

MARTA SOUČKOVÁ\*

## A 2000 utáni szlovák próza néhány jelenségéről

A tavaly megrendezésre került *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000* (A 2000 utáni szlovák irodalom poetológiai és axiológiai aspektusai) elnevezésű konferencián Peter Zajac a XXI. század első évtizedével foglalkozott, az 1945 utáni művészet szélesebb kontextusába foglalva, és elsősorban a lírai szövegekre fókuszálva. Ennek alapján vele együtt feltehetjük a kérdést, vajon az „irodalom nullpontja”, amelytől rendszerint minden új generáció elrugaskodik, hoz-e valami produktívát is, illetőleg a 2000 utáni évtized nem tekinthető-e „értéktelennek. Mert amint a millenniumi évek lezárásként és valami új felé tartó bizonytalan, szétfolyó és nem egyértelmű átmenetként írhatók körül, a nullás évek jellemzően a határozatlanság jegyében is telnek.” (Zajac, 2013, 8. o.). Ebből kifolyólag nemcsak a 2000 után kiadott művek minősége lesz majd érdekes, hanem maga a millenniumi választóvonal is, annak megalapozottsága: milyen mértékben tekinthetjük határvonalnak, illetőleg a 21. század nullás éveinek szlovák prózájában feltűnnek-e olyan szerzők, akik szövegei radikálisan eltérnek az elmúlt időszak műalkotásaitól? Elméleti kérdésekről van szó, ugyanis az 1989-es évvel szemben a 21. század nullás éveiben nem következik be társadalmi-politikai változás, tehát újabb irodalomtörténeti korszak kijelölése sem a szlovák irodalom történetében. Másrészt az ún. bársonyos forradalom óta elegendő év telt el ahhoz, hogy kísérletet tegyünk a 2000 előtti és utáni időszak közötti eltérések vizsgálatára. Hogyan járunk el a legújabb fejleményeket illetően, milyen módon nevezzük meg (megnevezzük-e egyáltalán?) a 2000 utáni szlovák próza jelenségeit?

Kiindulópontként szolgálhatnak (nemcsak jelen írás szempontjából) azon szövegek, amelyek 2006 után az Anasoft litera döntőjébe kerültek, igaz, csak akkor, ha elismerjük e megmérettetés presztízsét, vagyis „hiszünk” a zsűri döntéseinek helyességében. Megjegyzem, a fináléba jutó prózai szövegek vagy az adott év győztesének kiválasztásáról nem minden esetben „szakemberek” döntenek, vagyis olyan személyek, akik szlovák irodalmat tanultak. Még akkor is, ha számos irodalomtudós szakmai kompetenciája relativizálható, az irodalomkritikai „laikusok” szakértelme (...) mégiscsak kérdésesebb, mint az akadémiai vagy az egyetemi alkalmazottaké (a teljesség igénye nélkül megemlíteném Peter Zajac, Milan Hamada, Fedor Matejov, Vladimír Petrík, René Bílik, Zora Prušková és Dana Kršáková nevét).<sup>1</sup> Természetesen az „akadémiai” zsűri sem garantálja a végső helyezé-

\* Marta Součková (1963) irodalomtörténész, a Prešovi Egyetem szlovák tanszékének tanára. Szakterülete a két világháború közti, valamint a kortárs szlovák irodalom.

1 Hozzá kell azonban tenni, hogy a zsűri mindig olyan személyekből tevődik össze, akik bizonyos szempontból reflektálnak az irodalomra. Például Mila Haugová nemcsak elismert szlovák költőnő, de a Romboid című irodalmi folyóirat szerkesztőjeként is tevékenykedett, Juraj Kušnierik pedig kulturális publicista stb. A zsűrizők nagyrészt a Szlovák Tudományos Akadémia vagy egyetemek alkalmazottai, esetenként fordítók, illetve maguk is szépírók.



sek objektivitását, és a versenyben való győzelem kompromisszumos megoldás is lehet. Például ha (tegyük fel) mindegyik zsűritag három pontot ad a lehetséges ötből annak a szerzőnek, aki végül tizenöt ponttal megnyeri a fődíjat (Cena Anasoft litera), nem beszélhetünk egyértelműen a legjobb szövegről, ugyanis a lehető legmagasabb pontszám 25. Az a prózaíró, aki két zsűritagnál maximális pontszámot ér el, nem feltétlenül kerül a fináléba, holott a gyakorlatból jól tudjuk, hogy a szöveg értéke évekkal később igazolást nyerhet a negatív vagy ellentmondásos korábbi szakmai reflexióval szemben. A szöveg helyezése a további jelölt könyvek által teremtett kontextustól is függ; nem minden évben jelennek meg kiváló művek. Ezzel összefüggésben megemlíteném az Anasoft litera díj kapcsán szerzett tapasztalatomat 2008-ból, amikor a zsűri csak hét könyvet sorolt a fináléba. Abban az évben Milan Zelinka lett a győztes, akinek *Teta Anula* című prózája a további jelöltekkel szemben (Vító Staviarsky: *Kivader*; Inge Hrubaničová: *Láska ide cez žalúdok* – A szerelemhez a gyomron át vezet az út; Vladimír Havrilla: *Filmové poviedky* – Filmnovellák; Zuza Cigánová: *Šampanské, káva, pivo* – Pezsgő, kávé, sör; Viliam Klimáček: *Námestie kozmonautov* – Űrhajósok tere; Ján Litvák: *Bratislavské upanišády* – Pozsonyi upanisad) többé-kevésbé megfelelt valamennyi zsűritag értékelési szempontjainak. Ha viszont Zelinka prózája, tegyük fel, Pavel Vilikovský, Marek Vadas vagy Stanislav Rakús szövegeivel verseng, az eredmény valószínűleg nem lett volna olyan egyértelmű. Nem elhanyagolható a könyvek száma sem: 2013-ban 162 prózából válogatott a zsűri, míg a verseny első, 2006-os évfolyama értékelőinek 63 szöveg állt rendelkezésére, ami jelentős különbség. A kiadványok számának növekedése arról tanúskodik, hogy jól teljesítenek a piacon, ugyanakkor egy (néhány kritikus által) krízisnek tekintett állapotról is: a könyvek száma egyre növekszik, de szelektálni kell a minőség alapján. Jó prózából azonban bizonyára nincsen kevesebb, mint 2000 előtt.

Az eddigiekből bizonyos kétségek következnek az egyes évfolyamok díjazottaival és esetenként a jelölt szerzőkkel kapcsolatban is. Pars pro toto Rakúsnak az értéke szerint megkérdőjelezhetetlen *Excentrická univerzita* (Excentrikus egyetem) című műve helyett 2009-ben Pavol Rankov populáris irodalmi elemeket felvonultató regénye, a *Stalo sa prvého septembra (alebo inokeďy)* – Szeptember elsején (vagy máskor) – jutott a fináléba; 2011-ben Monika Kompaníková *Piata loď* (Ötödik hajó) című regénye helyett (bizonyára nemcsak az én véleményem szerint) Pavel Vilikovský *Pes na ceste* (Kutya az úton) című szövegének kellett volna győznie, esetleg Peter Macsovszkytól a *Mykať kostlivcami*-nak (Csontvázat cibálni) vagy Ivana Dobrakovovától a *Bellevue*-nek; az idei Anasoft litera díjazottja, Staviarsky a *Kale topanky* (Fekete csukák) című prózával – például Jana Beňová *Prec! Prec!* (El innen, el!) című szövege helyett – bizonyára a zsűri összetételének köszönhetően győzött (feltehetőleg Martin Ciel filmesztétát és -kritikust lenyűgözhetette Staviarsky prózájának szinte filmszerű dinamikussága és vizualitása), de meglepő volt

Lucia Piussi *Život je krátky* (Rövid az élet) című könyvének fináléba jutása is.

Nem céлом viszont ebben az írásban megkérdőjelezni a zsűri kompetenciáját.<sup>2</sup> Irányadónak „mindössze” az egyes évfolyamok győzteseinek nevét tekintem majd, amelyeknek az említett kétségek ellenére jelezniük kellene, mely művekről érdemes írni egy, a 2000 utáni szlovák prózával foglalkozó tanulmányban. Pavel Vilikovský (*Čarovný papagáj a iné gýče* – A csodálatos papagáj és egyéb gicscek, 2006), Marek Vadas (*Liečiteľ* – A gyógyító, 2007), Milan Zelinka (*Teta Anula* – Anula néni, 2008), Alta Vášová (*Ostrovny nepamäti* – A nem-emlékezés szigetei, 2009), Stanislav Rakús (*Telegram*, 2010), Monika Kompaníková (*Piata lod'* – Az ötödik hajó, 2011), Balla (*V mene otca* – Az apa nevében, 2012) és Vito Staviarsky (*Kale topanky* – Fekete csukák, 2013) szövegeiről van szó. Az adott művek helyezéséből több olyan tényre következtethetünk, amelyek a 2000 utáni szlovák prózáról árulkodnak. A következőkben ezekkel foglalkozom.

Az eddigi nyolc győztes közül csak ketten debütáltak 2000 után: Monika Kompaníková és Vito Staviarsky. Az utóbbi a '80-as, '90-es években induló szerzők generációjába tartozik (Ivan Kolenič, Ján Litvák, Edmund Hlatký és mások); első folyóiratbeli publikációi a '80-as évek végén jelentek meg a Romboid című irodalmi lapban, a *Fekete csukák* pedig a *Šlepa laska* (Vak Szerelem) című filmforgatókönyve alapján, azzal megközelítőleg egy időben készült. A győztesek fele a legidősebb prózaírók generációjába tartozik, az értékelésnél tehát bizonyára szerepet játszottak korábbi műveik is, ezzel azonban nem kívánom megkérdőjelezni a díjazott prózai művek minőségét. A fenti felsorolással viszont jelentős, tehetséges, 2000 után debütált egyéniségek felé fordulok, akik, mint az látható volt, kis számban képviseltetik magukat. Ha azokat a döntősöket is számításba vennénk, akik végül nem győztek, a kezdők névsora Michaela Rosovával, Ivana Dobrakovovával, Maroš Krajňákkal, Juraj Šebestával, Karol D. Horváthtal, Lukáš Lukkal, Juraj Bindzárral, Ondrej Štefánikkal, Alexandra Salmelával, Svetlana Žuchovával, Inge Hrubaničovával, Zuska Kepplovával és Lucia Piussival<sup>3</sup> bővülne, ami már nem kevés, ellenkezőleg: a szlovák prózaírodalomban 2000 után megjelent új döntősök száma több mint elég.

A díjazottakra és a jelöltekre vonatkozó statisztikai adatok alapján érdekes megállapításra juthatunk, mégpedig arra, hogy 2000 után a prózában és a költészetben egyaránt megerősödik a női szerzői vonal.<sup>4</sup> A tizenöt döntős közül nyolc női író, a kezdő férfi írókkal<sup>5</sup> összevetve pedig közülük csak egy képviseli a középgenerációt (Inge Hrubaničová, szül. 1965), vagyis a kritika figyelmét egyre inkább az 1980 után született szerzőnők keltik fel (Zuska Kepplová, Ivana Dobrakovová, Michaela Rosová). Másrészt eddig csak két nő nyerte el az Anasoft litera díjat: Alta Vášová és Monika Kompaníková, ami a nullás évek jelentős női alkotóival kapcsolatos megállapítást nem relativizálja.

2 A művészeti alkotás értékelésének kritériumai nem egzakt módon rögzítettek, nem is voltak, nem is lesznek, éppen ezért könnyen kétségekbe vonható a zsűri döntése.

3 A döntősökkel kapcsolatban is elgondolkozhatunk a választás megalapozottságáról, akár Lucia Piussi, akár Juraj Bindzár szövegeinek esetében, illetve ezek más szövegekkel való helyettesíthetőségéről.

4 Az ún. szöveges generáció után (ld. Šrank, 2000), amelyben a jelentős férfi szerzők domináltak (Peter Macsovszky, Michal Habaj, Andrej Habláč és mások), a szlovák költészetben a Derek Rebro által „ANesthetic Generation”-nek (Rebro, 2011, 179. o.) nevezett csoport uralkodásáról beszélhetünk. Axiológiai szempontból megkerülhetetlenek Nóra Ružičková, Mária Ferencuhová, Katarína Kucelová és más költőnők, hasonlóképpen megkérdőjelezhetetlen értékkel bírnak Jana Beňová és Ivana Dobrakovová prózái, Monika Kompaníková elbeszélései, a legújabb kötetek közül pedig elsősorban Anna Strachan *Pomer* (2013) című flexi-bookja.

5 E tekintetben megemlíteném néhány debütáló író születési évét: Juraj Bindzár (1943), Víto Staviarsky (1960), Karol D. Horváth (1961), Juraj Šebesta (1964).

6 Például az anyaság tematizálása Ivana Dobrakovová legújabb, *Toxa* (2013) című könyvében, negatív érzelmekhez kapcsolódik, amelyek gyakran a protagonisták pszichikai rendellenességeiből következnek. Hasonlóképpen Monika Kompaníková *Az ötödik hajó* (2010) című regényében, de korábbi prózáiban (például a *Miesta pre samotu* (2003) (Magányhelyek) és a *Biele miesta* (2006) (Fehér foltok) is olyan női alakokat jelenít meg, akik anya- és partnerszerepben is kudarcot vallanak.

7 Megjegyzem, tisztában vagyok a sztereotípiával, hogy például a finomságot a nőknek tulajdonítják, ezért használtam a szövegben idézőjeleket.

8 Érdekes lenne kideríteni, miért van így. Ezzel összefüggésben megemlítenék néhány tanulmányt is, amelyek a nemi sztereotípiákkal és a leszbikus kapcsolatok tematizálásával foglalkoznak (a teljesség igénye nélkül: Hajdučeková, 2013; Varcholová, 2013).

9 2015-ben tragikus körülmények közt elhunyt. (A ford. megj.)

10 Például Ivana Dobrakovová *Bellevue* (2010) című regényében a főszereplő, Blanka pszichiátriai kezelésre szorul, miután nem tud felülkerekedni a depresszióján.

A 2000 utáni szlovák prózában a feminista írás irányából a feminin és a női vonal felé történő elmozdulást vélek felfedezni (ld. Showalter, Oates-Indruchová alapján, 1995, 91–93. o.), amely a világ férfiakra/agresszorokra és nőkre/áldozatokra való felosztásával szemben kevésbé explicit oppozícióra törekszik, habár ismételten hangsúlyozza a gender sztereotípiákat, továbbá érdeklődik a testiséggel és az anyaság demitizálásával kapcsolatos témák iránt.<sup>6</sup> A 2000 utáni irodalom éppen ennek a „finomságnak” köszönhetően válik „nőibbé”,<sup>7</sup> néhány esetben a limitált női világ „obszesszív” lejegyzése által, ilyen például Veronika Šikulová vagy Ivana Dobrakovová prózája, igaz, minőségbeli különbségekkel.

Úgy tűnik, a 2000 után alkotó női szerzők a férfi prózaíróknál nyíltabban<sup>8</sup> ábrázolnak bizonyos korábban tabuizált témákat, mint például a leszbikusság, az incesztus (Zuska Kepplová, Inge Hrubaničová, Michaela Rosová, Uršula Kovalyk és mások) vagy az ember lelki patológiája (leginkább Ivana Dobrakovová, Michaela Rosová, Monika Kompaníková). A leszbikus vagy homoszexuális szereplők azonban nem pornográf klisék és nem is a figyelemfelkeltés eszközei, amint azt néhány férfi szerző szövegeinél megfigyelhetjük (a teljesség igénye nélkül Peter Pišťanek<sup>9</sup> *Rivers of Babylon* című regénye 1991-ből vagy Michal Hvoreckýtól az *Eskorta* 2007-ből). Továbbá megállapíthatjuk, hogy Inge Hrubaničová első, *Láska ide cez žalúdk* (2007) című kötetétől, amelynek epikus részében egy leszbikus kapcsolat konkretizálódik, Zuska Kepplová *Buchty švabachom* (2011) (Bukta Schwabacherrel) című könyvéig egyfajta változás ment végbe, a legfiatalabb prózaíró generáció ugyanis explicitebb módon tematizálja a kapcsolatok kisebbségi változatait (a homoszexuális partneri viszony mellett meg kell említenünk a szodomazo szexet is, amelyre Michaela Rosová 2011-es *Dandy* című novellájában találunk példát). Hasonlóképpen gyakrabban fordulnak elő pszichikai rendellenességekkel küszködő szereplők a női szerzők szövegeiben<sup>10</sup> (Edmund Hlatký kivételével, aki prózáiban ismétlődő jelleggel tematizálja szereplői patológikus állapotaikat).

A győztesek számba vétele arra a vitathatatlan tényre is rávilágít, hogy a 2000 utáni próza alakváltozatait jelentősen meghatározzák a legidősebbek, a kommunista hatalomátvétel előtt született alkotók (Pavel Vilikovský, Stanislav Rakús, Alta Vášová, Milan Zelinka), esetenként pedig a középgeneráció tagjai, akik 1989 után debütáltak (Marek Vadas és Balla). Írásaik jellege azonban alapjaiban nem változott meg; például Milan Zelinka továbbra is a Kárpátokból vagy Kelet-Szlovákiából származtatja szereplőitípusait, „kis” embereket „nagy” szívvel, akiket legújabb könyveiben is realiztikusan ábrázol, ahogy korábbi szövegeiben tette; Alta Vášová az autentikus, szinte dokumentarista írás és a fiktív világ között „mozog”, és azt a részletek iránti érzékkel

ragadja meg. Ezáltal arra a tényre szeretnék közvetetten rámutatni, hogy a 2000 utáni szlovák próza nem változik annyira lényegesen, mint a második világháború utáni irodalom, nem indult (eddig) egy új generáció, amely olyan „lázadoan” lépne fel a korábbi korszak ellen, mint az ún. szöveges generáció vagy az ún. barbárok tették (a múlt század '80-as éveiben). Míg az 1989 utáni szerzők írásmódját nagyban befolyásolta a cenzúra eltörlése, a piacgazdaság megjelenése, azaz a teljes kulturális felszabadulás, 2000 után a szerzőknek nincs miért tagadniuk a november utáni korszak pluralizmusát, sokkal inkább építenek rá.

Érdekes, hogy miközben a november utáni szerzők gyakran recesszív és szubverzív módon viszonyultak a tradíciókhoz, 2000 után a prózaírók bizonyos szempontból visszatérnek hozzájuk. A dezszemantizált, intertextuális, exhibicionista, ironikus, referencialisan önmagába zárt játékos gesztusokat az értelmes kinyilatkoztatásokra, sőt társadalmi referencialitásra törekvő szövegek váltják. Ezzel összefüggésben megemlíthetjük Svetlana Žuchová *Yesim* (2006) és *Zlodejji a svedkovia* (2011) (Tolvajok és tanúk) című prózáit, amelyek migránskérdésekkel foglalkoznak, Jana Bodnárová több, hajléktalanságra és bevándorlásra reflektáló szövegét, Staviansky „szociális” prózáit, alkoholizmust érintő és roma tematikával, Jaroslav Rumplics feketén realista világábrázolását, amely az értelmiségiekre is vonatkozik (nem a társadalmi perifériára, amelyet Staviansky prózájában fedezhetünk fel), Jana Beňová Petržalka (Ligetfalu, Pozsony egyik városrésze – a szerk. megj.) és az újkori kis „führerek” iránti érdeklődését, amely a 2008-ban megjelent *Plán odprevádzania (Café Hyena)* (Kiűritési terv) című művében van jelen, Mária Kopcsaynak a hétköznapi legkellemetlenebb formáit megragadó prózáit, Maroš Krajňák *Carpathia* (2011) című novelláját a háborús valóságról, és így tovább.

Az önreferencialitástól a külső valóság felé fordulással részben összefügg a rövidprózáról a regényre történő váltás. A fragmentált „kis” (Vadás-<sup>11</sup>, Vilikovský- vagy Rakús-) regény helyébe a történelem panoramatikus képe lép, megerősödik a történelmi és historizáló regény műfaja. Több kortárs novellista nem minden esetben szerencsés regényíróvá válásáról egy tavalyi konferencián beszéltem (Id. Součková, 2013), de már a számuk is a külső valóság tematizálásának erősödéséről tanúskodik (Monika Kompaníková, Peter Krištúfek, Michal Hvorecký, Pavol Rankov, Mária Kopcsay, Peter Šulej és mások). E tekintetben feltehetjük a kérdést, miért fordul néhány mai szerző a második világháború vagy az újkori történelem témájához (Pavol Rankov, Peter Krištúfek, Juraj Bindzár és mások), ugyanakkor bármely külső vagy belső, mesterséges vagy empirikus valóságra vonatkozó téma hasznosságára is rákérdezhetnénk. Meghatározó jelentőséggel bír, mennyire (meggyőzően) jelenítik meg a prózaírók a múltat (holokauszt, munkatáborok, háború stb.), ugyanakkor kérdéses, hogy képesek-e tematikailag értékes szövegeket művészi módon hatásosan megalkotni vagy figyelemfelkeltő szándékkal – képletesen szólva – visszaélni a történelemmel. Pavol Rankov (a 2008-ban kia-

11 Ezzel Marek Vadas első, *Malý román* (1994) (Kisregény) című kötetére utalok, amely szabadon kapcsolódó rövidprózák gyűjteménye.

dott *Szeptember elsején (vagy máskor)* és a 2011-ben megjelent *Matky – Anyák* című regényében), Juraj Bindzár (a 2011-es *Bez dúhy – Szivárvány nélkül* című regényben) vagy Peter Krištúfek (a *Dom hlučého – A süket ember háza* című regényben) gyakran szenzációhajhász módon, sokkolóan jeleníti meg a történelmet.

Paras pro toto: Peter Krištúfek *A süket ember háza* című regényének narrátora, Adam a következőképpen – egyszerismind pornografikusan és giccsesen – írja le saját és Vojto érdeklődésének tárgyát, ami, egy fiatalos főszereplőről lévén szó, még inkább megdöbbentő: „Egész héten jártunk nézni őt. Részletesen tanulmányoztuk az ajkát, a bőrét a lábán és a hasán, a kemény, valóságértlenül gömbölyded és izgató mellét. Vojto egy alkalommal még a szőrszálakat is félrehúzta a lába közt, és gyönyörködött a nyílásban, amely valahová az elképesztő test mélyébe vezetett. Aztán két ujjal elválasztotta a részt, és szétnyitotta. Néhány másodpercre felfedezett valami titkosat és rózsaszínűt, látványra finomat és meglepőt, de mindjárt sikoltva el is engedte, mert egy nagy fekete bogár mászott ki onnan, amely azt nyilván átmeneti búvóhelynek választotta. Halálra rémített minket. / És akkor egyszerre tudatosítottuk, hogy a csodálatos pillanataink a halott meztelen nővel lassan véget érnek. A vér a mellkasán megalvadt, és a teste felpuffadt. / Beszéltem róla apámnak. / Meg akartuk nézni Vojtoval, hogy húzzák ki a vízből a szerelmünket, de amint egy kicsit közelebb mentünk, elzavartak minket. / Messziről láttam, hogy alulról megrágták a halak. / Abban az évben a horgászok jó fogással dicsekedtek. A csukák és a harcsák híztak és kövéredtek, bőségesen ellátva emberhússal.” (Krištúfek, 2012, 167. o.).

Problematikusnak tekinthető a munkatáborok témájának megjelenítése Pavol Rankov *Matky* című regényében, és elgondolkodhatunk az ebben alkalmazott populáris irodalmi eljárások funkcionalitásáról is. Annak Peter Pišťanek, Marek Vadas, Agda Bavi Pain és más szerzők általi szubverzív textuális feldolgozásával szemben Rankov regénye feleslegesen giccsessé válik. Hasonlóképpen funkciótlan lektűr elemek kerülnek még Michal Hvorecký, Juraj Bindzár, Lucia Piussi, Uršula Kovalyk és további szerzők prózai műveibe is.

Ebben a szellemben lehetne elgondolkodni a legújabb próza brutalitásáról is: míg a rítus esztétikáját Peter Pišťanek, Agda Bavi Pain, Karol D. Horváth vagy Balla szövegeiben a témaválasztás (hajléktalan, prostituált, gyilkos stb. szereplők) vagy a társadalmi környezet (periféria) indokolta, Pavol Rankov, Juraj Bindzár, Michal Hvorecký említett prózáiban és újabban Marek Vadas *Čierne na čiernom* (Fekete a feketén) című 2013-as kötetének néhány elbeszélésében annak használata nem mindig feleltethető meg a jelentéssel. Másképpen fogalmazva, a mai prózában néha átlépésre kerül az esztétikai mérték és az elviselhetőség határa.

A 2000 utáni szlovák próza jelenségeiről való elmélkedésben nem lehet megkerülni a témával, a szereplőkkel, a térrel, a cselekménnyel vagy a narrációval kapcsolatos kérdéseket sem. A szereplő megszűnik papírfigura lenni, ahogy például Tomáš Horváth írásaiból

ismerhetjük, egyre kevésbé próbál hasonlítani más szövegek szereplőire, „önmagává” válik. Megerősödik az autentikus írás, a szépirodalmi jellegű önéletrajzok után (Mila Haugová, Stanislava Chrobáková Repar, Jana Bodnárová, Irena Brežná, de Michal Hvorecký vagy Ján Rozner is) olyan szövegek keletkeznek, amelyekben a személyes emlékezet válik dominánssá (Alta Vášová, Svetlana Žuchová, részben Zuska Kepplová, Michaela Rosová, Ivana Dobrakovová és Jana Beňová is, továbbá Víto Staviarsky és Maroš Krajňak). A szerzők egyre gyakrabban tematizálják a külföld és a nagyváros toposzát, de nem mondanak értékítéletet (Ivana Dobrakovová, Svetlana Žuchová, Jana Beňová, Zuska Kepplová, Michal Hvorecký, Peter Bilý és mások prózái). Tomáš Horváth prózájának címét<sup>12</sup> parafrázálva: a különböző véletlenszerű konfigurációk összetett szűzsékapcsolatokat helyettesítenek, amelyeket még inkább bonyolítanak a szereplők azonos neműekhez fűződő emóciói. Másképpen fogalmazva, a mai kritikuskak van mit tennie, hogy ne kerüljön sem a tabutlanítás, sem a téma vagy az alakzat újszerűségének befolyása alá.

12 *Niekoľko náhlych konfigurácií* (1997) (Néhány véletlenszerű konfiguráció)

*Pasz Már Livia fordítása*

## A hivatkozások jegyzéke

- Hajdučeková, I.: Ženy o ženách (Rodový aspekt v súčasnej slovenskej literatúre). In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. M. Součková. (szerk.) Prešov: FF PU v Prešove, 2013, 172–183. o.
- Krištúfek, P.: *Dom mŕtveho*. Bratislava: Marenčin PT, spol. s r. o., 2012. 552 o.
- Oates-Indruchová, L.: Elaine Showalter a gynokritika. In: *Aspekt*, 1995, 3. évf., 1. sz., 91–93. o.
- Rebro, D.: *Ženy píšu Poéziu, muži tiež*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011. 191 o.
- Součková, M.: Od poviedky k románu alebo Prečo niektorí autori nemôžu písať román. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. M. Součková. (szerk.) Prešov: FF PU v Prešove, 2013, 81–93. o.
- Součková, M.: Pridáte sa? In: *Romboid*, 2013, 48. évf., 9. sz., 64–66. o.
- Šrank, J.: *Poéme fatal* (Text generation – zvodcovia zmyslu). Príspevok k skúmaniu slovenskej poézie deväťdesiatych rokov. In: *Romboid*, 2000, 35. évf., 6. sz., 19–30. o.
- Varcholová, J.: K rodovým a kultúrnym aspektom debutu *Buchty švabachom*. In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. M. Součková. (szerk.) Prešov: FF PU v Prešove, 2013, 201–210. o.
- Zajac, P.: *Prítomnosť súčasnej slovenskej literatúry* (Prolegomena). In: *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000*. M. Součková (szerk.). Prešov: FF PU v Prešove, 2013, 8–19. o.