember...” (106.). A novella összességében szórakoztató, bár túlságosan hoszszú, és rátelepszik az intertextuális játék helyenként erőltetettnek ható jelenléte. E szöveggel kapcsolatban különösen releváns Báder Petra meglátása, aki az utószóban rámutat, hogy jellemzően nincsenek konkrét földrajzi vagy kronológiai koordináták Schweblin szövegeiben, ezért Todorov fantasztikumfogalma nyomán „hamis fantasztikumnak” (162.) nevezhető a stílusa. A *Több a patkány, mint a macska* egyértelműen a politikai korrektség világának paródiája, ahol anarchia tör ki mások megsértésének folyamatos, mániákus elkerülése miatt. „A maga anyja okozta az imént a lányom első kellemetlen élményét életében!” (121.), mondja egy felháborodott apuka az idős hölgynek, aki nem fogadja el a kislány által felkínált ülőhelyet egy koncerten, mivelhogy már van neki. Báder Petra talán erre a szövegre is gondol, mikor azt írja, a kötet meghatározó motívuma a káosz, egy olyan világ, ahol az „elveszett, valóságba süppedt, miniatürizált vagy éppen karikatürizált felnőttek egyik lehetséges menekülési útvonala az agresszió, a kegyetlenség, az örület” (166.).

A zárónovella a *Benavides nehez bőrröndje* címet viseli, és elsősorban a műalkotás egzisztenciális, morális mibenlétére kérdez rá. Főszereplője egy feleséggyilkos férfi, akit nem csak nem ítélnék el tettéért (sem jogilag, sem erkölcsileg), bármennyire is követel valamiféle megtorló visszajelzést kezelőorvosaitól. Ehelyett művészként kezdik ajnározni, mert egy bőrröndbe gyömöszölte felesége feldarabolt tetemét. Az *Ott lapul a fehérségben*-hez hasonlóan itt is a feleség válik a külső, idegen, fenyegető és értelmezhetetlen Másik metaforájává: „A feleségemről van szó. – Igen, tudom, szinte mindig róluk van szó, de hát mit tegyünk...” (132.). A morbid módon műalkotásként értelmezett „feleségnyi súly” (134.), melynek címe „Az erőszak” (138.) lesz, kiállítási tárggyá, kulturális értékke szublimálódik. Újabb bioetikai dilemma lehet, hogy vajon hasonlót tesz-e maga az olvasó, befogadó is, amikor olyan, köztudottan és hírhedten nőbántalmazó zseni műveit csodálja, mint Picasso, Dalí vagy Modigliani? Felülírhatja-e, felül kell-e írnia a mű kanonikus pozícióját a szerző morális státusza? A *Reményvesztett nők* és a *Fekete lyukak* mellett ez a harmadik nőtémájú novella a kötetben, melyekben közös, hogy a férfiak vágyainak, szakértelmének, agressziójának alárendelt nőalakok tehetetlennek bizonyulnak ezen erőkkal szemben, miközben a szexualitás szinte mindig erőszakkal párosul. Tágabb összefüggésben az erőszak és a házasság konzekvens azonosítása Schweblin esetében értelmezhető akár az Argentínát 1976 és 1983 között sújtó katonai diktatúra történelmi traumájának ábrázolásaként is. Ahogy Diego Trelles Paz, *A jövő nem a miénk* gyűjtemény szerkesztője már rámutatott: nem véletlen, hogy a hetvenes években született írónemzedék elfordul a Boom-korszak explicit politikai témáitól, de Báder Petra és Haklik Norbert is árnyaltan elemzik a jelenséget a bevezetőben említett *Világtalanul?* című kritikakötet ezen antológiáról szóló fejezetében.

A *Reményvesztett nők* novellái tizenkét kriptikus, törékenynek tűnő formájuk ellenére nagyon is súlyos, nehezen nyíló bőrröndként hordozzák a 21. századi lét nyomasztó lelki terheit, legsötétebb félelmeit. Ezért is állapíthatja meg Kertes Gábor az írónőre is jellemző nyersességgel és fanyar humorral, hogy „Schweblin

távolságtartó novelláit nem könnyű szeretni” (*Miért szeretjük a Reményvesztett nőket?*, Prae.hu, 2016. 01. 27.). Ha azonban az olvasónak sikerül ráhangolódnia a szerző sivár külső-belső tereinek abszurd valóságföltöttségére, felpattanhat a zár saját normalitásunkról, s ezáltal válik lehetségessé elszabadulni az állomásról, megszabadulni a bőröndtől. (*FISz-jelenkor*)

URECZKY ESZTER

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.