

Női arckép

(Röhrig Eszter: Vízhomok)

A kiváló műfordító, irodalomtörténész, Patrick Modiano regényeinek interpretátora, a modern francia irodalom jó ismerője első novelláskötetével jelentkezett nemrég. Röhrig érett irodalmárként egyrészt a kései pályakezdők vagy „új-rakezdők” (Sántha József, Szilasi László, Schreiner Dénes) csapatát erősíti, másrészt e kötetével is bizonyítja: a szépirodalmi anyagok körüli bibelődés, az olvasás, a gondolkodás szenvedélyes művelése olyan végtermékeket is eredményezhet, amelyek megszületésére csak látszólag nem számíthatunk. Az elmúlt években folyóiratokból (*Műhely, Vár Ucca Műhely, Pannon Tükör, Vigilia*) már ismert novellák vékony, ám annál kidolgozottabb gyűjteményét tartja kezében az olvasó. A huszonhat rövidpróza és a két vers olyan ciklusba rendeződik, amely a főszereplő, Éva sorseseeményeiből villant fel néhány pillanatot, emellett persze más, ennél is fontosabb téteket mutat.

El lehet mondani, mert valóban így is van, hogy a francia irodalom iránti elkötelezettség mennyire érződik ezeken a szövegeken. A budapesti, balatoni helyszínek mellett a párizsi, arles-i szcénák a szerző otthonosra lakott helyei. A narratív struktúrákon pedig a francia realizmus (pl. Flaubert) változatos elbeszélői módjai és a nouveau roman vizualitással, fotózással kapcsolatos elképzelései is nyomot hagytak. Röhrig néhány évvel ezelőtt a Bovarynéról szóló értekezésével doktorált, jórészt abban is a narratív szerkezeteket vizsgálta. Ám mindez csak az egyik, a kritikus számára kötelezően felsorolandó eleme a most napvilágot látott kötet kontextusának.

A fontos inkább az, hogy Röhrig a látható és érzékelhető tájékozódási attitűdök, izlés és önéletrajzi élményanyag ellenére, vagy inkább amellel, egyedi és utánérzésektől mentes, őszinte elbeszélői hangot teremtett, amelynek kiindulópontja tiszteletteljes, mégis jó értelemben semleges viszony a vázolt tradíciókhoz. Az alapvilágot, egy női sors pillanatainak, életrajzi fragmentumait előtárni olyan szituáció, amelyből kiindulva nagyon könnyen csúszhatunk el a közhelyesség és az érdektelenség felé is. Az emlékezés „fényszilánkjaiából”, állóképeiből, az élettörténet fotópapírra íródó kompozícióiból szöveget létrehozni, mindez önmagában, a könyvtárnyi szépirodalmi és elméleti szöveg hálójában elveszve, nem tűnik nagy ötletnek. Nem is az!

Röhrig nyelve mindehhez mégis olyan tiszta, őszinte, sallangmentes, hogy ismerős szituációk, várható következtetések, „szétírt” motívumok ide vagy oda, mégis egyszerűen jó olvasni ezeket a szövegeket. Olvasgatni, de elsősorban albumként lapozgatni, mert a borítón látható, az emlékeket felidéző és el is mosó tenger (a borítóterv Kohán Ferenc munkája), vagy az emlékezés illékonyágát kifejezni hivatott egyéb víztükrök (pl. Balaton) ezt a lapozgatást, belevezető olvasási módot ajánlják elsősorban. Arról nem is beszélve, hogy a kötet végébe applikált pókpapír, ahogy Szeles Judit rövid, ám annál érzékenyebb ismertetőjében (Sz. J.: *A pókpapír*, <http://kulter.hu/2018/10/a-pokpapir/>) írja, a családi fotóalbum műfaját ajánlja fel a befogadónak, miközben a „pillanatfelvétel” rövid megvilágítási idejét, átmenetiségét is hangsúlyozza. A családi albumokat záró pókpapír hárttyája Kohán fotóját, egy meztelen női testet választja el a szövegektől. Az aktban sűrített történet pedig szépen hangsúlyozza, foglalja össze, sűríti mindazt, ami a válogatásban történik.

A gyűjtés, az összerendezés, az összegzés vágya nem túlhangsúlyozott, ám mégis markáns háttere e prózáknak. A gyerekkori történetek (*Fényképek a meggypiros ruhászekrényből*) fényképes dobozában rendezgető nő, a mandulaműtete után az ajándékdobozban keresgélő kislány (*Mandula és tornádó*) az emlékeket összesópró Éva életrajzi krónikásai.

Az archiválás, a dobozolás gesztusai mellett e karcsú kis kötet metaforikájának alappillére a címlapon is jelzett víz motívumának sokrétű felhasználása. Egyet kell érteni

persze Szeles kritikájának megállapításával, mely szerint a ciklikus mozgás, a víztömeg hullámzása megnyugtató volta mellett a fenyegetettség bélyegét is ráüti a szövegekre. Ha a „női irodalommal” kapcsolatos kritikai beszédmódok ironikus vagy komolyan vehető fordulatait akarjuk alkalmazni, Röhrig tengerét a tragédia „előszelének fuvallatai fodrozák”. A víz itt mégis elsősorban a pontosan rekonstruálható múlt igazságának aláásója, az emlékek öncélú és szabálytalan előtölködésének indikátora. Emellett pedig, és ebben teljesítenek a legjobban Röhrig Eszter novellái, a múlt ilatokból, képekből, hangokból összeálló atmoszférájának közvetítő közege. Minden fronton túlírt arché, az Albert Camus-i prenatális, természetes felülettől a posztkoloniális irodalom önidentifikációt, a kultúrák, életformák mindenkor „válságos” találkozásának harcterű szolgáló földrajzi térig áttekintve történetét, a lista végtelennek tetszik. Röhrignél a víz a gyerekkor teljességének kifejezője, emellett a veszélyes élet hordozója (*Octopus's Garden*), a beszorított életben is kicsikarható boldogság anyaga (*Margit hétvégeje*), a szabadság illúziója (*A mentőcsónak*), vagy a Styx maga (*Szigetkör orgonavirágzások*). Olykor pedig egy minimalistává dolgozott sűrítőmódban (*Halászház az óceánparton*) a francia kultúra minden tengerről szőtt képzetének esszenciája: nem könnyű, ám Röhrig Eszter őszinte, érzékenységeiben is szikár szövegében mégis teljesíthető és megugorható feladata az irodalomnak.

Emellett e kisprózák szakítások, szerelmek, fájdalmas összegzések és keserű továbblépések krónikái, de érzésem szerint a novellaciklusból kibontakozó elbeszélésnél, melynek központjában Éva és szerelme, Erik kapcsolatának története áll, amelybe egy látszólag motívátlan repülőgépbaleset szála is beúszik, valójában a csendes és bölcs elengedés története állnak. Igaz ez akkor is, gyakran van erre példa, amikor a hősök a megszokottból, az unalomból, és nem csak a traumatikus helyzetből menekülve akarnak kilépni az életből.

A szituációk, a mondandó, a következtetések közhelyesek, a fordulatok menetrendszerűek, ezt a kötetet a vizualitással, a fotóművészet és festészet legszebb hommage-aival feldúsított képek viszik, emelik egyértelműen fontossá ezt a „pályakezdést”. Röhrignél minden jelenet képként testesül meg, a részletek leírásában pedig a francia impresszionizmus mindenki által ismert pillanatai rögzülnek megunthatatlanul: „A kiállított képek vékony drótszálakon fügtek és néha meg-megremegtek a rücskös, meszelt falak előtt.” (*Innen el*, 61.) A novellák terében mintha mindig egy festmény keretei között egzisztálnának a hősök: „Földbe süppedt, alacsony volt a ház, ferde fedelű, és homokkő kockákból épült.” (*Halászház az óceánparton*, 59.) A provence-i kikötőkről élő vizuális élményeink a budapesti, balatoni, bécsi helyekre is ráégnék, melankólia és üresség határozza bár meg a szereplők életét, mégsem a sötétség, hanem a vakító napsütés az elementáris élmény. Ezt az élményt a kötetet záró, a Van Gogh füllevágásáról szóló kis darab is erősíti: „Ragacos, fehér vérem hullott a falépcsőre, a korlátra, a kocsmá kövére, az utca havas sarára.” (*„Amit tettem, csak rám tartozik”*. *Vincent van Gogh Arles-ban*, 120.)

Az ekphrasziszokban tobzódó jelenetek közül a legmivesebben kidolgozottak azok, amelyek a filmet és a fotót, ahogy azok teoretikus bázisát is kelléktárunk részeként kezelik: „A néhány perces film a tengerparton készült, lassú hullámok között két piros nadrágos lábszárat és két kezét látott. A két kéz vékony kőlapokat mártott lassan, egymás után a tengerbe.” (*A méhek könnyei*, 107.) A civilizációt, a nyomhagyást, a kultúráról szóló beszédmódokat újra és újra átgondoló szöveg szép jelenetében a felejtés, az emlékek elhagyása, a nyomhagyás felszámolódása, de persze az újratemelés ciklikussága is kifejeződik.

Röhrig Eszter első prózakötetét olvasva, bár a történet és a benne felskiccelt sorsok erősen élnek a lezárás, az örökhagyás, az elmúlás elfogadása gesztusaival, joggal merül fel az igény az olvasóban, hogy újabb prózákat lásson a szerzőtől.

(*Könyvpont-L'Harmattan*, 2018)

Kovács Krisztina