

Trauma és traumatizálás Szvoren Edina elbeszéléseiben

Jelige: nezsandarkodjal

Tartalom

1. Trauma és traumatizálás.....	3
2. A <i>Pertu</i> novelláinak „beleértett olvasó”-ja	11
3. Trauma és traumatizálás a novellákban.....	16
3.1 Traumatizáció a családban.....	16
3.2 Személyes (tanú)vallomás egy gyilkosságról.....	19
3.3 Ellentmondásos „tanúvallomás”	21
3.4 Másról való tanúskodás	23
3.5 Az elvesztett nyelv	25
3.6 Artikulálatlan trauma.....	28
Felhasznált irodalom.....	31

1. Trauma és traumatizálás

Dolgozatomban Szvoren Edina *Pertu*¹ című elbeszéléskötetének egyes elbeszéléseit vizsgálom a traumaelméletek felől. Vizsgálatom során azt próbálom bebizonyítani, hogy Szvoren novelláinak középpontjában traumatikus, traumatizáló események állnak, a novellák szokatlan és feltűnő narratív, szerkezeti és retorikai megoldásai pedig azt a célt szolgálják, hogy a megjelenített helyzetek az olvasó számára érzelmileg megközelíthetővé, átélhetővé váljanak.

Elemzéseim során amellettt igyekszem érvelni, hogy noha Szvoren Edina novellái hagyományos értelemben véve² nem traumaszövegek, vagyis nem az empirikus szerző által megélt traumák nyelvi feldolgozásának dokumentumai³, ennek ellenére a megalázottakra fókuszáló tematika, a *Pertu* – olvasás aktusára vonatkozó – dialogikussága, az olvasó közreműködését irányító „erőszakos” stratégiák alkalmazása, az olvasó aktív partnerre, hallgatóvá, tanúvá tétele azt eredményezi, hogy az írások úgy működnek, mint a traumaszövegek. Az elemzett novellák nemcsak sötét tónusú témáikat tekintve azonosíthatók traumaszövegekként, hanem a szöveg és az olvasó közötti intenzív interakcióra helyezett

¹ A csak oldalszámmal ellátott hivatkozások a következő tételre vonatkoznak: SZVOREN Edina: *Pertu*. Budapest, Palatinus Kiadó, 2010.

² Shoshana Felman *Testimony* című könyvében a vizsgált (tanúvallomás jellegű) szövegeket történelmi kontextusuk, illetve a szerzők életrajza felől értelmezi. A mű azon részét idézném, amelyben Felman a trauma irodalmi műfajaként megjelölt tanúságtétel és az élet szoros kapcsolatáról tesz fontos megállapítást: „Az életről szóló tanúságtétel (*life-testimony*) nem egyszerűen valakinek a saját személyes életéről mondott tanúságtétele, hanem a szöveg és élet összeolvadásának pontja”. Menyhért Anna fordítása. Menyhért Anna: *Személyes olvasás*. In MENYHÉRT Anna: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*. Budapest, Anonymus – Ráció, 2008. 28. Az eredeti szöveg lelőhelye: Shoshana FELMAN–Dori LAUB, MD.: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. London, Routledge, 1992. 2.

³ Az elbeszélő hangok sokféleségének köszönhető, hogy a történetek expliciten nem hozhatók kapcsolatba az empirikus szerző tapasztalataival. Réz Pál megfogalmazásában: „Nem a megfigyelő helyzete az övé [Szvoren Edináé]: csak azt írja, jóformán csak azt, ami egzisztenciálisan érintette – mélyen érinti akkor is, ha az közvetlenül nem jelenik meg a szövegben, vagy ha nem egyértelmű, hogy melyik figurájával rokonítható.” RÉZ Pál: *Néhány szó*. (<http://www.litera.hu/hirek/a-litera-bemutatja-szvoren-edina> 2012.12.31.) Ficsor Benedek szintén utal az érintettség lehetőségére, ugyanakkor annak azonosíthatatlanságára: „Szvoren Edina novelláinak van egy precíz (irodalomkritikai) fogalmakkal nehezen definiálható regisztere, egyfajta háttér vagy összöveg, amire csupán következtethetünk a szöveg működéséből. (...) És talán a mélyben meghúzódó, sokszor átirrt, láthatatlanná fakult összöveg valóban egy létező tapasztalati rendszer, amely a narráció hiányain keresztül íródik a novellákba.” FICSOR Benedek: „Az egyetlen bizonyosság a hiány”. *Műút*, 2010/5. 73.

hangsúly is ezt a benyomást erősíti. A traumaelmélet szerint ugyanis a traumatikus élmények megosztása, így a trauma feldolgozása csak abban az esetben kezdhető meg, ha a traumatizált egyén számára biztosított a figyelem, a hallgatóság⁴, vagyis „a traumaszövegeknek fokozott szüksége van az olvasóra.”⁵

Az elbeszélte történetek többsége – tartalmi vonatkozásukat tekintve –, a traumaelmélet trauma definícióját figyelembe véve, egyértelműen traumaszöveg. Judith Herman *Trauma és gyógyulás* című könyvében a következőképp határozza meg a traumát: „[A traumatikus események] meghaladják az ember mindennapi alkalmazkodási képességét”⁶, fő jellemzőjük pedig az, hogy „minden esetben (...) kiszolgáltatottságot és rettegést”⁷ okozhatnak. „Az átlagos »szerencsétlenségekkel« szemben a traumatikus események velejárója az élet vagy a testi integritás fenyegetése, illetve a közvetlen szembekerülés az erőszakkal vagy halállal. A traumatikus események a szélsőséges tehetetlenséggel és rettegéssel szembesítik az embert, és katasztrófa-reakciókat váltanak ki”⁸.

A traumatikus eseménnyel való szembekerülés során „az ember önvédelmi rendszere túlterhelődik, és működése felborul”⁹. Az áldozat olyan megterhelő érzelmeket él át, amelyek szétbontják az emlékezet, a gondolkodás, a tudás és az érzelmek közötti normál kapcsolatot; zavart szenved az elme „szintetizáló” funkciója: „a traumatizált személy [vagy] erős érzelmeket él meg, de nincsenek az eseményről világos emlékei; vagy mindenre részletesen emlékszik, de nem él meg érzelmeket az eseménnyel kapcsolatban.”¹⁰ A trauma hatására az emlékezet folytonossága megszakad, „[m]intha a trauma pillanatában megállt volna az idő”¹¹, így elszakítja egymástól a múlt és a jelen eseményeit. A traumatikus pillanat

⁴ Vö. Judith HERMAN: *Trauma és gyógyulás. Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig*. Ford. KUSZIG Gábor. Budapest, Háttér Kiadó-NANE Egyesület, 2011. 13-16.

⁵ MENYHÉRT Anna: i. m. Budapest, Anonymus – Ráció, 2008. 7.

⁶ Judith HERMAN: i. m. 50.

⁷ Uo. 51.

⁸ Uo. 50.

⁹ Judith HERMAN: i. m. 51. Herman kifejti, hogyan reagál a test veszély érzékelésekor: „A fenyegetettség először a szimpatikus idegrendszert hozza izgalmi állapotba, ami megemeli az adrenalinszintet, és az egész testet készenléti állapotra állítja. A fenyegetettség az ember teljes figyelmét a közvetlen helyzetre összpontosítja. A veszély ezenkívül a megszokott észlelési módokban is változásokat kelthet: veszélyhelyzetben gyakran nem érezzük az éhséget, a fáradtságot vagy a fájdalmat. (...) ezek a változások mozgósítják a fenyegetett személyt, hogy képes legyen a kitartó cselekvésre”. Uo.

¹⁰ Judith HERMAN: i. m. 51-52.

¹¹ Uo. 54.

elmondhatatlansága abból ered, hogy „a traumatikus események abnormális emlékezeti formában”¹² rögzülnek, „a traumás emlékeknek nincs se szóbeli narratívumuk, se kontextusuk, inkább élénk érzetek és képek”¹³ formájában raktározódnak, s gyakran emlékek felvillanásaként¹⁴ törnek be a traumatizált egyén életébe¹⁵. A traumaszövegek tehát a nyelv visszanyerését kísérlik meg, amely által a múlt és a jelen eseményei közti törés megszüntethető.

Ahogy Judith Herman¹⁶, úgy Juliet Mitchell is felhívja a figyelmet az átélő nézőpontjának fontosságára, vagyis arra, hogy „különböző emberek számára nem feltétlenül traumatikus ugyanaz az esemény, továbbá, hogy ugyanaz lesz a különféle eseményekhez kapcsolódó élmény, ha traumaként élik meg azokat – bármi legyen is az esemény, és bárki a szenvedő alany.”¹⁷ E megállapítás a *Pertu* elemzésekor kiemelt jelentőséggel bír, egyrészt azért, mert Szvoren az elbeszélőire „nem a megfigyelő, hanem az átélő, a szövegen keresztül megélő szerepét”¹⁸ osztja, akik ezáltal egyben a traumatikus események médiumaivá válnak, másrészt azért, mert az írások között található olyan novellák, amelyek a hagyományos traumafelfogásba ugyan nem férnek be, az érzelmileg megterhelő esemény által kiváltott tünetek azonban hasonlítanak a traumás reakciókhoz.

Mielőtt dolgozatom elméleti előkészítését folytatnám, a kötet recepciójának azon vonatkozásait szeretném kiemelni, amelyek azt mutatják, hogy a traumaelmélet felőli megközelítés eredményeket hozhat. A kritikai recepciót vizsgálva könnyen megállapítható, hogy a kritikusok a kötet tematikai megoszlásához is jelentést keresnek: a megjelenített témák, alaphelyzetek túlzott sötétségének, a novellákban túlcorduló „viszolyogtató reménytelenség”¹⁹ okát kutatják. A recenzensek kivétel nélkül egyetértenek abban, hogy

¹² Uo.

¹³ Uo. 55.

¹⁴ A *Bizalom* című novella szerkezetileg több szálon is példázza az áldozatok egyik legjellegzetesebb poszttraumás tünetét: a jelent minduntalan megszakító emléketöréseket. Vö. 211-225.

¹⁵ Vö. Judith HERMAN: i. m. 54-60.

¹⁶ Judith Herman elveti annak a lehetőségét, hogy a traumatikus esetek „mértékét valamiféle mennyiségi skálán” osztályozzuk, amely érvelése szerint csak „a borzalmak értelmetlen összehasonításához” vezetne. Bár leszögezi, hogy bizonyos körülmények (ha a trauma készületlenül éri a személyt, csapdába ejti, testi erőszakkal jár) növelhetik a pszichés károsodás esélyét. Judith Herman: i. m. 51.

¹⁷ Juliet MITCHELL: *Trauma, felismerés és a nyelv helye*. Ford. PÁNDY Gabi–HÁRS György Péter. Thalassa, 1999/ 2-3. 61-81. (<http://www.mtapi.hu/thalassa/archivum/9923/tanulmny/03mitch.htm> 2012. 12. 31.)

¹⁸ FICSOR Benedek: i. m. 73.

¹⁹ TAKÁCS Ferenc: *A megírás örömei*. Mozgó Világ, 2010/7. 98.

novellák ellenállnak valamiféle referenciális olvasat létrehozásának²⁰ és megghiúsítják a szövegvilág illuzórikus valóságába való belefeledkezést, még azokban az esetekben is, amelyekben a megjelenített helyzetek látszólag nagyon is hétköznapiak: „a valóságra mutató jeleket egy másfajta referencialitás váltja fel, hiszen nemcsak a leképzés gesztusának imaginációja, hanem a vonatkoztatási rendszerek meghatározása sem lesz evidens. Nem válogathatunk a jól ismert jelek közül (...). Stabil értelmezői rendszerünk úgy változik végzetesen idegenné, hogy továbbra is a megszokott kontextusban mozgunk.”²¹

Az olvasó bizonytalanságba taszítása, az értelmezés irányainak folyamatos kisiklása, egyes szövegelemek azonosíthatatlansága, véleményem szerint, fontos szerepet játszik abban, hogy e szövegek egyszerre képesek közvetíteni az elbeszélő és létrehozni az olvasó alárendelt, kiszolgáltatott helyzetét. Az elbeszélések szövegépítő eljárásai, írástechnikai fogásai úgy vélem, hogy a szöveg olvasó iránti „kommunikatív megnyílásainak”²² tekinthetők. A *Pertu* írásait jellemző szövegkompozíciós elv felerősíti az elbeszélések nyomasztó tartalmát, s egyben lehetővé teszi, hogy az olvasó külső, megfigyelő szerepét maga mögött hagyva valamilyen mértékben részesüljön a beszélő traumatikus élményéből.

Értelmezéseim Shoshana Felman és Dori Laub azon megállapításán nyugszanak, amely szerint a nyelvbe foglalt trauma, törés az olvasót traumahelyzetbe sodorja²³, vagyis a

²⁰ Urfi Péter kérdésben foglalja össze e problémát: „a kidolgozott jellemrajzok, a részletező tárgyi leírás és a társadalomkritikai él elegendő-e ahhoz, hogy a realizmus kódjai szerint olvassuk a szövegeket? URFI Péter: *A játszóter szomorúsága*. Magyar Narancs, 2010/48. 37., Takács Ferenc a következőképp összegzi olvasói tapasztalatát: „valahogy mintha túl sok lenne ebből a viszolyogtató reménytelenségből, s mintha szándékosan lenne több belőle a soknál is.” TAKÁCS Ferenc: i. m. 98.

²¹ FICSOR Benedek: i. m. 70.

²² Molnár Gábor Tamás a szöveg és olvasó közötti interakciót a mű kommunikatív megnyílásával magyarázza. Vö. MOLNÁR Gábor Tamás: „*barátilag megfelezni a dolgot*” – *Sterne és Calvino*. In MOLNÁR Gábor Tamás: *A (tömeg)vonzás szabályai*. Budapest, Ráció Kiadó, 2012. 44-45.

²³ Shoshana Felman „Irodalom és Tanúvallomás” (Literature and Testimony) címen hirdetett órát, amelynek anyagát irodalmi (Mallarmé, Dosztojevszkij, Camus, Paul Celan) és pszichoanalitikus (Freud) – tanúvallomás jellegű – szövegek képezték. A kurzus végén két holokauszttúlélő vallomását tartalmazó videofilmet is levetített a diákoknak, amelynek hatására a tanulókon a poszttraumás stressz-zavar tünetei jelentkeztek. Shoshana FELMAN: *Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching*. In Shoshana FELMAN–Dori LAUB, MD.: i. m. 1-56. Dori Laub meglátása szerint a trauma meghallgatása során maga a hallgató is részesül a traumából. „By extension, the listener to trauma comes to be a participant and a co-owner of the traumatic event: through his very listening, he comes to partially experience trauma in himself.” Vö. Dori LAUB, MD.: *Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening*. In Shoshana FELMAN–Dori LAUB, MD.: i. m. 57.

„trauma olvasással is átadható”²⁴. A trauma irodalmi műfajaként Shoshana Felman a tanúságtételt, tanúvallomást jelöli meg.²⁵ „[A] tanúságtétel (...) – írja Felman – diszkurzív gyakorlat, nem tiszta elmélet. Tanúskodni – fogadkozni, hogy elmondjuk, megígérni és létrehozni a beszédet mint az igazság kézzelfogható [material] bizonyítékát – annyi, mint végrehajtani egy beszédaktust.”²⁶ A tanúvallomás elengedhetetlen feltétele a hallgató jelenléte, aki ugyanakkor sajátos helyzetbe kerül, hiszen amire vár, voltaképp nem létezik, hiszen az elbeszélés során jön létre, kap nyelvi formát.²⁷ Vagyis a traumaszövegek esetében a hallgatás megtörésekor nem egy megrázó élmény felidézéséről, hanem annak megalkotásáról és nyelvi „legitimálásáról” van szó. A létrehozás aktusa során az áldozat és egyben a hallgató (vagyis a tanú) nemcsak a traumatikus esemény, az emléktöredékekből felépülő narratíva közös birtokosává válik, hanem a tanú egyúttal részesül magából a traumából is: az áldozat zavarodottságát, félelmét önmaga is érezni kezdi.²⁸

Ahhoz, hogy a traumaszövegek képesek legyenek funkciójuk betöltésére az olvasó tehát nélkülözhetetlen szereplővé válik, akire azonban nem könnyű feladat hárul.²⁹ „[A] trauma történetét meghallgatni fájdalmas dolog, maga is kisebb trauma: a hallgatónak készen kell állnia arra, hogy a trauma terhét a meghallgatás időtartamára a beszélőtől átvegye”³⁰ – írja Menyhért Anna a trauma és az irodalom kapcsolatát vizsgáló könyvének előszavában. Traumaszövegek olvasása során az olvasó érzelmi érintettsége intenzívebbé válik, a befogadó

²⁴ Menyhért Anna találó összegzése. MENYHÉRT Anna: i. m. 7.

²⁵ Shoshana FELMAN: i. m. 5.

²⁶ „Testimony is, in other words, a discursive *practice*, as opposed to a pure *theory*. To testify – to vow to tell, to promise and produce one’s own speech as material evidence for truth – is to accomplish a speech act.” Uo. 5.

²⁷ A *Testimony* ide kapcsoló részlete: „The listener to the narrative of extreme human pain, of massive psychic trauma, faces unique situation. In spite of the presence of ample documents, of searing artifacts and of fragmentary memoirs of anguish, he comes to look for something that is in fact nonexistent; a record that has yet to be made. Dori LAUB, MD.: *Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening*. In Shoshana FELMAN–Dori LAUB, MD.: i. m., 57. Dori Laub holokauszt túlélőkkel készített interjúkat, megállapításai saját, illetve munkatársai tapasztalatain nyugszanak.

²⁸ Vö. Dori LAUB, MD: i. m. 57-58.

²⁹ A *Kedves, jó Ap* című novellában az olvasónak folyamatosan azzal kell szembesülni, hogy az átlagosnál jóval több gondoskodást igénylő értelmi fogyatékos gyermek a legalapvetőbb érzelmi támogatást sem kapja meg a szülőktől, miközben ennek hiányát ő maga egyáltalán nem érzékeli. A novella szerkezetileg az apa, az anya és kisfiuk tudatfolyam-részleteiből épül fel, vagyis a trauma kívülre kerül: az egyetlen nézőpont, amely a helyzetet olvasni tudja a tanúé, jelen esetben az olvasóé, aki átveszi a gyermektől a hiányzó kritikai nézőpont terhét, aki képes az igazság kinyerésére, az ítéletalkotásra az olvasottak alapján. Vö. 169-180.

³⁰ MENYHÉRT Anna: i. m. 5.

válaszreakciókat, traumás reakciókat produkálhat. A trauma tehát az elszenvedő áldozat, a trauma meghallgatása pedig az olvasó általános alkalmazkodóképességét haladja meg, amelyre példákat a kötet recepciójában szép számmal találhatunk.

A *Pertu* kritikai fogadtatását vizsgálva számos egymással hasonló olvasói tapasztalatra utaló kijelentést fedezhetünk fel. Meglátásom szerint a kötet kritikai recepciója impliciten beszámol a novellák traumatizáló működéséről. „Nem szokott egy író első kötete ennyire karakteresen megrázó lenni.”³¹ – írja Károlyi Csaba a *Pertu*-ról, majd később így folytatja: „Nem a legkellemesebb esti olvasmányok ezek az elbeszélések. De ha valaki elolvassa őket, napokig nem hagyják nyugodni. Idegesítőek. Felkavaróak. Az ember el akarja őket hessegetni magától. De annál inkább visszajönnek. A legváratlanabb pillanatban. Mikor szeretnénk kicsit ejtőzni, felszabadultan pihenni. És bevillan egy durva kép valamelyik írásból. Egy kellemetlenül érthetetlen dolog. Egy hétköznapi ijesztő eset.”³² A Károlyi Csaba által írt tapasztalatok (a zavarodottság, az olvasottak rögzülése, folytonos betörése a hétköznapiakba) pedig nagyon is hasonlítanak azokhoz, amelyeket Shoshana Felman diákjai éltek át a holokauszt túlélők vallomásait tartalmazó videofilm megtekintése után. Ficsor Benedek szintén ír a szöveg olvasóra tett letaglózó hatásáról: „Egy nyers, érzéki szint, erőszakosnak is nyugodtan nevezhetjük, mert a szövegegységek nincsenek tekintettel a befogadó érzékenységre, mindjárt az elején rárontanak, s onnan lehetetlen szabadulni.”³³ Hasonló gondolatokat fogalmaz meg Takács Ferenc is: „... [Szvoren Edina novelláiban] az emberi állapot keserűen reménytelen voltának látomása ölt alakot, s telepszik rá, mégpedig sötét és engesztelhetetlen erővel, az olvasó tudatára.”³⁴, az utolsó, „legtöményebben sötét és legkeményebben reménytelen”³⁵ írásokat tartalmazó ciklus által kiváltott olvasói élményt pedig egyenesen „sokkhatásként”³⁶ azonosítja.

A recenzensek azon megjegyzései, amelyek az olvasás aktusára vonatkoznak, minden esetben az olvasó feladatának nehézségét hangsúlyozzák: „Nehéz szövegek a *Pertu* novellái. Komoly olvasói aktivitást igényel az ellenállás megtörése, amely bekezdésről bekezdésre, mondatról mondatra újra feltámad.”³⁷ Az olvasó „ellenállását” azonban nem csak az

³¹ KÁROLYI Csaba: *Különös, különös*. Élet és irodalom, 2010/24. 18.

³² Uo.

³³ FICSOR Benedek: i. m. 73.

³⁴ TAKÁCS Ferenc: i. m. 98.

³⁵ Uo.

³⁶ Uo.

³⁷ FICSOR Benedek: i. m. 70.

érzelmileg megterhelő tartalmi elemek adják; a novellák nyelvi megalkotottsága rendkívül fontos szerepet játszik a kiváltott erőteljes hatásban: „a textus szorossága, a mondatok, motívumok, szekvenciák egymáshoz léptetése, epikumának e különleges szövedéke olyan, hogy a könyv huszonegy novellája közül egyiket sem lehet gyorsan, mintegy galoppmenetben végigolvasni. Így csak a felületükön futhat végig a figyelem. (...) Csak az ismételt, fékezett, lassú, szoros olvasattal érdemes próbálkozni. Kénytelenek vagyunk meg-megállni, felkapni a fejünket egy-egy szöveghelyen, esetleg a következő oldalaktól várva a rejtélyesnek tűnő mondatok, mozzanatok megvilágítását.”³⁸

Úgy vélem, hogy Fogarassy Miklós megfogalmazása feltárja a novellák aktivizáló erejét, vagyis azt, hogy Szvoren novelláinak olvasásakor az olvasó *kénytelen* a számára kijelölt helyet elfoglalni. Az elbeszélések enigmatikussága, szerkezeti felépítettsége olyan helyzetbe taszítja az olvasókat, amelyben a hagyományos értelmezési sémák használhatatlanná válnak, s e támasznélküliséget a kritikák többsége tematizálja: „Szvoren Edina elbeszéléseinek a kiindulópontja és szerkezeti alapja többnyire valamely köznapi és realiztikus történet, ismerős karakterekkel és világos menettel. De működésük lényege éppen az, hogy lezajlik bennük ennek a világos és ismerős jellegnek a mindig izgalmas és többnyire rejtelmes színeváltozása: a történet mássá lesz, s az olvasó ráébred, hogy máshol vagyunk, s nem tudjuk, hogy pontosan hol is van ez a máshol.”³⁹ A kötet kritikai visszhangjában a meg nem értés, a meg nem érthetőség tapasztalata dominál: a kötetrel foglalkozó kritikusok rendre olyan esetekre építik a bírálataikat, amelyeket olvasóként nem tudtak megoldani.⁴⁰ Ficsor Benedek mellett érvel, hogy a szöveg elbizonytalanító eljárásai („a jelek értelmüket veszítik, a szimbólumok jelentés nélküli szerkezetekbe fordulnak”⁴¹) elsősorban nem írástechnikai

³⁸ FOGARASSY Miklós: *A valóság mint érzet és képzet*. Holmi, 2010/10. 1349.

³⁹ TAKÁCS Ferenc: i. m. 99.

⁴⁰ TAKÁCS Ferenc a *Balholmi lányok* című novella és Weöres Sándor *Norvég lányok* című versének kapcsolatára nem talál magyarázatot, annak ellenére, hogy a két mű között intertextuális kapcsolat van, a cím Weöres verséből származik: „A versnek nincs jelképes összefüggése az elbeszéléssel – legalábbis én nem találtam ilyet.” TAKÁCS Ferenc: i. m. 99. Az összes kritikában megjelenik *A hét vége* című novella „értelmezhetetlensége”, amelyre a szöveg elemzésekor térnek ki. Urfi Péter az *Ió*-ciklus mitológiáját nevezi „bántóan üres”-nek, illetve a *Jojka* című novella értelmezésekor fejti ki, hogy a különböző olvasási irányok közötti választás közel sem egyértelmű: „a végére az is bizonytalanává válik, [hogy] a látottakból mi az álom, mi a valóság, mindez hol és mikor játszódik, és hogy mit akarna a szereplők egyáltalán.” URFI Péter: i. m. 37.

⁴¹ FICSOR Benedek: i. m. 71.

kérdéseket implikálnak, hanem olyan kísérletekként értelmezhetők, amelyek célja a befogadó „traumatizálása”⁴².

Tekintve, hogy a kötet szakirodalma jelenleg kritikákból tevődik össze, az olvasó kitüntetett, átélő-megélő, közreműködő szerepét hangsúlyozó megállapítások természetesen nem tekinthetők a novellák „kommunikatív megnyílását” igazoló bizonyítékoknak, hiszen az olvasás aktusára tett számos reflexió a műfaj sajátosságából adódik. A kötet címadó novellája azonban épp az olvasást jellemző dialogikusságot, a szöveg-olvasó „párbeszédét” tematizálja: a *Pertu* a *Pertu* egyetlen elbeszélése, amely megidézi az olvasó jelenlétét, valamint megjeleníti a szöveg lehetséges hatását a képzelt olvasóra.

A *Pertu* kiemelkedik a könyv írásai közül:⁴³ egyrészt az egyetlen könnyedén azonosítható metanarratív elbeszélés, másrészt megjeleníti és kommentálja azokat az eljárásokat, amelyek a kötet összes írását jellemzik. A szokatlan narrációs megoldás önmagában is az írás folyamatára irányítja a figyelmet, hiszen a *Pertu* mondatai kivétel nélkül a teremtő aktust imitáló felszólító módban szólnak. A szerzői hang személytelen, nincs hangsúlyosan jelen, jelenléte a felszólító mód következménye, vagyis e technika elsősorban a novella létrehozott státuszát hangsúlyozza.

Véleményem szerint a *Pertu* című novella az olvasóra tett megjegyzésével⁴⁴ a kötet egészét jellemző alapelvet fogalmaz meg: expliciten színre viszi a többi novellában impliciten jelenlévő olvasói jelenlétet: a személytelen írói hang nemcsak számol az olvasói pozícióval, hanem tudatában van a szövegre adható reakcióknak, és kiváltásukhoz szükséges nyelvi, tartalmi megoldásokkal él.⁴⁵ A *Pertu* tehát mintegy deklarálja a novellák működésének alapját, illetve szándékolt hatásaikat. Megelőlegezve dolgozatom további menetét, a szövegek dialogikusságát Wolfgang Iser elgondolása, vagyis a szöveg struktúrájába írt „beleértett olvasó” alapján elemzem. A „beleértett olvasó” koncepciója ugyanis azt gondolom, hogy

⁴² Ficsor a szövegében a traumatizálás helyett a „törés” szót használja. A két szó, azt gondolom, hogy e szövegkörnyezetben felcserélhető: „Így voltaképpen nem is annyira a narráció, mint inkább a befogadó töréséről beszélhetünk.” FICSOR Benedek: i. m. 71.

⁴³ Meglátásom szerint nem elhanyagolható az író azon nyilatkozata, miszerint a novelláskötetek olvasását mindig a címadó novellával kezdi. Vö. *Megkérdeztük Szvoren Edinát*. (<http://www.barkaonline.hu/megkerdezteuk/2312-megkerdezteuk-szvoren-edinat> 2012. 12. 31.)

⁴⁴ „A füleden ülsz, mondhatnák akkor. *Csókolom, anyuka, csókolom, Apuka*. Kapjuk föl a fejünket.” 38.

⁴⁵ Lengyel Imre Zsolt a kritikájában „az olvasó feletti tökéletes kontroll”-ról számol be. Vö. LENGYEL Imre Zsolt: *Lányfivérünk*. Műút, 2010/5. 76.

feltárhatja a novellák azon kommunikációs mechanizmusait, amelyek befolyásolják a befogadás aktusát.

2. A *Pertu* novelláinak „beleértett olvasó”-ja

Ahogy dolgozatom elején megjegyeztem, Szvoren Edina novellái különböznek a traumaszövegektől. A *Pertu* novellái ugyanis nem rendelhetők egyetlen beszélő énhöz, különböző elbeszélők váltják egymást, vagyis az elbeszélte történetek nem olvashatók a létrehozó egyén személyes „tanúvallomásaiként”, legalábbis expliciten biztosan nem. Ha az írásokat tematikájuk, illetve a befogadás mechanizmusát irányító szerkezeti, retorikai megoldásaik alapján konstruált traumaszövegeknek tekintjük, akkor az értelmezői figyelem középpontjába még inkább e szimulációs technika, a novellák nyelve kerül. Hiszen az olvasó olyasvalami tanúja kell, hogy legyen, ami mint olyan nem adott, és mintegy a saját részvételével kell, hogy hitelesítsen egy megfoghatatlan eseményt, amely melletti tanúskodásra a szöveg szólítja fel. Ez a folyamat pedig nem kizárólag az erre való felszólítástól, hanem a szöveg felépítésétől függ.

A „beleértett olvasó” mibenlétét úgy vélem, hogy leginkább az empirikus olvasótól való különbözősége mutatja meg: az implicit olvasó egy olyan – a szöveg narratív szerkezetében gyökerező, történeti kontextustól független – konstrukció, amely semmi esetben sem azonosítható a valódi olvasóval.⁴⁶ Az implicit olvasó helyét a szöveg struktúrája jelöli ki, egy olyan lehetséges olvasói nézőpont, pozíció, amelynek figyelembe vételével felderíthetők a szöveg esztétikai válasza ingerről eljárásai. „A beleértett olvasó koncepciója tehát egy olyan szövegbeli struktúra, amely megidézi a címzett jelenlétét anélkül, hogy szükségszerűen definiálná azt.”⁴⁷ Wolfgang Iser olvasásmodellje kifejezi a tényleges és implicit olvasó közötti különbséget: az olvasást olyan részben szabályozott folyamatként jeleníti meg, amelyben a tényleges olvasó előzetes elképzeléseivel kerül párbeszédbe, hiszen saját előzetes elvárásait a szöveg kontrollt biztosító, ellenőrző mechanizmusai alapján kell módosítania.⁴⁸ A szöveg és az olvasó interakciójának sikere – Iser felfogásában – attól függ,

⁴⁶ Vö. Wolfgang Iser: *The Rudiments of a Theory of Aesthetic Response*. In Wolfgang Iser: *The Act of Reading. Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978. 34.

⁴⁷ „The concept of the implied reader is therefore a textual structure anticipating the presence of a recipient without necessarily defining him...” Uo. 34.

⁴⁸ Vö. Wolfgang Iser: *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete*. In *Testes könyv I.* Szerk. Kiss Attila Atilla–Kovács Sándor s. k.–ODORICS Ferenc. Szeged, Ictus–JATE Irodalomelmélet Csoport, 1996. 241-247.

hogyan az olvasó mennyire képes saját szubjektív, történelmileg, társadalmilag meghatározott helyét a szöveg struktúrájában benne foglalt implicit olvasói pozícióhoz igazítani.⁴⁹

A *Pertu* olvasóra tett megjegyzése tehát egy saját olvasókonstrukciót, ideális olvasói magatartást jelenít meg: az előírás szerint az olvasó meglepődik, vagyis a hatás kerül előtérbe. A szöveg által kiváltott meglepődésre tett utalás a befogadás aktusának érzéki, érzelmi nem pedig kognitív vonatkozását hangsúlyozza. A szövegnek való „kiszolgáltatottság” pedig a magyar irodalomtudományi diskurzusban a nem-professzionális, laikus olvasásmódhoz tartozik. Molnár Gábor Tamás a szakmai és nem-szakmai olvasás közötti különbséget a befogadás modalitásában látja: a laikus olvasóra inkább a „magát átengedő, az esztétikai élményben feloldódó”⁵⁰, míg a filológusra a „reflexív, távolságtartó, kritikai beállítódás”⁵¹ jellemző. A laikus megélő, átélő szerepe tehát egyfajta közvetlenséget implikál, amíg a szakmai olvasó és a szöveg között éppen az olvasó interpretatív viszonyulása miatt distancia tételeződik. A *Pertu* olvasóját tehát érzéki részvétel, a szöveggel szembeni védtelenség jellemzi, ennek értelmében a novellák nyelvi megformáltságát pedig olyan eljárások, amelyek ezt a közvetlenséget állítják elő.

Meglátásom szerint az olvasói pozíció „manipulálására” tett kísérletek, s még inkább az általuk előidézett érzéki effektusok kapcsolatba hozhatók azokkal a szöveg által kiváltott intenzív pillanatokkal⁵², amelyet Hans Ulrich Gumbrecht „jelenléthatásoknak”⁵³ nevez. Gumbrecht amellet érvel, hogy az interpretáció dominanciája, megkérdőjelezhetetlen

⁴⁹ Vö. Uo. 262-264.

⁵⁰ MOLNÁR Gábor Tamás: „*barátilag megfelezni a dolgot*” – *Sterne és Calvino*. In MOLNÁR Gábor Tamás: *A (tömeg)vonzás szabályai*. Budapest, Ráció Kiadó, 2012. 45.

⁵¹ Uo.

⁵² Gumbrecht ezeket a pillanatok a szubsztancia térfoglalásával magyarázza. A „jelenlét” Gumbrecht értelmezésében ugyanis térbeli viszonyra utal: testek térbeli megjelenésére, illetve a térben megjelenő dolgoknak a testre gyakorolt hatására. (Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT: *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*. Ford. PALKÓ Gábor. Budapest, Ráció Kiadó, 2010. 7.) A szöveg olvasóra tett lehetséges hatásának leírásakor azonban kiterjeszti a jelenlétet fogalmát és a testi dimenzió visszanyerésének intenzív, ugyanakkor mulékony pillanatával magyarázza: „Még az esztétikai élmény olyan formái esetében is, ahol – szigorúan fizikai nézőpontból – az erőszak effektusa illúzió, mert sem szubsztancia, sem pedig háromdimenziós tér nem lép működésbe, például, amikor a némán olvasott prózaszöveg »ritmusának« rabjává válunk, vagy amikor egy festmény »szemet szúr« tudjuk, hogy a ránk tett hatásuk még így is lehet erőszakos, majdhogynem a kezdő meghatározás értelmében, abban az értelemben, hogy testünket elfoglalják és blokkolják.” Hans Ulrich GUMBRECHT: i. m. 95.

⁵³ Uo. 8.

központi helye a humán tudományokban átértékelésre szorul.⁵⁴ Az értelmező szubjektum kognitív képességeinek előtérbe helyezése ugyanis egyúttal az érzékekről való lemondással, a testi dimenzió elvesztésével járt: a szöveghez való interpretatív odafordulás kizárja azokat a szövegből érkező ingerek által kiváltott – Gumbrecht szavával élve – „jelenléthatásokat”, amelyekkel a jelentésért folytatott harc során szembekerül.⁵⁵ Gumbrecht az esztétikai élményt az értelemre ható „jelentéshatások” és érzékekre ható „jelenléthatások” közötti ingadozásként, illetve egyes esetekben ezek interferenciájaként határozza meg.⁵⁶ Gumbrecht felfogásában az esztétikai élmény szerkezetének van egy ún. erőszak-összetevője, amely épp a fentiekben tárgyalt értelmezői távolságot számolja fel azáltal, hogy az olvasás fizikai dimenzióját hozza működésbe.⁵⁷ Az olvasó tehát kiszolgáltatottá válik, hiszen a szöveg erejének köszönhetően időlegesen elveszíti a testi dimenziója feletti uralmát. Az élmény furcsa kettőssége, hogy éppen testi uralom elvesztése, a szöveg érzéki hatásainak kitett test reakciói emlékeztetik az egyént a kognitív képességeknek alárendelt fizikai dimenzióra.⁵⁸

A *Pertu* egyes felszólításai a befogadást irányító elképzeléseket is felfedik, amelyek egyrészt a kötet érzékekre ható rétegét vetítik előre, másrészt az írástechnika egyes sajátosságait (pl. a szenzoriális, aprólékos leírásokat, illetve a hasonlatok egyedi módon történő alkalmazását) is magyarázzák. Szvoren Edina novellái, úgy vélem, az olvasót – jelentésképző tevékenységén túl – fizikai közreműködésre ösztönözik, mégpedig úgy, hogy olyan nyelvi, retorika eljárásokat alkalmaznak, amelyek a befogadó testi dimenziójára hatnak. A *Pertu* úgy vélem, hogy három általános, a kötet összes írását jellemző írásstratégiai irányt vetít előre, amelyek a szöveg és az olvasó közötti interakció dinamikáját biztosít(hat)ják.

Az írástechnika egyik erővonalát, véleményem szerint, a hasonlat egyedi módon történő alkalmazása adja, amely fontos szerepet játszik az olvasó saját pozícióból való kimozdításában. A *Pertu* vonatkozó része így szól: „Számolják ki közösen, ahogyan talált pénzt, vagy a menstruáció kimaradásának napjait, mióta nem iszik Apuka. (Legyenek meglepő képzettársításaink.)”⁵⁹ Az összekapcsolt dolgok közötti széttartás a meglepődés érzésének folyamatos kiváltásának szolgálatában áll. E retorikai fogás fontos stilisztikai értékkel bír, miközben éppen a hasonlat lényegét, az egymáshoz hasonlóknak összekapcsolását

⁵⁴ Vö. Uo. 25-26.

⁵⁵ Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT: *Metafizika*. In Uő: i. m. 25-46.

⁵⁶ Hans Ulrich GUMBRECHT: i. m. 12.

⁵⁷ Uo. 94-95.

⁵⁸ Uo. 95-97.

⁵⁹ 42.

számolja fel. A hasonlat megszokottól eltérő és kiszámíthatatlan használata biztosítja a figyelem ébrentartását, az olvasó, a tanú „jelenlétét”⁶⁰, ugyanakkor a befogadó értelmezési sémájában is zavart kelt, mert olyan dolgok összerendezésére kényszerül, amelyek társítása a képzavar nyugtalanító érzésével jár.

Az olvasót testi aktiválásának motorját az elbeszélések azon rétege biztosítja, amely az undor érzésével áll kapcsolatban.⁶¹ A szöveg és olvasó közötti interakció korporeális részét legitimáló imperatívusz a következőképp szól: „Legyen hihető, hogy a telefonkagyló átveszti a szagokat: az álomból hirtelen ébredő ember órákon át csukva tartott szájának szagát, a fejből homlokra kúszó faggyúillatát.”⁶² Szvoren Edina elbeszéléseinek szereplői alapvetően érzéki beállítottságúak, amely az esetek többségében csak a külső ingerekre adott válaszreakció alapján rajzolódik ki: az undor és a viszolygás érzése a szereplők mindennapjainak részét képezi.⁶³

Az elbeszélések nemcsak tematizálják, hanem rendre felidéznek az undort a szagok uralkodó jelenlétén, az ösztönös viszolygást garantáló⁶⁴, elhullást, halált jelképező dolgok megjelenítésén keresztül; meglátásom szerint a kínosan aprólékos, elsősorban az érzékekre –

⁶⁰ Néhány példa az állítás alátámasztására: „mert akkor biztosan nem vág még holtában is olyan képet, mint egy tál békésen gőzölő tejbegríz.” 245., „nagynénem pedig óvatos mozdulatokkal szárítgatta könnyeit, mintha pörköltet tunkolna.” 187., „mint a köpcös varánusz a krokodil történetét, mindhármukat magamban hordom.” 196., fölbátorodott énekesmadarak adjanak ahhoz hasonló hangot, mint amelyet egyes zsebszámlológépek.” 37.

⁶¹ „A bőrfelületi, azaz taktilis, a felfokozott illat- és szagérzékelés nemegyszer meglehetősen érzéki, érzékelési benyomásai szinte minden esetben felbukkannak a kötetben, és igen szenzitív hatást ébresztenek. Testnedvek és –szagok, érintések érzetei bukkannak fel gyakran. Fogarassy Miklós: i. m. 1351.

⁶² 46.

⁶³ A *Pertuban*: „Takarítson fordított sorrendben, gyakorlatlanul és undorodva.” 37. A *szállasadónő* rövid éjszakáiban: „Mette Lund értésére adtuk, hogy viszolygunk a langymeleg dolgoktól.” 143. A *Kedves, jó Apban*: „Undorral védekezem mások testisége ellen, és vággyal a saját undorom ellen.” 178.

⁶⁴ A dolgozatom harmadik részében vizsgált *Jojka* című novellában például Julia Kristeva „abjekt” fogalmának fő példája tűnik fel: „Hüvelykujjal halásztam ki kávémből a tej fölét, s a számba lógattam, mint egy gyíkot.” 7., de a szereplő furcsa szokása is az undorítás lehetőségét hordozza: „Reggelente szokásom volt csipacsomóimat gyufásdobozba rakni...” 7.

nem pedig az értelemadás folyamatára – ható leírások⁶⁵ is az undor kiváltását célozzák. Az undorítás retorikája véleményem szerint kapcsolatba hozható Gumbrecht elgondolásával, hiszen az undor intenzív érzés, így „jelenléthatásokat” kiváltva könnyen előidézhetheti az olvasó „jelenlétét”. Az abjekció Julia Kristeva által leírt vonzó-taszító kettőssége több esetben is visszatér: az undor ellentétébe fordul⁶⁶, s mint szenvedély, élvezet, vágy kap formát.⁶⁷ Ha a szövegekben szétszórt „abjekteket” olyan elemeknek tekintjük, amelyek célja, hogy a befogadás folyamatát kontrollálják, akkor a taszítás-vonzás felkavaró hatása az olvasót sem hagyhatja érintetlenül.

A *Pertu* egy, az íráshoz szükséges – a kötet összes írását érintő – nyelvi igényt is megfogalmaz: „Legyenek mondatok, amelyek korlátlan számban ismételhetők.”⁶⁸ Meglátásom szerint e felszólítás hozadékának tekinthető az elbeszélések azon tulajdonsága, hogy minden írásban felfedezhetők azonos szintaktikai vázzal rendelkező, azonos logikára írt mondatok, amelyekben egyes alkalommal csak szavak, más esetekben tagmondatok cserélődnek.⁶⁹ Traumaszövegek esetében a nyelv mechanizálása, mechanikus használata pedig, úgy vélem, kiemelt jelentőséggel bír, hiszen az azonos logikai struktúra nyelvi támaszt

⁶⁵ A következőkben elemzett novellákból emelnék ki két példát. A *Balholmi lányok*ban: „Túrsz, eszed. Pizskálgatod, szádba veszed. Babrálod, szívogatod, lenyeled. Kiköpöd. Rázod, belepi, lesörpöd. Széttrencsírozod, odakened. Kaparod, meggyűlik, kipöckölöd. Simogatod, rágod, nyalogatod. Összenyomod, ragad, szétválk, összenyomod, ragad, szétválk, nem bírod abbahagyni. 58., a *Nemben*: „Ujjai hirtelen kunkorodó szőrszálal tartanak. Kezét a máris megnyálazott szájhoz emeli. Körülnyalja a szőrszál faggyús végét, elfutja karját a libabőr. Körözni kezd a szőrszállal az orrgumó körül, olvas. Amikor a nyál szagát már nem érezheti, keze a száj és az orr közti medencébe téved. Egyenletesen gyorsuló mozdulatokkal, körkörös, oda-vissza és megint körkörösén cirógatja magát az időről időre megnedvesített szőrszállal. Néha a kezét, néha a fejét mozgatva szaglássza saját nyálát, a szőrszálal, a betűk ólomillatát, a lapok porszagát. Sóhajt, ha már nincs honnan levegőt vennie. Amikor elfárad vagy lapozni szeretne, a szeméremdombjáról tépett szőrszálal a könyv margójára ragasztja, és örökre ott felejt.” 77.

⁶⁶ „...egyedül az élvezetben létezhet abjectio mint olyan. Nem ismerjük, nem kívánjuk, élvezzük. Hevesen és fájdalmasa. Szenvedély.” Julia KRISTEVA: *Bevezetés a megalázottsághoz*. Ford. KISS Ágnes. Café Babel, 1996/20. 175.

⁶⁷ „Jól ismerem az undornak ezt a fajtáját. Köszönni nem köszönsz, de ha elfordul, képtelen vagy levenni róla a szemed.” 187.

⁶⁸ 39.

⁶⁹ Néhány példa: a *Jojka* című novellában számtalan birtokos személyjellel ellátott mondatkezdő főnevet találhatunk, az *Így élünk* kezdőmondatának szerkezete („Korán kelünk, hogy legyen kedvünk lefeküdni” 16.) folyamatosan visszatér, a *Pyrus communis* „testre” épülő mondatokban (Vö. 92.) bővelkedik, az *Ácska, ocskában* az „Apának van vasárnapillata, vagy a vasárnapnak apaillata?” (30.) mondat variálódik.

jelent, megkönnyíti a beszédet, az esetleges elakadás utáni folytatást. Az azonos séma ismétlődése sajátos dinamikát eredményez, amelynek „költői” hatása, úgy gondolom, fontos szerepet játszhat a gumbrecht-i értelemben vett erőszak sikeres véghezvitelében.

Az olvasóval folytatott játék során az elbeszélések tehát úgy idézik fel a traumaszövegek hatását, hogy az olvasót a tanú helyzetébe helyezik, amit – a történetek szintjén megjelenő traumák mellett – „jelenléthatások” kiváltásával érnek el. A következőkben, a szövegek általános jellemzőin túllépve, a *Pertu* egyes novelláira koncentrálok. Elemzésem során azt vizsgálom, hogy a szövegek hogyan viszik színre a traumatikus törést, illetve hogy milyen narratív megoldások biztosítják a szöveg és a tanúként jelenlévő olvasó közötti kommunikációt, interakciót, vagyis a szövegek struktúrája miképpen jelöli ki és hogyan „traumatizálja” az (implicit) olvasó helyét.

3. Trauma és traumatizálás a novellákban

3.1 Traumatizáció a családban

A bántalmazó környezetben élő gyermekek hangjának szimulációja, úgy vélem, olvasói szempontból traumatizáló potenciállal bír. Szvoren Edina család-novelláinak megszólalói, az érzelmi, fizikai kiszolgáltatottságot megjelenítő esetek közvetítői minden esetben a családi környezet destruktív hatásainak kitett gyermekek.⁷⁰ A traumaelmélet szerint a gyermeket érő trauma beláthatatlan következményekkel jár: „[m]íg felnőttkorban az ismétlődő trauma a már kifejlődött személyiségstruktúráját rombolja, addig a gyermekkorban ismétlődő trauma maga alakítja és torzítja a személyiségét.”⁷¹

Az *Így élünk* című novellában egy patriarchális családmódel képe bontakozik ki⁷². Az Atyec által kialakított szabályrendszer önkényes és szeszélyes, a hatalomgyakorlás pedig

⁷⁰ A *Ha végeztél* című írásban a nem megfelelő családi környezet hatására az elbeszélő kislány személyisége kettészakad: „Ébredj, mondtam magamnak.” 161. A *Mindenki, valakit* című írás alaphelyzetét, az apa abszolút hatalmát, illetve a felnőtt fiú elnyomott, háttérbe szorított énjét jól kifejezi az az eset, amikor a fiút vizsgálatra hívják, és a névről, amely azonos az apáéval, az édesapa személye hamarabb jut eszébe, mint önmaga. Vö. 226.

⁷¹ Judith HERMAN: i. m. 121.

⁷² A család például nem hajlandó az ételhez nyúlni, míg a férfi haza nem ér, s ha valamely okból távol kell maradnia, akkor az evés vágya a bűnnel azonosul, és büntudattal jár: „Nem érintjük a mátraverebélyi fából ácsolt asztalra halmozott finomságokat, amíg Atyec haza nem ér. Ritkánál is ritkábban fordul elő, hogy Atyec telefonon mentse ki magát a vacsoráról, de olyankor törvényen kívülinek érezzük magunkat, s enni sincs kedvünk.” 25.

abszolút,⁷³ s ennek nyelvi következményei is vannak. Atyec a gyermekek világérzékelését, gondolkodásmódját is befolyásolja⁷⁴, Atyec nyelve nyomot hagy a gyermekek nyelvén. Míg bizonyos esetekben az elbeszélő jelzi, hogy átvételről van szó, gyakran találhatunk mondatokat, amelyek egyértelműen Atyechez köthetők, azonban már úgy jelennek meg, mint a gyermek(ek) saját gondolatai⁷⁵. A novella narrációs megoldásának, a többes szám első személyben megszólaló mondatoknak köszönhetően ugyanis nemcsak egy, hanem mindhárom gyermek hangot kap. Ha az elbeszélői többes számot, az elbeszélő azonosíthatatlanságát a szöveg létrehozottságára reflektáló metafikciós megoldásként értelmezzük, akkor az olvasó megrendülését, véleményem szerint, nem a lefestett világ valóságának felszámolása adja, hanem az, hogy a megjelenített világot minden irrealitása ellenére mégsem képes teljesen elszakítani a köznapi realitástól.

A novella egy háttértörténetet is felvázol Atyec viselkedésének értelmezéséhez, hiszen kiderül, hogy a hatalmat megtestesítő apa tulajdonképpen az alárendelt, a megalázott pozíciójából beszél, hiszen az anya évekkal ezelőtt megcsalta. „Mamama bűne”⁷⁶, így Atyec szégyene azonban folyamatosan jelen van, hiszen a kapcsolatból gyermek született. A gyermek apja pedig az a személy, aki Atyec üzleti működéséhez a kezdő tőkét biztosította: vagyis Atyec annak a férfinak tartozik hálával, aki megszégyenítette. A sérült ego kompenzációja már a novella felütésében jelentkezik: képzelt lényektől óvja a családját.⁷⁷ A láthatatlan lényektől való félelem, véleményem szerint, egyfajta elhárításként is értelmezhető, az alkalmazott mechanizmus pedig az eltolás⁷⁸, hiszen attól a veszélytől igyekszik távol tartani a családot, amelytől évekkal ezelőtt nem volt képes.

⁷³ „Atyec leveszi a cipőjét, és a fertőtlenítőbe rakja. A fertőtlenítő egy használaton kívüli tepszi, amiben a klórt cserélni Mamama dolga. Ha Mamama pontosan dolgozott, a folyadék éppen a cipők varrásáig ér.” 25.

⁷⁴ A novella azonos logika alapján felépülő, visszatérő mondatai ezt jól bizonyítják: „Korán kelünk, hogy legyen kedvünk lefeküdni.” 16.

⁷⁵ „Atyec pálinkaszagú pusztit ad a homlokunkra. Innia a munkája miatt kell, de részegnek még sosem láttuk.” 25.

⁷⁶ 17.

⁷⁷ „Hogy a lények visszahúzódnak, közben [Atyec] zsebkalapáccsal az előszobából nyíló helyiségek kilincsére ver.” 16.

⁷⁸ Vö. Anna FREUD: *Az elhárító mechanizmusok*. In Anna FREUD: *Az én és az elhárító mechanizmusok*. Budapest, Animula Kiadó, 2008. 33-40.

A megszégyenített pozíciójával járó feszültség feloldására a novella két irányt is említ. Az első a gyerekek által a tanárral szemben alkalmazott utánzás⁷⁹, vagyis az agresszorral való azonosulás⁸⁰, amely azonban a szerepcsere révén minden esetben az identitás feladásával jár. A másik irányt az Atyec által kialakított rendszer példázza, amelyben a megalázott én a hatalom visszanyerése érdekében mindent az ellenőrzése alatt igyekszik tartani.⁸¹ Bár az apa és anya korábbi viszonyáról az olvasó nem értesül, de az, hogy Atyec sajátjaként neveli a gyermeket, azt sejteti, hogy a köztük lévő hierarchikus viszony az elhallgatott dolgok miatt rendeződött át. Mamama tehát Atyec színleléséért cserébe kénytelen eltérni a férfi hatalmaskodását, illetve az ezzel járó alárendelt szerepet, hiszen Atyec számára Mamama lefokozva, csak mint tulajdonában lévő, bármikor birtokba vehető „test” van jelen.⁸²

Az Atyec által kiépített rendszer ellentmondásai az olvasó számára egyértelműen kirajzolódnak. Míg a másik férfi gyermekét Atyec a sajátjaként kezeli, vagyis tagadással fordul a tényhez, hogy a gyerek nem az övé, ugyanakkor a gyermekek oldaláról nem tűri a titkolózást.⁸³ A gyerekek helyzetét még tovább rontja, hogy nemcsak az édesapa, hanem az anya rendeleteihez is igazodniuk kell.⁸⁴ A középső gyermek lány, s ezt – a gyermek érdekében – Atyec elől rejtegetni kell.⁸⁵ A gyerekek segítenek az anyának az abszurd színjáték kivitelezésében, és gézzel szorítják el a női identitást kifejező, növekedésnek indult melleket. A gyereknek tehát egy kikényszerített identitáshoz kell alkalmazkodnia, s titkolni minden velejáróját a női létnek.⁸⁶ Az átalakítás sikeressége is nyilvánvalóvá válik, amikor kiderül, hogy a lányfivérnek nevezett testvér a külvilág számára is férfiként van jelen.⁸⁷

⁷⁹ „Egyikünk az énektanárt utánozza, másikunk a tornatanárt, harmadikunk a csak hétköznapi borotválkozó rajztanárnőt. (...) Képtelenség eldönteni, örömünk forrása a tornatanárral vagy inkább a megalázottal való azonosulásban rejlik-e...” 21-22.

⁸⁰ Vö. Anna FREUD: *Azonosulás az agresszorral*. In Anna FREUD: i. m. 76-84.

⁸¹ „A mások feletti hatalmaskodásban a megsemmisülés veszélye nélkül válik átélhetővé a megszégyenített helyzete...” 27.

⁸² „Atyec (...) úgy tekint Mamama testére, mint (...) ami voltaképpen azonos Mamamával.” 18.

⁸³ A gyermekeknek a nehezen elmesélhető álmokról is be kell számolniuk.

⁸⁴ Az abszurd felállást a család jelszava („mi bizony semmit nem rejtegetünk” 17.) csak erősíti.

⁸⁵ „Középső testvérünk a leggyengébb tanuló (dámában mindig kikap, s ha az is kiderülne, hogy a mellét szorítókötéssel lehet csak lassabb növekedésre bírni, Atyec végképp megvonná tőle a szeretetét.” 21.

⁸⁶ „Lányfivérünk a végébe vonul, magára zárja az ajtót, s még arra is van gondja, hogy a kulcslyuk elé valami anyagot függeszsen. Nem tudjuk, mit csinál odabenn.” 24.

⁸⁷ „Gézbe göngyölt testvérünk sülvé-főve együtt van barátnőjével, aki őt fiúnak hiszi.” 23.

Milyen hatással van a gyermekek személyiségére a családi környezet? A lány esetében a kettős identitás közötti folyamatos, skizofrén ingadozás, a fiú esetében pedig a kérdéses identitás⁸⁸ lehetetleníti el az én egységének kialakulását. Atyec költői kérdése „Vajon van-e valami amiről nem tudunk, mégis létezik”⁸⁹ és az elbeszélés rá adott válasza: „Vannak emlékképeink, amelyek kitörlődve, hiányuk által is hatnak; úgy viselkednek, mint egy szájként, végbélként, nemi szervként egyaránt használatos lüktető üröcske”⁹⁰ – expliciten a pszichoanalízis felé tereli az értelmezést: a személyiség fejlődésének Freud által felállított szakaszaira történik utalás.⁹¹

Véleményem szerint az idézett részlet az énvédő technikák leghatékonyabb formájára az elfojtásra utal, amely során a kezelhetetlen impulzusok, fájdalmas memóriatartalmak a tudattalan elérhetetlen területére kerülnek.⁹² Az *Így élünk* „alternatív univerzuma”⁹³ ugyan számos ponton ellentmond a valós, tapasztalati világnak⁹⁴, azonban a novellában felvázolt emberi viszonyoknak, illetve az imént idézett megállapításnak köszönhetően mégis szert tesz valamiféle referencialitásra. Úgy vélem, az elbeszélés az elfojtás megidézésével a trauma hatásmechanizmusát tematizálja: a megidézett családi légkör nemcsak befolyásolja, hanem hosszú távon determinálja a beleszületett egyének sorsát.

3.2 Személyes (tanú)vallomás egy gyilkosságról

A hét vége a kritikák legtöbbet hivatkozott alkotása: az elbeszélésben a szülők az idősebb testvér megölése mellett döntenek, amit a kisebb testvér közreműködésével visznek

⁸⁸ A gyermek tisztában van azzal, hogy nem Atyec a vérszerinti édesapja („Egyikünk szégyelli, hogy vese alakú fülkagylója van, mert az ilyen alakú fül Mamama bűnét testesíti meg.” 17.), ám azt nem tudja, hogy a családot látogató barát gyermeke.

⁸⁹ 16.

⁹⁰ 22.

⁹¹ A sorrend is megegyezik: orális, anális, fallikus szakasz.

⁹² Vö. Anna FREUD: *Az elhárító mechanizmusok*. In Anna FREUD: i. m. 33-40.

⁹³ TAKÁCS Ferenc: i. m. 99.

⁹⁴ Szekeres Dóra Szvoren Edinával készített interjújában kitér az *Így élünk* egyik ellentmondására: „Az anya foglalkozása kérdőbiztos, az apa pedig uzsorás, mégis lazacot, kaviárt, holland kakaót és különleges francia borokat fogyasztanak vacsorára.” Szvoren Edina: *Észlelek valamilyen figyelmet*.

(<http://www.litera.hu/hirek/szvoren-edina-eszlelek-valamilyen-figyelmet> 2012. 12. 31.)

véghez – aki egyben a novella elbeszélője.⁹⁵ A családon belüli viszonyok is a szülők által kijelölt irányban jönnek létre: látszólag a kisgyermek is éppúgy megveti a testvért, ahogyan a szülők teszik. Miközben a kisgyermek a szülői elvárásoknak igyekszik megfelelni, a narrációba épülő önreflexiói arról tanúskodnak, hogy elfedett, testvére iránti érzelmei korántsem negatívak.⁹⁶

A novella feszültségét egyrészt az adja, hogy az ártatlan gyermeki nézőpont nyilvánvalóan az eltanult, átvett szülői gondolkodásmód szerint töltődik fel, másrészt az olvasó egészen az utolsó pillanatig nem tudja meg, hogy mi a „terv”, így nem képes jelentést rendelni a tervre utaló mondatokhoz. A fiú iránti érzések hangsúlyozása és a rejtélyes, véget sejtető mondatok⁹⁷ folyamatosan megágyaznak a végkifejletnek, ennek ellenére olvasói szempontból szinte elképzelhetetlennek látszik, hogy a család tényleg arra készül, hogy megölje fiút.

A kritikákban eltérő interpretációs irányokat találhatunk: Takács Ferenc amellett érvel, hogy „nincs olyan elem vagy utalás, amely alapján az olvasó meg tudná fejteni”⁹⁸ a gyilkosság miértjét, Fogarassy Miklós szerint a fiú „mássága, egészsége”⁹⁹ az, amely a családot a tett elkövetésére készíti, az ÉS-kvartett résztvevői eltérő véleményen voltak: Bárány Tibor úgy vélte, hogy a pénzért ölnek, Keresztesi József szerint pedig a „viszolygás, az áthidalhatatlan távolság”¹⁰⁰ az ok. Az eltérő értelmezési lehetőségek véleményem szerint a szöveg nyitottságát, a szöveg szerkezete által kijelölt olvasói pozíciót mutatják, vagyis azt, hogy az olvasónak kell – ha a bizonytalanság érzését maga mögött akarja hagyni – döntenie.

⁹⁵ A *Bizalom* és a *Mindenki, valakit* című novella szintén olyan eseteket (gyilkosság, gyilkossági kísérlet) dolgoz fel, amelyek rekonstruálása többnyire a hatalomnak tett tanúvallomás alapján történik. Ennek megfelelően a novellák szerkezete (a *Bizalom* elején található korrekciók, ismétlések, a történet újraindulása, a *Mindenki, valakit*ben főleg az utolsó bekezdése) a tanúvallomás beszédhelyzetét idézi föl.

⁹⁶ A tejre, kenyérrre pénzt lopó kisgyermek a bátyra a következő hasonlatot használja: „az arca helyén egy nagy tányér gőzölgő tejbegrízt láttam, amibe mosolygó száját karcoltam a villám hegyével.” 238.

⁹⁷ „sosem volt merszem megtiltani a bátyámnak, hogy hétvégenként ajándékot hozzon. Most meg már kétségkívül fölösleges is lett volna szólnom.” 238.

⁹⁸ TAKÁCS Ferenc: i. m. 100.

⁹⁹ FOGARASSY Miklós: i. m. 1353.

¹⁰⁰ *ÉS-kvartett Szvoren Edina Pertu című novelláskötetéről*. Élet és Irodalom, 2010/40. 21.

A döntés ugyanakkor sosem jár a feladat megoldásának kellemes érzésével¹⁰¹, hiszen a szöveg nem erősíti meg a döntés helyességét.

A Keresztesi József által említett viszolygás azonban e novella esetében is fontos tényezőnek tűnik. Az anya ugyanis undorodik az almaecetről, ugyanakkor vágyik is rá, és a szöveg ezt a vonzó-taszító kettőséget a fiúra, a fiú testére vetíti.¹⁰² A kristevai abjekció mintha az ellentétébe fordulna: abjektté a tiszta, erőt jelképező, életet hirdető férfitest¹⁰³ válik. A viszolygás felőli olvasatot ugyan az anya reakciói megerősítik, az apa motivációját azonban teljes homály fedi. A szöveg tehát ellenáll azoknak az olvasói törekvéseknek, amelyek a gyilkosság indítékának megfejtésére irányulnak, és véleményem szerint ez a megoldás a narrátorra tereli az olvasói figyelmet: a narrátor ugyanis felsorol néhány okot.¹⁰⁴

A felsorolt – legkevésbé sem nyomós – okok, úgy vélem, hogy a gyermek magyarázatai, a valós indokok hiánya pedig a gyermek nézőpontjának köszönhető: a narrátor arról számol be, amiről ő maga tud. Az olvasó legfőbb feladatává tehát nem a (sehová sem vezető) nyomozás, hanem az amelletti tanúskodás válik, hogy a családi környezet hogyan kényszeríti bele a gyermeket egy olyan helyzetbe, amelyből nem kerülhet ki sértetlenül.

3.3 Ellentmondásos „tanúvallomás”

A *Nem* című írás elbeszélője egy kislány, a történet alapján kisgyermek, a novella azonban nem egy öt-hat éves gyermek hangján szól, ami megerősíti az a feltételezést, hogy egy korábbi életszakasz jelen idejű felidézéséről van szó. A történetet a szülők, a szülői alcsoporton belül is az anya uralja, nyelvi szinten is: számtalan „Anyám...”, „Apám...” kezdetű mondat található a novellában.

A kislány az édesanyját pszichésen beteg nőként mutatja be, akinek az a téveszméje, hogy terhes¹⁰⁵. A *Nem* a kislány nézőpontjára épül, aminek következménye, hogy a

¹⁰¹ Véleményem szerint ez tükrözi Károlyi Csaba kételkedő kérdése Bárány Tibor azon kijelentése után, hogy a pénzért öltek: „Ilyen egyszerű lenne?” Uo. 21., illetve Fogarassy Miklós zárójeles magyarázata is ezt erősíti: „(Mert az nem elég [...], hogy időnként csennek a félretett pénzből.)” FOGARASSY Miklós: i.m. 1353.

¹⁰² „Anyá nem szerette az almaecet szagát, émelygett tőle, s bár az arca elé tette a kezét, láttam, hogy tenyere mögött szüntelenül mozgott az orrcimpája, mintha éppen azzal nem tudna betelni, ami undorító. Mint ahogy a szeme is mindig a bátyám alsónadrágára tévedt, ha félmeztelenül mutatkozott előttünk.” 240-241.

¹⁰³ A fiú teste „izmos, forró és majdnem teljesen csupasz férfitest” –ként jelenik meg. 239.

¹⁰⁴ Néhány példa: „nem értettem, hogyan lehet ilyen nyugodt, akit senki nem szeret.” 236., „nem értettem, hogyan képes ilyen finom, ráérős mozdulatokra, aki szálla a család szemében.” 237.

¹⁰⁵ „Azt képzeli, gyereket vár.” 76.

befogadóhoz eljutó információk nem elegendőek a történet értelmezéséhez. Az elbeszélő közlései nem hagynak kételyt a helyzet értelmezéséről, ugyanakkor a lány meggyőződése, miszerint édesanyja csupán képzei a gyermeket, számos ponton megkérdőjeleződik. A családhoz érkező borítékolók két alkalommal is olyan megállapításokat¹⁰⁶ tesznek, amely afelé mutat, hogy nem az anya, hanem maga az elbeszélő az, aki nem jól olvassa a helyzetet. Az anya „kemény dobhasára”¹⁰⁷ tett megjegyzését a lány mindenféle kommentár nélkül hagyja, a kórházi látogatás alkalmával hallott csecsemősírást¹⁰⁸ is a saját, elutasító olvasásmódjához igazítja.

Az elbeszélésben különböző, eltérő időpontú cselekményszálak kapcsolódnak egymáshoz, de ahogyan utaltam rá, mégis mindvégig jelen időben járunk, amely állandó, „jelenlévő” tanúvá avatja az olvasót. Ez a megoldás segíti az elbeszélő megértését, úgyszólván legitimálja az anyja iránti érzelmeit: az elbeszélés feltűnően lelassul, kínosan aprólékos leírással¹⁰⁹ szemlélteti az anya azon cselekedeteit, amelyekhez csak undorral képes viszonyulni. Az elbeszélő alapvetően elutasító attitűddel viseltetik az anyja iránt¹¹⁰, amely az egész novellán végigvonul, s amely egyes esetek taglalásakor értelmet nyer.¹¹¹ Azonban a terhesség félreolvasása aláássa a többi esemény hitelességét is.

A novella egyik bekezdése szinte egy az egyben megismétlődik, mégpedig az a jelenet, amelyben az édesapa rányit a kádban maszturbáló kislányra. A bekezdés első alkalommal az „Apám nyit rám.”¹¹² mondatnál szakad meg, ám amikor újra felbukkan a leírás, egyes szavai kicserélődnek, amely értelmezhető nemcsak az újraélés működésének, hanem az elbeszélő esethez való visszatérésnek nyomaként is. A bekezdés második alkalommal azonban nem szakad meg: az apa arról tájékoztatja a lányt, hogy az anya „rosszul van”¹¹³, amely közvetlenül megelőzi a kórházas jelenetet.

¹⁰⁶ „Már csak pár hét, és rágyújthat, mondja minden borítékoló.” 76., illetve „A vendégek inni kérnek, anyám hasát méregetik. Már csak pár nap.” 80.

¹⁰⁷ 76.

¹⁰⁸ „A csecsemősírásról eszembe jut, hogy azt képzei, gyereket szült.” 81.

¹⁰⁹ Az anya ténykedését leíró részt dolgozatom második részében idéztem.

¹¹⁰ Az anya kijelentéseinek igazságtartalmát minden esetben megkérdőjelezi: „Azt hazudja, szomjas” 81.

¹¹¹ Az anya és a lány birkózását leíró rész esetében nem egyértelmű, hogy a gyermek nézőpontjának köszönhető-e a játék átalakulása verekedéssé. A gyermek anyja által okozott sebei szintén kérdéssé teszik a gyermek nézőpontját egyértelműen elvető olvasatot. Vö. 78-79.

¹¹² 76.

¹¹³ 81.

Az apa szavai nem egyértelműek, de nem tűnik úgy, hogy egy lehetséges szülés megindulására utalnak, ám lehetséges, hogy bajként érzékelt valamit, amely végül nem következett be – legalábbis az anya nyugodt viselkedése a kórházban erre utal. A novella szerkezete azt mutatja, hogy az elbeszélő az anya szülését az apa váratlan feltűnésével hozza összefüggésbe. Az apa megjelenése által kiváltott szégyenérzet még kimondható, a testvér érkezése azonban teljes tagadással van jelen, mindvégig kimondhatatlan marad. A szöveg nyitottsága sokféle olvasat érvényesítését teszi lehetővé. Elképzelhető, hogy még az anya pszichés betegségét is könnyebb elfogadni, mint az új gyermek érkezését, ám az sem kizárható, hogy az anya valóban beteg, s a kislány a megszokott olvasási stratégiát használva írja felül az anya által állítottakat, amelyek azonban ez esetben mégis igazak. A novella lehetséges, egymásnak ellentmondó interpretációs irányai traumahelyzetbe sodorják az olvasót, hiszen értelmezési kísérletei kudarcba fulladnak, a bizonytalanság feloldatlan marad.

3.4 Másról való tanúskodás

A *Pertu* egyes elbeszélései¹¹⁴ – köztük a *Pyrus communis* – az önértelmezés lehetőségét vonják kétségbe: csak egy külső nézőpont képes az énről az elemzett cselekedetek által igaz, helytálló megállapításokat tenni.¹¹⁵ A narrátori szerepet birtokló barátnő látszólag mint Ió analitikusa, „kihelyezett önismerete”¹¹⁶ van jelen: Ió személyiségét értelmezi egyes epizódok alapján. Megszólalását szükségesnek ítéli, hiszen Ió történetét kórtörténetnek minősíti, beszédét – vagyis magát az elbeszélést – anamnézisnek.¹¹⁷ Az olvasó tehát mint az analitikus analitikusa jelenik meg, akihez az Ióról szóló állítások csak közvetetten jutnak el, ami alapjaiban megkérdőjelezi az elmeséltek hitelességét.

Shoshana Felman a tanúvallomás műfaját kapcsolatba hozza a pszichoanalízissel, mégpedig oly módon, hogy kezelés során elhangzó beszédet öntudatlan tanúvallomásként jelöli meg. Felman szerint a pszichoanalízis radikálisan megújította a tanúvallomás koncepcióját azzal, hogy felismerte, a személy olyasmiről is képes tanúskodni, amelyet

¹¹⁴ Az *Így élünkben* Atyec teszi fel a kérdést: „De láthatja-e önmagát az ember?” 27., az *Érett, fáradt melegben* Ió: „azonkívül meg mire gondol, aki magára gondol?” 111.

¹¹⁵ Bár a narrátor szerint Ió képes volt magát kívülről szemlélni („Ió látta magát emésztés, biciklizés, körteevés közben (...), de nem láthatta magát látás közben.” 96.), ám arra a megállapításra jut, hogy az én minden önmegfigyelő pozíciója egy, az én által választott pozíció, amelynek objektivitása, megbízhatósága kétséges.

¹¹⁶ 99.

¹¹⁷ 98.

tudatosan nem birtokol.¹¹⁸ A narrátor ugyan végig Ióról beszél, vagy Ióhoz való viszonyulásában van jelen, az elbeszélés egyetlen mozzanatában azonban saját életéről nyilatkozik: az apja halálát magyarázó részletben¹¹⁹ pedig éppen a tanúskodás vágya jelenik meg. Az Ióról szóló hosszú fejtegetések között megjelenik egy másik mondat, amely szinte teljesen kifejtetlen marad: „Egyébként tagadhatatlan: úgy kezdődött, hogy Ió visszaüött.”¹²⁰ Az elbeszélés egyetlen nyomot tartalmaz, amely árnyalja az esetet¹²¹, de a két barátnő verekedése nem kerül szóba a későbbiekben. A barátnő váratlan megjegyzése hiányt teremt, amelynek jelentőségét éppen az adja, hogy az eset kimondatlan marad.

Az esemény fontosságát a barátnő Ióhoz való viszonya még inkább felerősíti. A narrátor ugyanis látszólag távolságot vesz fel, amely lehetőséget biztosít számára, hogy Iót objektívan elemezze, azonban számos megjegyzése éppen az elfogultságát mutatja. A barátnő szerint Ió jellemének egyik fő összetevője, hogy sűrűn használ idegen, latin és görög szavakat, vagyis Iónak folyamatosan szüksége van arra, hogy hatalmi fölényét éreztesse, amelyet az én önértékelési zavarával indokol¹²². Ió tehát minduntalan az alárendelt pozíciójából beszél, amelyet idegen szavak folyamatos citálásával próbál kompenzálni, vagyis a nyelv a dominancia érzékeltetésének eszközévé válik. A helyzet iróniáját az adja, hogy a barátnő tisztában van azzal, hogy Ió fölénye látszólagos¹²³, ennek ellenére készségesen kiszolgálja. Olvassa a helyzetet, ugyanakkor nem leleplezi Iót, hanem folyamatosan a kedvére tesz.¹²⁴

Ió ellentétes megnyilvánulásai mögött a barátnő feltételez valami olyan élményt, amelynek elfojtása nyomot hagyott Ió személyiségén.¹²⁵ A narrátor Ió viselkedése alapján valamiféle narratív hiányt azonosít, amelyet azonban nem hagy üresen: Ió motiválatlan

¹¹⁸ Shoshana FELMAN: i. m. 15.

¹¹⁹ „miért halt meg az apád?, kérdezhetette volna gyanútlanul. Öngyilkos lett, felelhettem volna” 86.

¹²⁰ 87.

¹²¹ „Kezdeményezett helyette dulakodásokat a barátnőivel.” 92.

¹²² Véleményem szerint erre utal a barátnő kérdése: „Mindig olyasmiről érdeklődött, amire pirulás, sőt habozás nélkül felelnem lehetett – amire tehát maga is ismerte a választ?” 86.

¹²³ „S mivel semmiféle viszonyítási pontot nem találtam Ióban, néha éppenséggel műveletlensége rikított az idegen szavak mögül.” 85.

¹²⁴ „Szerettem megbotránkoztatni Iót természettudományos ismereteim elégtelenségével. S ő, mint akit táncolni kértek fel, sugárzott, ha az aminosavakról beszélhetett.” 85-86.

¹²⁵ „Már Tiszaterényben az volt a benyomásom, hogy Ió története – kórtörténet. Hallgatása amnézia” 98.

cselekedeteit a tudattalan területére süllyesztett homoszexuális vonzódással magyarázza.¹²⁶ A megjegyzés érdekessége abban áll, hogy a barátnő megnyilvánulásai azt sejtetik, hogy nem Ió, hanem éppen ő az, aki vágyat érez¹²⁷, vagyis saját érzéseit projektálja¹²⁸ Ióra. A barátnő voltaképp „tanúvallomást” tesz, ám ennek nem Ió, hanem ő maga a tárgya.

3.5 Az elvesztett nyelv

A *Pertu* leghosszabb *Balholmi lányok* című novellájának narrációs technikája a megszólítás aktusára épül: a narrátor címzettje a történetmondás szituációjára nem jellemző második személy. A szöveg explicit dialogikussága úgy vélem, hogy az olvasás aktusára is kiterjeszthető, hiszen a megszólítás nemcsak a diegetikus világ személyéhez intézett beszédként, hanem az olvasót közvetetten előhívó technikaként is értelmezhető. Az elbeszélő technika üres, traumatizált helyét tehát maga az olvasó is elfoglalhatja: a szöveg közvetlensége fontos szerepet játszhat a megélt események közvetítésében.

A narráció első két mondata még jelen idejű, a következő mondatok azonban már jövő időben szólnak, ami szintén meglepő olvasói élmény. A beszéd tartalma megsérti az olvasó és a szöveg közötti „szerződést”¹²⁹, hiszen az elbeszélő homodiegetikus narrátor létre a jövőben bekövetkező események részletes forgatókönyvét adja, valamint a megszólított egyén tudati

¹²⁶ „ebben a pillanatban mint Ió kihelyezett önismeretét vettem magam számításba: az álmolyodásig jó volt cunnilingusra gondolni.” 99.

¹²⁷ Néhány példa: „szerettem volna megismételni fenti erőknél ezt a játékát, szerettem volna, bár Ió teste nem test: megtestesülés volt, szerettem volna úgymond, mind a négy égtáj felől – megölelni.” 94., „lassúságom mértékegységéül az Ió által diktált szolgált” 95., „Elvettem. (Mint, ismétlem, bármit, amivel kínált” 93., Gondoltam szomjas lehetsz, mondta (s én megpróbáltam elképzelni Iót, amint babfejtés közben eszébe villan: szomjas lehetek).” 88.

¹²⁸ Vö. Anna FREUD: *Az elhárító mechanizmusok*. In Anna FREUD: i. m. 33-40.

¹²⁹ „A homodiegetikus szerződés további részleteihez tartozik, hogy a narrátornak joga van a saját stílushoz (...), ugyanakkor mégis be kell tartania a természetes kommunikáció alapszabályait (...), valamint alá van vetve a lét és tudás általános emberi korlátozottságának (nem lehet mindenhol, nem olvashat mások gondolataiban).” Vö. Manfred JAHN: *Package Deals, Exklusionen, Randzonen: das Phaenomen der Unverlaesslichkeit in den Erzaehlsituationen*. In *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzaehlens in der englischsprachigen Erzaehlliteratur*. Szerk. Ansgar Nünning. Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 1998. 99-100. A fordítás FÜZI Izabella és TÖRÖK Ervin *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film értelmezésébe* című munkájában található. (<http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/vir/tankonyv/narracio/index03.html> 2012. 12. 31.)

működéséhez is hozzáfér. Az olvasónak tehát a szokatlan elbeszélő technikához is jelentést kell rendelnie.

Ha a narrációs eljárást a disszociáció tüneteként¹³⁰ értelmezzük, vagyis valakinek az önmagáról, az őt ért eseményekről szóló monológjaként, akkor a trauma felőli olvasat helyrebillenti a novella szabályáthágásait. A traumaszövegek – írja Menyhért Anna – magukon viselik a trauma jegyeit, a traumaszövegek nyelve már „nem lehet naiv, gyanútlan, sokkal inkább a kételyt, a bizalmatlanságot magában foglaló, a megszakítottság és a szorongás emlékét őrző, az uralhatatlanság tudását elfogadó, a másikat így is megszólító mégis-beszéd.”¹³¹ A narráció tehát létrehozza a traumatizált egyént, aki a traumatikus eseményekről csak önmagától eltávolítva képes beszélni, mintha az elszenvedő nem ő, hanem valaki más lenne.

Ahogy dolgozatom első felében írtam, a traumaelméletek a felépülést a történetek elmondásához kötik, Susan J. Brison pedig arra is felhívja a figyelmet, hogy a hallgatás megtörésére alkalmazott nyelvi forma is kifejezi az egyén gyógyulás szándékát. A traumát elszenvedő ugyanis a trauma pillanatában tárgygyá válik, az én újraépítésében ezért kiemelt fontossággal bír az események nyelvi megformálása, hiszen az egyén a tanúvallomás során aktív cselekvővé, az erőszak tárgyából a beszéd alanyává válik.¹³² E szempontból a narráció még inkább traumatizáltnak látszik, hiszen a megszólaló nem képes a saját történetét alanyként rekonstruálni, tárgyasított szerepét maga mögött hagyni, vagyis a narráció éppen a trauma kiheverhetetlenségét, a traumán való túllépés lehetetlenségét sejteti.

Az alaphelyzet mindehhez képest hétköznapi: a lány egy bentlakásos lányiskolába kerül. Az iskola azonban egy autokratikus rendszer működésének helyszíne, amelyben a hatalom a harmadikosok kezében van. A múltbeli események jövőbe vetítése jól érzékelteti a kezdeti időszakot jellemző naiv nézőpont elvesztését, az „akkor” és a „most” nézőpontja közötti hasadást. A beszélő a naiv énjéhez, az iskolába kerülő új diákhöz – és természetesen az olvasóhoz beszél –, vagyis azokhoz, akik még nem ismerik az iskola kimondatlan szabályait¹³³, tehát beavatás, egy új nyelv átadása történik.

¹³⁰ Judith Herman a disszociáció egyik formájának nevezi, amikor a traumát szenvedő külön személyiségrészeket hasít le a tudatából, és a létrehozott személyre ruházza át az emlékeit. Vö. Judith HERMAN: i. m. 324.

¹³¹ MENYHÉRT Anna: i. m. 6.

¹³² Vö. Susan J. BRISON: *Trauma Narratives and the Remaking of the Self*. In *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover, University Press of New England, 1999. 39-54.

¹³³ „Az évnnyitón felolvastak ugyan egy szobabeosztást, de Baba nénin kívül mindenki tudja, hogy az a beosztás nem érvényes.” 59.

A történet szerint az iskola megkezdése után két hét telik el, amíg a lány észreveszi, hogy a rendszer kiépítői és vezetői, a harmadikos lányok szemmel tartják¹³⁴, aminek hatására a kezdeti fenyegetettség érzése állandósul. Judith Herman amellet érvel, hogy azok a technikák, amelyek segítségével a másik ember feletti uralom kialakítható feltűnő hasonlóságot mutatnak: „az autonómiától való megfosztás és az elszigetelés¹³⁵ köré szerveződnek.”¹³⁶ A *Balholmi lányok*ban mindkét feltétel teljesül, az iskola zártsága lehetővé teszi az új rendszer kialakítását, az autonómia felszámolására pedig számos példa található¹³⁷: „Nem lehetnek titkaid. Épp, amit senkivel nem oszthatsz meg és a naplódoból is kihagysz, ami miatt az első hónap vége felé a naplóírást is abbahagyod, kezd egy idő után, valahogyan, szépen lassan, láthatóvá válni.”¹³⁸ Az én nem képes a rendszer aktív tagjává válni, csupán passzív elszenvetlenségként van jelen, aki folyamatosan a hatalom nyelvéhez, jelentés-meghatározásaihoz igazodik.¹³⁹

A rettegés és tehetetlenség érzése az érzékelés megváltozását eredményezi, a lány a bántalmazó környezetben élő gyermekekhez hasonló tüneteket produkál. A lány önvédelmi rendszere állandó készenléti állapotban van¹⁴⁰, hiszen a harmadikosok szeszélyes parancsai váratlanul, kiszámíthatatlanul érkeznek. Az állandó veszélyre készültség olyan transzállapotot hoz létre, amelyben az én emlékezete minden rögzít.¹⁴¹ Herman egy helyütt arról ír, hogy az erőszakra számító gyermekek képesek felismerni a támadás figyelmeztető jeleit.¹⁴² Habár a *Balholmi lányok*ban nincs szó fizikai bántalmazásról, a nonverbális kommunikáció e formája és maga a tanulási folyamat is megjelenik. A lány az egyik harmadikost ugyanis

¹³⁴ „Két hét, és elkezdted kényelmetlenül érezni magad. Úgy intézik, hogy az elkapott pillantásokat vedd észre, ne a fixírozást.” 57.

¹³⁵ A barátság fogalma is a rendszerhez igazodik; nem két ember kapcsolatát, hanem éppen annak hiányát jelenti: „Jobb, ha azokhoz nem szólsz három éven át, akikről azt hiszed, hogy a barátaid lehetnének.” 59.

¹³⁶ Judith HERMAN: i. m. 99.

¹³⁷ A saját név eltörlése is ehhez köthető: „felejtse el a neved. Itt még a harmadikosokat is egykori harmadikosok nevezték el, és nem beceneveket adtak neki.” 59.

¹³⁸ 58.

¹³⁹ „Még nem tudod, mik a rossz szokásaid? Majd ők megmondják.” 58. „Még mindig nincs ötleted, mit szégyellhetnél? Majd ők ketten segítenek.” 62.

¹⁴⁰ Ezt nagyon jól érzékelteti az ismerkedési est, ahol minden esemény kiegészül azzal a plusz információval, hogy a lány az éppen leírt eseményt hányadikként élte át: „Te vagy a tizenegyedik, akit az elsősök közül fölkernek.” 70.

¹⁴¹ „Kész rejtély, hogyan vetted észre, hogy létezik kúp alakú mellbimbó is a világon, ha tényleg sosem néztél oda.” 62., „Két másodpercnél tovább sehova se nézel, mégis sok mindent látsz.” 68.

¹⁴² Vö. Judith HERMAN: i. m. 125.

engedékenyebbnek, kedvesebbnek látja¹⁴³, amíg rá nem jön, hogy a „szivárványhártya fodrozódása”¹⁴⁴ a kegyetlenség jele.

A vallomás jövő ideje, illetve a megszólítás ténye is azt a benyomást erősíti, hogy a novella tétje a (múltbeli) „nem tudás” üres helyeinek feltöltése, a már meglévő tudás átadása. Miközben az iskolai életet szemléltető rövid epizódok váltják egymást, a narráció több ponton is megszakad, és egyes esetek rekonstrukciója az olvasó feladatává válik. A megnevezés hiánya ugyan nem akadályozza az értelmezői tevékenységet, de lassítja a ráismerést. A rövid, elliptikus mondatokból álló részek az olvasó fizikai dimenzióját aktiválják: a dolgozatom második részében idézett, orrváladékhoz kapcsolódó leírás részletgazdagsága az olvasás „érzékiességét” erősíti fel. A magánszféra részletekbe menő, aprólékos felszámolása egyrészt kifejezi az egyén „köznek” való kiszolgáltatottságát, másrészt nemcsak a tudás, hanem az élmény közvetítésének kísérleteként is felfogható.

A novella narrációs szerkezete jól szemlélteti az egyén útját. Az első mondat, ahogyan utaltam rá, jelen időben szól, az iskolába kerülés pillanatát mutatja be. Azonban nem ekkor következik be az egyetlen váltás: a narrátori hang az elbeszélés vége előtt szinte észrevétlenül vált át egyes számról többes számra, a harmadikosok helyett álló *ők* névmás *mi*-re cserélődik.¹⁴⁵ Az olvasót készületlenül éri az elbeszélői hang változása, úgy vélem, a csere pontos helyének meghatározása csak a novella újraolvasása során válhat lehetségessé. A narrációs váltás jól érzékelteti a harmadikosok rendszerének hagyományozódását, és nem elhanyagolhatóan az olvasót is ahhoz a felfedezéshez vezeti, hogy az elsőből, az áldozatból végül harmadikos, vagyis elnyomó lesz.¹⁴⁶

3.6 Artikulálatlan trauma

A *Jojka* című novella szerkezete az egyértelműség elmosására épül, a narratív szabályok áthágása nyomán érzékelhető „narratív zavar” rendezése aktív olvasói közreműködést kíván. A narratív zavar forrásának azonosítása – a különben koherensnek látszó narratívában – nem egyszerű: a „baj” észlelése, valamint a struktúra elemeinek kronologikus rendezése időigényes értelmezői feladat.

¹⁴³ „Arra készülj, hogy el fogod hinni a kedvességét, pedig okod lenne kételkedni az őszinteségében. Egy évbe is beletelik, mire sejteni kezded, hogy ő a csali a bizottságban.” 61.

¹⁴⁴ 61.

¹⁴⁵ „Te vagy a tizenhatodik, aki azt hitte, hogy mi döntünk egy ilyen hagy horderejű kérdésben.” 75.

¹⁴⁶ A novella egy erre vonatkozó utalása: „Itt még a harmadikosokat is egykori harmadikosok nevezték el...” 59.

Az elbeszélés egy többnyire eseménytelen nap történéseit vázolja. Az elbeszélő az elfelejtett álmát próbálja a felszínre hozni, miközben a novella valósága több ponton sérülni látszik: az álomlogika nyomot hagy a szerkezeten. A novella elején a szereplő azt állítja: „Fehérre festett fatornácok rémlettek, aligha álmomból.”¹⁴⁷ A „fehérre festett fatornácok” visszatérnek a nő által lapozgatott szótár lapjain, csak hogy a történet idejében ez már az első megállapítás után történik, tehát kauzális viszony nem jöhet létre a két esemény között. A linearitás és a kauzalitás törvényének megszegése a befogadás folyamatának alapvető sémáját írja felül.

A novella visszatérő kérdése: „férfi vagyok-e vagy nő” szintén megzavarja az időrendet, hiszen a történet szerint a mondat legelőször az álomban hangzik el, majd a hivatalban, végül az elbeszélőhöz beállító ügyintézőnő teszi fel a kérdést, amely alapjaiban hasítja fel a megjelenített világ fikcióját. A cselekményt nézve a hivatalban elhangzó kérdés szerepel leghamarabb, vagyis itt sem érvényesül a kauzalitás; nem egy kellemetlen élmény álomszinten történő feldolgozásáról van szó. Szvoren novellája nem kérkedik önnön metafikciós eljárásaival, hanem mélyen a szerkezetbe rejti azokat: az olvasónak meg kell küzdenie a szöveg konstruáltságának felfedezéséért. A szöveg a kérdés ismétlésével aktiválja az értelmezői tevékenységet: az olvasót az azonos részek összeillesztésére készíti. Az olvasó novella által kijelölt feladata tehát nem más, mint annak az illúzióknak, világnak a lebontása, amelynek voltaképp a „részese” volt. A történet „eltörlése” az olvasói figyelmet egyúttal másfelé irányítja.

A visszatérő kérdés kontextustól függetlenül hordoz valamiféle traumatikus tartalmat, hiszen folyamatosan a nemi identitásának külső nézőponti olvashatatlanságával szembesíti az ént, s ennek a terhe a történet két szintjén is megjelenik: a *Jojka* valóságának színtereit, illetve az én álomműködését is uralja. E visszatérő mondat nemcsak szétzilálja az egyébként sértetlennek tűnő elbeszélést, hanem egy másfajta olvasásmód és interpretációs irány alkalmazását hívja elő. Az álomkeresés, a látszat ok-okozati viszonyok, illetve az unikornis-motívum állandó visszatérésének¹⁴⁸ köszönhetően az álom és valóság nem választható szét élesen egymástól. Az unikornis értelmezéséhez egy esetben impliciten a szűziesség

¹⁴⁷ 7.

¹⁴⁸ Az unikornis motívuma többször is visszatér: „rezgett az egyszarvút ábrázoló reprodukció üveglapja” 7., „Az elem volt vízjeles papíron egyszarvú ült hátsó lábain...” 10., „egy unikornissá stilizált nyíl utasított tovább a nagyszótár utolsó kötetére” 11.

fogalmát¹⁴⁹ kapcsolja, az elbeszélés „rejtett” erotikája¹⁵⁰ pedig fallikus szimbólummá (is) emeli a mindenhol felbukkanó unikornis-mintát.

A *Jojka* elbeszélőjének magánya, a petymeg iránti nagyfokú érdeklődése, az érintés igénye, az egyszarvú többszöri előfordulása, a szűziesség megidézése, a női identitás válsága vagy válságba taszítása, a nővel való szexuális kapcsolat elutasítása, illetve a hivatalban feltett kérdések közül az egyetlen novellában is szereplő kérdés („van-e gyerekem”¹⁵¹), vagyis az elbeszélés kifelé mutató jegyei tematikailag összerendeződnek. E pontok ugyan elegendők, hogy valamiféle, a történet szintjébe be nem ágyazódó, külső trauma elmosódott nyomait előhozzák, azonban ellenállnak bármely értelmezői kísérletnek, amely koherens narratívát próbál létrehozni a jelek kirajzolódó kapcsolatából.

A *Jojka*, úgy vélem, traumaszöveg, mégpedig abban az értelemben, hogy nem a megjelenített történet hordozza a kimondhatatlant – bár a lefestett világ kétségtelenül próbára teszi az egyén alkalmazkodóképességét –, hanem a történet nyelvi, szerkezeti megformáltsága. Mieke Bal kivételes szerepet tulajdonít a traumaszövegeket elemző írásoknak, amelyek felfogása szerint egyfajta közvetítő funkciót töltenek be a traumát színre vivő írás és az olvasó között, magát a traumát tárják fel a trauma jegyeit még magán viselő művekben.¹⁵² Menyhért Anna másodlagos traumaszövegeknek nevezi az ilyen jellegű értelmezéseket, amelyek meglátása szerint „a trauma értelmezhetőségének tapasztalatát nyújtják”¹⁵³. A *Jojka* vizsgálatakor azonban az értelmező eleve kudarcra van ítélve, hiszen a trauma maga sem artikulálódik, legalábbis nem olyan formában, hogy a szöveg a narratív gyógyulás termékének minősüljön.

¹⁴⁹ „Soha nem éreztem magam megszelídített unikornisnak” 14.

¹⁵⁰ Két példa: „Feszésre fűjt, duzzadó kerekük láttán elfogott a mélabú.” 10., „Lehajoltam a rémült petymeghez (...) és a szemközti ház erkélyén állók szeme láttára fölborzolódott bundájába túrtam. 12.

¹⁵¹ 10.

¹⁵² Mieke BAL: *Introduction*. In *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover, University Press of New England, 1999. x.

¹⁵³ MENYHÉRT Anna: i. m. 7.

Felhasznált irodalom

BAL, Mieke: *Introduction*. In *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Szerk. Mieke BAL–Jonathan CREWE–Leo SPITZER. Hanover, University Press of New England, 1999. vii-xvii.

BRISON, Susan J.: *Trauma Narratives and the Remaking of the Self*. In *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Szerk. Mieke BAL–Jonathan CREWE–Leo SPITZER. Hanover, University Press of New England, 1999. 39-54.

ÉS-kvartett Szvoren Edina Pertu című novelláskötetéről. Élet és Irodalom, 2010/40. 21.

FELMAN, Shoshana: *Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching*. In Shoshana FELMAN–Dori LAUB, MD.: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. London, Routledge, 1992. 1-56.

FICSOR Benedek: „Az egyetlen bizonyosság a hiány”. Műút, 2010/5. 70-74.

FOGARASSY Miklós: *A valóság mint érzet és képzet*. Holmi, 2010/10. 1349-1353.

FREUD, Anna: *Az én és az elhárító mechanizmusok*. Budapest, Animula Kiadó, 2008.

FÜZI Izabella–TÖRÖK Ervin: *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film értelmezésébe* (<http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mediatar/vir/tankonyv/narracio/index03.html> 2012. 12. 31.)

GUMBRECHT, Hans Ulrich: *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*. Ford. PALKÓ Gábor. Budapest, Ráció Kiadó, 2010.

HERMAN, Judith: *Trauma és gyógyulás. Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig*. Ford. KUSZIG Gábor. Budapest, Háttér Kiadó–NANE Egyesület, 2011.

ISER, Wolfgang: *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete*. In *Testes könyv I*. Szerk. KISS Attila Attila–KOVÁCS Sándor s. k.–ODORICS Ferenc. Szeged, Ictus–JATE Irodalomelmélet Csoport, 1996. 241-264.

ISER, Wolfgang: *The Act of Reading. Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.

JAHN, Manfred: *Package Deals, Exklusionen, Randzonen: das Phaenomen der Unverlaesslichkeit in den Erzaehlsituationen*. In *Unreliable Narration: Studien zur Theorie und Praxis unglauwbürdigen Erzaehlens in der englischsprachigen Erzaehlliteratur*. Szerk. Ansgar Nünning. Trier, Wissenschaftlicher Verlag, 1998.

KÁROLYI Csaba: *Különös, különös*. Élet és irodalom, 2010/24. 18.

KRISTEVA, Julia: *Bevezetés a megalázottsághoz*. Ford. KISS Ágnes. Café Babel, 1996/20. 169-184.

LAUB, Dori MD.: *Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening*. In Shoshana FELMAN–Dori LAUB, MD.: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. London, Routledge, 1992. 57-74.

LENGYEL Imre Zsolt: *Lányfivérünk*. Műút, 2010/5. 74-76.

Megkérdeztük Szvoren Edinát. (<http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/2312-megkerdeztuek-szvoren-edinat> 2012. 12. 31.)

MENYHÉRT Anna: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*. Budapest, Anonymus–Ráció, 2008.

MITCHELL, Juliet: *Trauma, felismerés és a nyelv helye*. Ford. PÁNDY Gabi–HÁRS György Péter. Thalassa, 1999/ 2-3. 61-81.

(<http://www.mtapi.hu/thalassa/archivum/9923/tanulmny/03mitch.htm> 2012. 12. 31.)

MOLNÁR Gábor Tamás: „barátilag megfelezni a dolgot” – *Sterne és Calvino*. In MOLNÁR Gábor Tamás: *A (tömeg)vonzás szabályai*. Budapest, Ráció Kiadó, 2012. 38-127.

RÉZ Pál: *Néhány szó*. (<http://www.litera.hu/hirek/a-litera-bemutatja-szvoren-edina> 2012. 12. 31.)

Szvoren Edina: *Észlelek valamilyen figyelmet*. (<http://www.litera.hu/hirek/szvoren-edina-eszlelek-valamilyen-figyelmet> 2012. 12. 31.)

SZVOREN Edina: *Pertu*. Budapest, Palatinus Kiadó, 2010.

TAKÁCS Ferenc: *A megírás örömei*. Mozgó Világ, 2010/7. 98-100.

URFI Péter: *A játszótér szomorúsága*. Magyar Narancs, 2010/48. 37.