

Kaméleonpróza

VONNÁK DIÁNA: LÁTLAG

Szikes talajon kéklő vízér, deltáján aransárga, lombszerű foltok. A *Látlag* című novelláskötet borítóján szereplő kép, Kirják József nagyszerű felvétele különös látásmódot tükröz, a Kiskunságot madártávlatból, a bejáratott vizuális sémáinktól eltérő módon láttatja. A fotó remekül illik Vonnák Diána debütáló kötetéhez – a szerzőt szintén a sablonos formálásmódtól eltérni igyekvő attitűd jellemzi, a *Látlag* a kötetszerkezetet, a narrációs megoldásokat, a kép és szöveg viszonyát tekintve meglepetésekkel szolgálhat.

A folyóirat-publikációk alapján korábban is tudható volt, hogy Vonnák Diána írásai kiérlelt prózanyelvről tanúskodó munkák, melyek nem csak poétikai jellemzőik miatt méltók a figyelemre. Az írások többsége értékes gondolati maggal rendelkezik, érzékeny témákat jár körül – e jellemzőknek pedig a nagyszerű szerkezet rendkívüli módon kedvez. A kiadvány tág értelmezési tartománynak teret adó fejezetcímek alatt rendezí három ciklusba a novellákat [*A figyelmemet követeli, Vér és víz, Meddig érünk el*], melyek különböző elbeszélőket szólatatnak meg. A szerző *Látlag – de ki vagyok én és honnan nézek?* című műhelyesszében szereplő meghatározása szerint a novelláskötet kísérlet tizenhét hangra: „Azt akartam megnézni, mi történik, ha nem egyetlen fix pontból nézek a világra, mekkora feszítávon marad belakható számomra nagyon különböző férfiak és nők, gyerekek és öregek hangja. Azt szerettem volna, hogy ne az én magyar, budapesti világom hangszerelje őket, ne innen lássunk rájuk: a távolság ne legyen egzotikus, a szegénység ne legyen romantizált vagy óvatoskodóan megrajzolt, a gazdagság ne legyen elidegenített. Kaméleonprózáat akartam írni, antropológusprózáat, közelítéseket.” [*nyugatiter.blog*, dupla sorköz, 2021. október 7.] Vonnák Diána kísérletének tétje tehát jelentős – komoly mesterségbeli tudást igényel, ugyanakkor az író technikai eszköztárának próbáján jóval túlmutat.

A *Látlag* írásai rendszerint erős képpel, in medias res nyitnak, a kezdőmondatok a helyszínré és a szereplők személyére vonatkozó támpontok nélkül vezetik be a prózavilágba az olvasót: „A vörös zsircsepp lustán elterül a felszínen, összevegyül a többivel.” [25.], „Mit lehet kezdeni valami ennyire végessel.” [83.], „Mint a novemberi fagyban a birsalmának, olyan ráncos volt az arca, szinte látni lehetett a töpörödést, mint a természetfilmek felgyorsított videóiban.” [209.]. A novellák működési mechanizmusa könnyen leírható, mégsem mindennapi: a fentiekhez hasonló felütések sajátos szövegtérbe rántanak, ahol a milió, a szereplők identitása és a személyközi viszonyok késleltetett módon rajzolódnak ki. A novellák előtt fényképek [a szerző saját felvételei] állnak, melyek nagyban hozzájárulnak az atmoszférateremtéshez – a legtöbb esetben sejtelmes képet adnak a novellatémákról. A kötet erénye, hogy a fotók funkciója nem a pusztá illusztráció, a képek a szövegeket további jelentéstartalmakkal telítik, ezért is sajnálatos, hogy egyes felvételek [a fekete-fehér fotók felbontása és méretezése miatt] kevésbé tudnak érvényesülni [*Kármentesítés*, 46., *Közel menni*, 108., *Ugyanaz a vér kering*, 120., *Mintha az árnyékom lennél*, 134., *Mozdulatlan víztűkőr*, 148., *Két halál*, 198.].

A narráció szintjén érvényesített információvisszatartás minden esetben a Vonnák-novellák hatásos eljárása. A *Röpképtelen madár* című, tériszonyos novellában

például csak a negyedik oldalon derül ki, hogy Iván, a tizenéves, ukrán srác azért találkozik szülők nélkül nevelkedő, különcnek tartott szomszédjával, hogy a fiú biztosító-felszerelés nélkül felmásszon a százhat méteres Moszkva-hídra, ahol madártávlatból láthatja a sanarú világot [„Ezt mondja mindig, entrópia, Iván, értelmetlen, kibaszott káosz, főnről szép, nem kell tőle félni” [44.]]. A fanyar humort mozgósító *Préda* egy középkorú férfi késleltetve ütemezett szólamában beszéli el a hétköznapi abszurditását: a kázinóba menetrendszerűen érkező nyugdíjas néni rendszeresen kilopja a férfi főzélékéből a fasírtot, amit a narrátor minden alkalommal fájón vesz tudomásul. A férfi moralizáló szólama stílusgyakorlatként is értelmezhető, melyben érdekes kettősség detektálható: a novella – az egyoldalú látásmódtól mentes kötetre jellemzően – a narrátor előítéletes gondolkodásáról és empatizáló viszonyáról egyaránt tanúskodik, és plasztikusan írja le az érzéketlenség és humánus hozzáállás közötti billegést: „Lapítja az inyével a fasírtot, fogai tényleg csak dísznek vannak. Néha még a könnye is kicsordul közben, most sajnáljam? Nem is tudom, direkt csinálja-e, mint azok az óbégató bérkoldusok, vagy tényleg ilyen szar neki. Jó, valószínűleg tényleg elég szar.” [19.] „Jobban belegondolva tényleg sajnálom, remélem, a saját anyám nem fogja ezt csinálni, ha nyugdíjba megy. Mondtam is neki, hogy adok pénzt, csak szóljon. Úgy meghatódott, hogy kisfiam, nincs még egy olyan angyal, mint te. Ennek a néninek meg lehet, hogy senkije sincs, vagy egy alkoholista fasza a gyereke. A férje is biztos verte. Bár az is igaz, hogy ha segítesz magadon, az isten is megsegít, én se a Rózsadombon nőtem fel, aztán mégis tisztos megélhetésem van. Na mindegy. Így legalább nem kell gondolkodnom, hogy melyik alapítványnak adjak pénzt, nincs kockázat, hogy ellopják. Tulajdonképpen lehetnék bőkezűbb is, beleférne, vehetnék neki néha egy saját adag kaját, külön tányérban” [21.].

Az értelmezés támpontjait elbizonytalanító, késleltetesen alapuló effektus több szinten is érvényesül. A *Látlak* legjobban sikerült darabjai között említendő *Ugyanaz a vér kering* a befogadó preconcepcióit írja folyvást felül. A novella első lapjain szereplő utalások alapján megtudjuk, hogy a narrátor gyermekágyas anyja, aki nagymamájánál tölti a lábadozás időszakát. Az viszont rendkívül lassan derül ki, hogy a házban gondozott csecsemő nem az elbeszélő gyermeke; a nő deprimált szólama [„Nem akarok a gyerekekre nézni, csak még jobban szivárogo tőle a mellem, az is elég, hogy hallom a nyöszörgését. Ha nem vigyázok, a mama a kezembe nyomja.” [123.]] pedig nem posztpartum depresszióról vagy magzatelhajtás miatt érzett fájdalomról tanúskodik – a megrázó érzetéről számot adó narrátor béranya, aki egy profitorientált intézmény részeként volt kénytelen életet adni egy gyermeknek: „Kajapénzt, ellátást kilenc hónapig adnak, egy hónap bentlakás, tizenegyezer dollár a végén. Felárat kapsz, ha kínainak is megcsinálod, kacsintott az orvos, mikor az orrom elé tolt a szerződést.” [129.]

Vonnák Diána novelláinak többségében intim közelségbe kerülünk a narrátorokhoz. A *Látlak* jelentős darabjai szólnak a női test kiszolgáltatottságáról: a *Mozdulatlan víztükörben* egy középkorú nő a változókorral járó testérzetekről számol be; a testképzavarral küzdő tizenéveshez kötődő szöveg az *Ár ellenben* megejtően szól az önéheztetés okairól, a közvetlen környezet ellenséges reakcióiról és a marginalizálódás lelki hatásairól; a *Közel menni* a kelet-ukrajnai háborúról tudósító férfi perspektívájából látta a frontvonal eseményeit dokumentumfilmszerűen rögzítő Kátya abortuszának

körülményeit; a Himaláján játszódó *Akklimatizáció* elbeszélője pedig a tibeti szerzetesek között élő angoltanár szexualizált női testtel kapcsolatos tapasztalatairól számol be: „Bejelentem, hogy a városba kell mennem, pedig senki nem kérdez. Mikor reggelente iskolába mennek, úgysis kiürül a kolostor, csak az öreg szerzetesnők ülnek a konyhába húzódva. Eliszkolok. Hagyom magam eltévedni, a sebtében épülő házak között megdugnának a vendégmunkások, ha hagynám, nevetve nyúlnak a mellem felé, de közben egymásra néznek inkább, mint a szemembe. Jólesik a közönségességünk a kolostor után, és szerencsére egyáltalán nem érdekli őket, hogy ki vagyok. Emelem a tétet, egyetlen nőként whiskyt rendelek, és rágyújtok az illegális kocsmaboltban. A reakciókon látom, hogy ezzel mindenre kiterjedő szexuális ajánlatot tettem. Inkább gyorsan menekülőre fogom.” [10–11.]

A fentiekhez hasonló bekezdések kapcsán kézenfekvő volna bejáratott megállapításokat tenni, úgymint: a novellák tabudöntő módon szólnak tipikus női sorsokról, a szövegek a *női témákat* hitelesen mutatják be stb. Vonnák Diána rafinált írásai azonban sajtószertűbb értelmezői figyelmet érdemelnek.

A *Látlak* az olvasói reflexeket kijátszva formálja a narrátori identitást. A novellák jelentős részében több oldalon keresztül nem derül ki az elbeszélők társadalmi neve. A *Kármentesítés* című írás például csak az ötödik lapon teszi nyilvánvalóvá, hogy az ösztöndíjas időszakát töltő építész férfi, aki egy [a térbeli referenciák alapján [Orot-domb, Lavr-hegy]] fiktív ország terület részének rehabilitációjáért felel, és aki a kétes karrierépítés reményében hagyta hátra családját. A *Tengeribetegségben* az első oldalakon szereplő attribútumok alapján következtetünk a központi karakter társadalmi nemére [„Felpattintok egy sört, idegesít a melltartóm a hőségben” [99.], „Rúzs nélkül mindenkinek nyershússzínű a szája, muszáj felkenni, pedig amúgy nem sminkelek” [100.]]; a családi hajóúton játszódó novella explicit módon is szól a leszbikus nő és a lánya nemi orientációját elutasító édesanya konfliktusokról terhelt viszonyáról. A *Dagályban* ugyancsak lassan, az olvasói előfeltevéseket felforgatva mutatkozik meg a narrátori identitás, amikor a kiskisfalvas lányával egy tengerparti faluban megtelepedő elbeszélő Emily nevű egyetemi szerelméről és a várandósságának történetéről számol be. A megszólalók identitását biztos kézzel lebegtető szerző eljárása korántsem öncélú – a szexusra vonatkozó utalások értelmezői sémáinkat provokálják, az interpretációt feltételező előítéleteket bontják le. A földrajzi szempontból is rendkívüli tágasságot mutató (többek közt Észak-Skóciában, Ukrajnában, Tibetben, Magyarországon vagy a Közel-Keleten játszódó) *Látlak* darabjai olyan prózavilágba húznak, ahol a megszokott olvasói prekonceptiók felfüggesztésével nyitottabb értelmezői viszonyulás kezd működni. Első kötetben mindezt megvalósítani nem kis teljesítmény. [*Jelenkor*]

MÁRJÁNOVICS DIÁNA