

## A másik nő – azonosság és másság felfogásai jelenkori magyar íróknak műveiben

Jelenkori íróknak prózai munkáiban a női szubjektivitás és a női írás megnyilatkozásait tanulmányozom. Mindkettő vitás kérdése a szakirodalomnak, amelyre nehéz megnyugtató megoldást találni. Kutatásaimban nem elsősorban a helyes választ keresem, hanem inkább azt, miként fogalmazzák meg a művek a feloldhatatlannak tűnő ellentmondásokat. Azt vizsgálom, hogyan képes a női próza erős, ugyanakkor szóródott szubjektivitást kijelölni; hogyan képes sajátos női nyelv lehetőségét állítani és tagadni. Azt a női írást kutatom, amely a nőiség (nyelvi) kiszolgáltatottságának történetéről is hírt ad, ezért olyan műveket tanulmányozok, amelyek előtérbe állítják nőiség és nyelv kapcsolatát.

A feminista kritika és a posztmodern elméletek között a legfontosabb különbség a szubjektum felfogásában van. A posztmodern elméletek a szubjektum decentralizálódásáról, az identitáskategóriák konstrukció mivoltáról, a szubjektum ideologikus-textuális és ösztönös meghatározottságairól beszélnek, vagyis az önazonos személyiség megkérdőjelezéséről. Ezzel szemben a feminista kritika – amennyiben a nők érdekeit kívánja képviselni vagy nőként akar fellépni – kénytelen egységes „én” vagy „mi” szubjektumot feltételezni. Több feminista teoretikus azzal érvel, hogy azért követik az identitásnak olyan definícióját, melyet a posztmodern elvetett már, mert ők sohasem rendelkeztek önazonos szubjektumképpel. A nők a *másik* diszkurzív pozíciójába kényszerítve sosem tapasztalhatták meg a koherens, önmagát beteljesítő, egységes szubjektum helyzetét. Ebből adódik az, hogy másképp viszonyulnak a szubjektum problémájához, hiszen hogyan is lehetne meghaladni azt a pozíciót, amelyet sohasem tudhattak magukénak.<sup>1</sup> Kutatásom középpontjában az áll, hogy erre az ellentmondásra milyen válaszokat, milyen további kérdésfelvetéseket adnak a mai magyar női szerzők írásai. Kiindulópontja a dekonstruktív feminista kritika állítása, mely szerint a logocentrikus nyelv és gondolkodásmód, a dichotómiákra épülő nyelvi kultúra elfojtotta az olyan női látásmódot és artikulációt, amely nem a férfi–nő viszonyban és a hozzájuk kapcsolódó oppozíciókban határozta meg önmagát. A francia feminista kritika *női írás (écriture féminine)* elméletei Derrida és Lacan nyomán rámutattak arra, hogy a nőkkel kapcsolatos beidegződések,

hátrányos megkülönböztetések kitörölhetetlenül beleíródtak nyugati gondolkodásunkba. Az anyanyelvvel együtt sajátítjuk el és termeljük újra nap mint nap a nők alárendeltségét.<sup>2</sup> Hélène Cixous szerint a női testet folyamatos cenzúra alatt tartják, amivel együtt a lélegzet, a beszéd is cenzúra alá esik. A *női írás* lenne az az aktus, amely létrehozza a nő cenzúrától mentesített kapcsolatát saját női létével.<sup>3</sup> A női írás iránya sok vitát váltott ki, abban viszont a különböző feminista kritikai áramlatok megegyeznek, hogy a nőiségre ható maskulin társadalmi dominancia közege a nyelv mint különböző diszkurzusok együttese.

A kortárs magyar regényekben a prózanyelv töréseit, megszakításait és kihagyásait vizsgálva az oppozíciós alakzatokba nem illeszkedő alternatív női látásmódnak a maradványait, elfojtásának nyomait és helyeit keresem azzal a céllal, hogy az elfojtottal való szembesülés olvasása maga is olyan diszkurzív teret hozzon létre, amely ha töredékesen is, ha ellentmondásosan is, de képes legyen megszólaltatni eltűnt női hangokat, vagy legalábbis képes legyen megjelölni azt, ami már elveszett. Szöveghelyeket és nem életműveket vizsgálok, olyan helyeket keresek, amelyek *egyszerre* állítják előtérbe a női identitás és a nyelv kérdését. A női alárendelt megszólalásának, megszólításának lehetőségeit tanulmányozom Erdős Virág, Forgács Zsuzsa, Köves Viktória, Polcz Alaine, Rakovszky Zsuzsa, Halász Margit és Szécsi Noémi prózájában.

### I. A női szubjektivitás

Posztmodern kultúránkban a szubjektum decentralizálódásáról, az önazonos személyiség megkérdőjelezéséről beszélünk. A női identitás képviselői nehéz helyzetbe kerülnek: akkor kell középpontba állítaniuk a kérdést, amikor az összefüggő, önmegvalósító identitásfelfogások érvénytelenné válnak. Ebben a fejezetben arra szeretnék rámutatni, hogy azok a művek, amelyek a szubjektum textuális meghatározottságaira irányítják a figyelmet, egyszerre képesek decentralis szubjektumfelfogást fenntartani és erős női identitást képviselni.

Erdős Virág írásaiban az elbeszélés előrehaladása gyakran nem más, mint a gyermekrajz alakulásának folyamata: a történet kirajzolódik és a rajz történik előttünk. A vázlatos gyermekrajz mint narratív eljárás nagy teret ad az olvasó fantáziájának, ugyanakkor az elbeszélés üres helyeit nyomasztó sejtésekkel kénytelen kitölteni. A *Belső udvar* kötet *Mária* című elbeszélésének csak a közepén derül ki, hogy nem is gyerek, hanem egy kiskutya született, a *Lenni jó* kötet *Józsefváros felett az ég*, *Úfók* és *Verzió* című elbeszéléseiben végig találgathatunk, hogy ki is az angyal, az úfó vagy a szegény ember. Mindhárom esetben olyan kategóriákról van szó, amelyek határai az olvasás során folyamatosan változnak. Az újabb információk nem a szöveg tárgyának

vagy alanyának közelebbi meghatározásához, hanem folyamatos átalakításához vezetnek. Az *ufók* értelmezési lehetősége például egyre szélesedik: először megtudjuk, hogy zellert esznek, majd hogy metrón utaznak, lovakkal kommunikálnak, és lézerezik a tyúkokat, aztán azt is, hogy van, amikor ugyanúgy néznek ki, mint az emberek, de van, amikor nem. Végül kiderül: a beszélő anyja is, sőt ő maga is ufó. A szöveg utalhat a szleng „ufó” szavára is, vagyis mindarra, amit „furcsának” nevezünk.

Erdős Virág *Lenni jó* című kötetének nyitó darabja egy női portré, annak látószögében olvassuk a többi írást. A könyv alakja képes gyermekkönyvekre emlékeztet, ez is a gyermeki nézőpont figyelembevételére ösztönöz. Gyermek és nő viszonya sokféleképpen vetődik fel a kötetben, az anya–gyermek kapcsolat mellett visszatérő motívum a nő mint gyermeki léthelyzetbe szorított ember is.

### *Portré*

Ez egy nő.  
 Onnan lehet gondolni, hogy nincsen füttyije.  
 Még az Ördögnek is van, de még a Zöldmajomnak is.  
 Még a Nagymamából is lóg valami vonal.  
 Ennek meg csak hasa van, meg három pici melle.  
 Lába sincs, csak keze.  
 Azok is inkább szárnyak.  
 Nevet, pedig nincsen szája.  
 Piros a szeme.  
 Olyan hosszú haja van, hogy majdnem ki se fér.  
 Lila csík az abroszon, lehet kiabálni.  
 Mondtam én, de nem figyelsz.  
 Rángatod a tollat.  
 Ha még egyszer rángatod, letöröm a kezedet.  
 Na nézd, ennek még füle sincs, csak ez az idétlen bizbasz a fején.  
 Szarvak ezek, vagy mik?  
 Azt mondja a Boldizsár, hogy az az idétlen bizbasz a fején, az a koronája.  
 Hogy én vagyok az Anyakirálynő, ő meg a király.  
 Nézzem, ott van ő is, csak persze nem nagyon lehet látni.  
 Benne van még a hasamban, tudniillik, azért.  
 Benne van, de mindent lát.  
 Engem is lát, mást is.  
 A lap tetején a szokásos, fekete gomoly.  
 Talán a nap.

Minden sor egy mondat, a szűkszavú állítások nem állnak össze kerek történetté vagy összefüggő leírássá. A sorvégi pontok inkább megszakítást jelentenek, mintsem lezárást, mintha valamennyi egy-egy ceruzavonás lenne a be-

széd közben alakuló rajzon. A kezdő mondat alapján nőalakot várnánk. A vers Esterházy *Egy nő* című írását is felidézheti bennünk, amely kilencvenhét történetet mond el, s amelyek mindegyike a *Van egy nő* állítással kezdődik.

A szubjektumpozíciók nem világosak, nem dönthető el egyértelműen, ki beszél és miről beszél, sem az alany, sem a tárgy nincs rögzítve. Folyamatosan alakuló szubjektivitásról beszélhetünk inkább, mintha előttünk formálódna egy gyermekrajz. Ezt a rajzot hol a gyerek, hol az anya nézőpontjából látjuk. Az *Ez egy nő* után személytelen fogalmazás (*lehet gondolni*) következik, majd a nő leírása, amelyet gyerek is, felnőtt is mondhat. Utána az anya hangján folytatódik a beszéd. Az ő szemével látjuk, ahogy alakul a gyermekrajz. A fekete-fehér sorokból lassan előtűnik egy kép a tetején fekete gomolylyal. A rajz vázlatos, néhány tollvonás csupán. Az *idétlen bizbasz* kétszer is előfordul, durva kiszólás, nem illik idealizált anya-gyermek-képünkbe, a szó beleront a rajzba. A női szubjektivitást, a nőt, az anyát és az anya-gyermek-viszonyt úgy állítja középpontba vers, hogy az olvasó is részt vesz a képalkotásban, látja a nőkép folyamatos átalakulását, látja, hogy anya és gyermek együtt és egymás ellenében rajzolja a képet.

Az írás ellenáll a megfejtésre (és határozott lezárásra) törekvő olvasásnak: mire megállapítjuk a vershelyzetet, a szöveg túllendül rajta, és az addigiakkal összeegyeztethetetlen szituációt teremt. A „Benne van még a hasamban, tudniillik, azért. / Benne van, de mindent lát.” sorok visszautalhatnak az első sorra, ekkor az alakot tekinthetjük az ultrahangvizsgálaton látott magzatnak is, ami persze megkérdőjelezi a gyermekrajz-felfogást mint a verset szervező alapvető alakzatot. Az olvasó elbizonytalanodik, nem világos számára, miről és kiről is van szó. A bizonytalanság sejtéseket, félig tudatos emlékeket is felidéz, az értelmezőt azzal is szembesítheti, hogy az identitásképződésnek vannak nem tudatos összetevői is. Az, hogy új meg új erőfeszítést kell tennie azért, hogy megértse, mi a beszéd tárgya és alanya, az olvasót arra készíti, hogy a szubjektumpozíciókat mozgásban levő folyamatnak, nem pedig statikus adottságnak tekintse. Az identitás kialakításának fáradságos küzdelme meghatározó olvasási tapasztalatává válik.

Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regényében női nézőpontból megfogalmazott önéletrajzot látunk, amely a gyermekkortól az öregkorig alapvetően lineáris szerkezetben követi nyomon Ursula Lehmann életét. Az önazonos szubjektum megformálódását, a ki vagyok én, illetve kivé leszek én kép kirajzolódását azonban lépten-nyomon megzavarja valami. Orsolya Lehmann tizenhat évesen egy meggondolatlan kaland folytán teherbe esik, mostohaanyja viszont elvetél. Az apa, lánya helyzetét mentendő, kitalálja, hogy költözzenek Lőcséből Sopronba, és új feleségével neveljék fel sajátjukként lánya gyermekét. A mostohaanya váratlan halála és egyéb bonyodalmak miatt Sopronban már kénytelenek házastársaknak feltüntetni magukat. Az identitástör-

ténet az identitás töréseiről számol be. Orsolya mostohája fejfáján a saját nevét, az „Ursula Lehmann”-t olvassa. Mikor Sopronban váratlanul összefut egy lőcsei ismerősével, az már maga sem emlékszik rá pontosan, hogy kivel is beszél: „Ott laktak, ugye, maguk a Landfeld szabóéval szomszédos házban? – kérdezte végezetül, minekutána a lehető legkevesebb szóval útb igazítottam, s meleg tekintetével végigsimogatta arcom vonásait, melyeket kővé válni éreztem a rémülettől. – A patikáriusnak a leánykája, igaz? Vagy a felesége?”<sup>4</sup> (374.)

Mikor Láng Mátyás, a család régi barátja, Orsolya első kérője váratlanul megjelenik soproni házukban, a következő beszélgetés zajlik le közte és Orsolya között:

Azután meg azt hallottam, folytatta szemrehányóan, hogy magát, Orsicska, még idefele le úton érte valami, s ide, Ödenburgba már meg sem érkezett. El sem mondhatom, mennyire lesújtott ez a hír, mondotta meghatottságtól rezgő hangon, és nagy merészen a kezem után nyúlt. Összerezentem, de engedtem, hogy kis időre az enyémre simítsa a kezét. – Ha tudtam volna, hogy maga életben van, már régebben fölkerestem volna magukat... Nem is tudom, hogyan lehetséges ilyen tévedés... Azt a személyt, akitől a hírt hallottam, talán az zavarhatta össze, hogy maguk ketten, maga és a mostohája mindketten Orsolyák voltak. Én meg, ugye, azt hittem, maga volt az, aki meghalt...

Nem, nem én voltam, Mátyás! – villogtattam rá a szememet eszelős dévajsággal. – A másik Orsolya, az halt meg, nem én... Én, amint látja, élek! – és vadul, szinte gonoszul fölnevettem. A boldogtalan visszahőkölt e nevetés hallatán, s láttam rajta, hogy egy szempillantásnyi időre elfogja a félelem. Lesütöttem hát a szememet, s engedtem, hogy meggyőzze magát róla: csak képzelődött az imént.

A „másik Orsolyát” úgy is lehet érteni, mint Orsolya másik énjét, azt az eltemetett ént, akit Ursula Lehmann-nak hívtak. Vagy azt az ént, aki belőle válhatott volna. A „Ki is a halott?” játék előrevetíti Láng Mátyás halálát is, akit azért kénytelen megölni még akkor este az apja, mert tudja róluk az igazságot.

A mű akkor fejeződik be, amikor egy tűzvész alkalmával Orsolyának sikerül kiszabadulnia apja fogságából. Néhány rövid megjegyzésből, beismerő megállapításból megtudjuk, hogy később ő is hasonlóképpen keserítette meg férje életét, mint apja az övét. A regény olyan nő életét meséli el, aki nem azonos önmagával, aki egy másik személy életét kénytelen élni. Az identitástörténet arról szól, hogyan nem találta meg valaki helyét az életben. Annak már tulajdonképpen nincs helye a szövegben, miként jut végre döntéshelyzetbe, szabad életét, házasságának történetét ugyanis csak néhány oldalon említi a történetmondó.

A főszereplő élete során és élettörténetének elmesélése közben többször is rádöbben, hogy sorsa alakulását nem ő, hanem megfoghatatlan, személytelen folyamatok irányítják. Ezekből az önmagára eszmélő és önmagára kérdező szövegekből sajátos metanarratíva rajzolódik ki, amely nemcsak az elbeszélő én horizontjával folytat párbeszédet, hanem az olvasóban kialakított

identitásnarratíva elvárásaival is. Így a történet előrehaladásának „nagy” narratíváját több háttérnarratíva is kíséri.

A könyv első részében csak rövid megjegyzések utalnak arra, hogy a hősnő megpróbál alakítani, lendíteni a sorsán, illetve arra, hogy a tőle függetlenül alakuló folyamatokat abból a szempontból is figyelje, változtathatnak-e az ő helyzetén. Megpróbál elcsábítani egy jó családból származó fiatalembert abban reménykedve, hogy általa kiemelkedhet környezetéből. Ezt a kalandot félig-meddig tudatos kitörési kísérletnek foghatjuk fel. Később terhességének ténye sodorja tovább őt is és a többi szereplőt is a történelem hányattatásai közepette. Csak a viszonylagos nyugalom, a külső események háttérbe szorulása teremt ismét olyan helyzetet, hogy Orsolya újra rákérdezhet önmagára. Érdekes módon – hosszú hallgatás után – a könyv vége felé ezek a részek megsokasodnak, ami a hősnő önmagára ébredésének, tudatosodásának történeteként is értelmezhető. E korai önreflexiók, melyek az önmagára kérdés metanarratíváját írják be a történetekbe, a későbbi részek felől visszatekintve válnak jelentőssé. A könyv nagy részében csak nyomokban található efféle utalások, majd az utolsó részben hirtelen megsokasodnak. Az öntudatosodás háttérnarratívája az elfojtás, elhallgatás és kitörés alakzatait rajzolja bele a regény lineáris előrehaladásának „nagy” narratívájába. Az utolsó részben szinte egymást érik az önmagára eszmélés hangjai, amelyek tulajdonképpen ismétlések, az első öntudatos gondolatok újrafogalmazásai, s ekként a kitörés aktusát is színre viszik.

Midőn az ostrom után visszaállt az élet szokott rendje, rá kellett eszmélnem, hogy úgy tűnik, egyszer és mindenkorra fogva vagyok azon egérfogóban, amelybe magam sem tudom, hogyan kerültem, mert sem azt nem mondhattam igaz lélekkel, hogy belekényyszerítettek volna, azt azonban még kevésbé, hogy szabad akaratomból léptem volna bele. (371.)

Azt reméltem, ha ismét tulajdon nevémet viselhetném, ha az lehetnék megint a világ szemében, akinek az emberek tekintete elől elfödözve, házunk falai közé zárva érzem magam, ez olyan volna, mintha föltámadnék e félig élő, félig holt állapotból, mintha teljes épségben kelnék ki a lázárfalvi sírdomb hantja alól, amely fölébe egykor a nevémet viselő fejfát tűzték. (378.)

Tulajdon magam ezen valótlan, világtól idegen mivoltának érzése, amely hol enyhébben, hol erősebben, de állandóan gyötört, úgy tűnt, lassanként átterjed minden tárgyra és személyre, amellyel érintkezésbe kerülök, s mintha csak valami ragály, a pestis különös formája lenne, fokonként megfertőzi az egész világot. (384.)

Néha úgy tűnt föl előttem, mintha kétféle vált volna bennem ama külső személy, aki a világ szemében, s ama másik, aki önnönmagam számára vagyok, s most bizonyos távolságból, gyanakvó szemmel méregetné egyik a másikat, s mintha e kettéhasadás következtében a körülöttem zajló emberi életek szövedékéből kihullottam s magamban állóvá, előzmény és folytatás nélkülivé, súlytalaná váltam volna, mint a szélben úszó ökörnyal

vagy mint a kísértet, melynek ködből való testén a valóságos emberek oly könnyedén haladnak által, mintha nem volna más ott, csak üres levegő. (388–389.)

A szereplő a regény elejétől fogva saját identitáskép kialakítására törekszik, de csak azt tudja megfogalmazni, hogy mit nem ért el. Ez a „nem-én-állapot” rögzül: Orsolya semmi mást nem tehet, mint hogy újra és újra ki mondja életének zsákutca voltát. Az ismétlés a mű meghatározó beszédmódjában, a lineárisan előrehaladó történetmondásban töréseket, megszakításokat okoz, ezeken a helyeken a szöveg hangos közlésében csend támad.

Richard Aczel a narratív hang problémájához kapcsolódva Shakespeare 23. szonettjéből (*To hear with eyes belongs to love's fine wit*) kiindulva az olvasás alatti nézést egyfajta hallásnak, hangok áthallásának tekinti. Nem fogadja el Derrida általánosan elterjedt nézetét a hangról, nem tekinti a hangot a jelenlét, az eredet metaforájának, vagyis a metafizikai gondolkodásmód megtestesítőjének. Bahtyinra hivatkozva állítja, hogy egyetlen kijelentés sem rögzíthető a beszélő jelenlétéhez, minden hang már önmagában is különbséggel és késleltetéssel teli, sokszólamú, idézetszerű megszólalás, nem lehet visszavezetni eredeti forrásához. Aczel Derrida *differance*-konceptiója helyett visszatér Heidegger nyelvfelfogásához, a *Die Sprache* című írás *Unter-schied* fogalmához, s egyúttal azt is jelzi, hogy ez az írás időben megelőzi és meg is előlegezi Derrida gondolatait. Azt is feltételezi, hogy Heidegger gondolatai szolgálták Derrida kiindulópontjául annak ellenére, hogy a francia szerző nem hivatkozik Heideggerre. Aczel szerint a jelölők szabad játéka mint az írás sajátossága nem más, mint visszatérés a karteziánus dualista felfogáshoz, hiszen a nyelvet olyan megfoghatatlan tárgyként kezeli, amely minduntalan kibújik az elmélkedő szubjektum ellenőrzése alól. Az írás csak akkor lehet meghatározatlan és olvashatatlan, ha már elolvasták, és ez az olvasás már eleve valamiként való olvasás, amely sajátos hangoltságon (*Gestimmtheit*) és diszpozíción (*Befindlichkeit*) alapszik. Ez a hangoltság és irányultság ad az olvasásnak irányt. Pontosan azért jöhet játékba a jelölők szabad mozgása, mert az ittlét (*Dasein*) hallása már eleve hangolt és szituált – érvel Aczel. Heidegger a *Lét és idő* és az *Útban a nyelvhez* egyes részeire hivatkozva megállapítja, hogy a dialógust mindig megelőzi a hallás, de a hallás hangoltságát a dialógus határozza meg. Ez a dialogikus mozzanat korlátozza a *differance* szabad játékát, és hozza létre a ráhangolódott és szituált fül számára a hallható hangokat. Ez a hallás tulajdonképpen dialogikus áthallás.<sup>5</sup>

Aczel gondolatait folytatva feltehetjük a kérdést: hogyan hallja meg az olvasó az el nem mondott vagy elmondhatatlan hangokat és hogyan adjon nekik hangot? Fejlődéselvű narratív folyamatban nem tud megfogalmazódni alternatív női identitás, csak annak törései mentén. Át kell törnie a fennálló diszkurzust, hogy rámutasson a hiányokra. A női szempontokat szem előtt tartó olvasónak rá kell hangolódnia a művet általában jellemző narratív be-

széd mód megszakításaira, a történetmondás hangjai közé rekedt szünetekre, a hiányokra, az érzékelhető kihagyásokra, a szöveg hangos csendjeire.

Orsolya egyik alkalommal az Ódenburg környéki erdőben egy mérges kígyóval találja magát szemben. Az első riadalom után rájön, hogy véget vethetne szenvedéseinek, és a kígyó elé lép.

Közeledésemre a kígyócska hirtelen fölágaskodott, ahogyan nagyobb testű és veszedelmesebb testvérei tenni szokták, s így fölegyenesedve, karikába hajlított farka végén ülve méregetett sárga körrel övezett, hidegen csillámló szemével. A lassan alászálló nap végső sugarai oly hosszan elnyújtóztatták árnyékát az aranyos fényvel izzó gyepen, hogy fejének kissé kiszélesedő árnyképe ráhullott csupasz lábfejemre. Dermedten álltam, várva, hogy árnyéka után az eleven állat testének hidegét s fogának marását is ott érezzem csupasz bőrömön, a kis fekete féreg azonban, minekutána egy darabig farkasszemet néztünk egymással, közönyösen elfordította rólam a tekintetét, mintha eldöntötte volna, hogy semmi hasznomat nem veheti, s eliramlott a fű közt. (401.)

A kígyó árnyéka rávetül egy másik szövegrészre is. Összecseng a könyv zárójelentével, amikor már valóban a halál árnyékában és a boszorkányper fenyegetettségében a holdsugár Orsolya kezére vetődik ugyanúgy, ahogy korábban a kígyó árnyéka a lábfejére.

Tudom azt is, hogy előbb-utóbb valaki jelenteni fogja különös magaviseletemet a tanácsnak, s hogy akkor vén korom nem fog megóvni a vallatástól, a tömlőtől, s talán a máglyától sem... Itt magamban, szobám sötétségében jól tudom mindezeket, de tudom azt is, hogy reggelre kelve elfeledem, vagy legalábbis megpróbálok elfeledkezni e tudásról, mert ellenállhatatlanul húz majd kifelé, a fák közé a vágyakozás szerény keresményem s ama néhány szem számocca után, amelyet egy málnabokrokkal szegett kis kerek tisztáson, ahol leveleit egyszer, még kora tavasszal észrevettem, találni remélek.

Hanyatt fekszem az ágyon vékony takaróm alatt, s várom az álmot. A holdfény zöldes csíkjá kettőbe vágja az ágyat, s én két egymásba kulcsolt kezet látok a takarón nyugodni, két öreg kezet, amelyekben sehogyan sem bírok a magam kezére ráismerni. Azután a hold följebb halad az égen, a fénycsík kialszik, s nem látok többé semmit sem. (467.) (Kiem. Zs. E.)

A holdfény csíkjá felidézi azt a pillanatot, amikor a kígyó nézett fel Orsolyára. A holdsugár közönyösen továbbhalad, akárcsak a kígyó, még egy kis haladékot ad az életre és az életért vívott küzdelemre. A hold után maradó sötétség azonban előrevetíti az örök sötétséget is, a könyv bezárulását, a színes történetek nyomán kezünkben maradó sötétséget, az olvasó magára maradását is érzékeltetheti.

A kezek útmutatását követve Kaffka Margit *Színek és évek* című regénye is felmerülhet az olvasó emlékeiben. Az összekulcsolt kezek képe a történetet elbeszélő nő önreflexióit megfogalmazó részekben fordul elő, ott kötődik az alkotás kérdéséhez.



Valamivel ki kell tölteni az időt, el kell hitetni magunkkal egy s más dolgokról egy időre, hogy az fontos. Mert különben egybekulcsolt kezekkel ülnénk az útszélen, és talán ez volna a természetes – minden egyéb csak magahitető fontoskodás. (5.)

Tudok sokáig ülni egy helyt, ölembe kulcsolt kézzel; ki hitte volna ezt? Ennek a kis lakásomnak külön kerti ajtaja van egy szűk utcácskára; azon át szoktam templomba járni, a háziakat – módos, öreg svábok – látnom sem kell, ha nem akarom. Segítségre pedig közel vannak és jámbor népek. Így ülök néha a tornácban; délutáni csendes harangszó bong felém a nyári kék-fehér levegőégen át, és meleg szagú, kis vénasszony-virágaim illatoznak felém a tenyérnyi helyen. (7.)

Hallottam egyszer, hogy ha az ember hegyes vidéken jár – néha csak egypár lépést megy odább, és egészen megváltozik szeme előtt a tájkép; völgyek és ormok elhelyezkedése egymáshoz. Minden pihenőhelyről nézve egészen más a panoráma. Így van ez az eseményekkel is talán; és meglehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életemről. De akkor annál inkább az *enyém* – és érdekesebb, tarkább, becsebb játékszert ennél el sem gondolhatok magamnak. Ilyen harangszós, meleg, magános délutánokon. (Kiemelés az eredetiben.) (9.)<sup>6</sup>

Az utolsó idézet utolsó mondata hozzáadásként, kiegészítésként értelmezhető. Olyan kiegészítésként, derridai értelemben vett szuplementumként,<sup>7</sup> amely aláássa az addig mondottakat. Az előző mondat örök érvényű, kétségeket kizáró állításként hangzik el. Majd a kiegészítés következik, egy hiányos, állítmány nélküli mondat, amely az előző mondatához kapcsolódik, nélküle nincs értelme. Így viszont a kiegészítés aláássa a „főmondatot”, a hátravetett időhatározó korlátok közé szorítja az addigiakat. Ezek a mondatok el is játsszák a bekezdés témáját. Az utólagos kiegészítés – ahogy a hegy tetején egy újabb emelkedő, néhány lépés távolság – más megvilágításba helyezi az addig látottakat. Az elbeszélés tevékenységének jelzése, a harangszómotívum és az összekulcsolt kezek hármasa megjelenik a *Színek és évek* zárószöveiben is, amelyek emlékeztethetnek *A kígyó árnyéka* fent idézett befejezésére.

Szép, nagy csendesség van, tisztán hallik a harangszó, és én ölembe ejtett kézzel tudok egy helyben ülni, soká, egyedül, és eltűnődni – százféleképpen fűzve, magyarázva, felújítva – a messzi, messzi élet dolgain. (237.)

*A kígyó árnyékában* erős fényhatás (holdsugár), itt hanghatás (harangszó) kíséri az elmélkedést, pontosabban ezekkel együtt formálódik a gondolat. A lezáródó élet és a lezárult mű a halál árnyékában újraértelmeződik. Az utolsó mondat azonban távolról sem kerek lezárás, tele van az olvasást zavaró zökkenőkkel. A közbeékelés kitéríti a nyugodt, előrehaladó olvasást, a határozói igenevek után tárgyragot is várhatnak, vissza kell térni a főmondat igéjéhez,

az *eltűnődni*hez, hogy a befejezés nyelvi szempontból zavartalan legyen. A felsorolással, kiegészítéssel, hátravetett határozókkal megtűzdelt mondat zaklattottságot, nyugtalanságot társít a keretes szerkezet lekerekítést sugalló gondolatához. A kiegészítés ezúttal is „veszélyes szupplementum”, megkérdőjelezi a kerek, egységes, lezárt élettörténet és lezárt mű gondolatát.

Szécsi Noémi *Finnugor vámpír* című regényében az elbeszélő vámpír, és az ezredforduló Magyarországon fiatal bölcsészdiplomásként tengeti életét. A női szerzőre utaló név és az egyes szám első személyű hang felidézi az olvasóban a vallomásos női prózairodalom hagyományát, aminek alapján a szöveget könnyen női elbeszélőnek tulajdoníthatnánk. Ám ha a művet közelebbről megvizsgáljuk, rájövünk, hogy nem lehetünk biztosak az elbeszélő nemében, sőt a mű olvasása során a nemi kategóriák is bizonytalanná válnak. A vámpír az első részben férfihoz, a másodikban nőhöz vonzódik. Az is lehetséges, hogy feltámadása után a másik nemet választja, és az is, hogy az egyik részben az azonos neműeket kedveli. A nemi identitás meghatározásának nehézségei elbizonytalanítják a nemi kategóriák stabilitását. A történetmondó a regény számos pontján fanyar kritikával illeti a nők kategóriákba kényszerítésének kulturális beidegződéseit.

Férfiszellem és női test, erről szól a világ története. A fő fajtákat is összefoglalhatom vázlatosan: a szőke nők szelídek, jók és kedvesek; a barnák, feketék vérmesek, akaratosak, és ritkán lakozik bennük jó szándék. Más változat szerint: a feketék titokzatosak, a vörösek temperamentumosak, a barnák okosak, a szőkék nem, viszont hűvösek. Ezt is könyvből olvastam, de elhiszem, mert nagy emberismeretet mutat.

A nők érdekében szóló beszédhez a nemek bizonytalansága miatt nem köthető egyértelműen női beszélő, így a *Finnugor vámpírról* is megállapítható, hogy női identitáskérdések képviselője nem kapcsolódik össze önazonos női szubjektivitással. A női alárendelt nem a saját hangján szólal meg, csupán az évezredek kulturális előítéletek okozta nem-megszólalás „hangzik el”, pontosabban még ez a megszólalás is áttételesen történik, hiszen a beszélő könyvre, a női sztereotípiákat újratermelő szövegekre hivatkozik.

A vizsgált művek úgy képesek centrális és decentrális szubjektumfelfogást egyszerre képviselni, hogy a női identitás kérdéseivel szembesítik az olvasót, de határozott válaszra, az egyértelműséget sugalló lezárásra nem ösztökélnek. Erdős Virág és Rakovszky Zsuzsa művei kettős játékot űznek velünk: a *Portré* cím és *A kígyó árnyéka* névcseréi könnyen kiválthatják a ki is a női én kérdést, de erre világos választ nem nyújtanak. Vagyis a művek centrális szubjektivitást implikáló kérdések megfogalmazására készítetnek, de állandó átalakulásban-mozgásban lévő decentrális szubjektivitást sugallnak.

Az én megtalálásért folytatott küzdelem, a keresés kényszere viszont alapvető olvasási tapasztalattá válik, amely az olvasói ént is elmozdíthatja rögzített helyzetéből. A művek így a megoldás nyugvópontja felé haladó olvasói vágyak kielégítése helyett mozgásban levő, saját önazonosságát is megkérdőjelező befogadói magatartást alakíthatnak ki.

## II. A női írás

### *A túlzás retorikája*

Polcz Alaine írásainak nyelvhasználatában a nőket illető sztereotípiák, meggyökeresedett nyelvi fordulatok, nőinek tulajdonított beszéd- és gondolkodásmódok eltúlzott formáira ismerhetünk rá. Köves Viktória *Aki bújt, aki nem* című regényében a női elbeszélő minden önmeghatározása férfiakkal kötődik, a szenvedélyes megfelelni vágyás mintha túl tökéletes lenne. A gyors sodrású, szenvedélyes beszédmód nem feltétlenül ragadja magával az olvasót, nemegyszer túlzásnak hat, kétségessé teszi a kimondott állításokat.

A *Leányregényben* női elbeszélő-szereplő meséli el romániai tengerparti nyaralásának történetét, amelyet olvasva nehezen tudjuk eldönteni, mit is tartunk a kezünkben. A mű a szépirodalom peremén helyezkedik el abban az értelemben, hogy nem viselkedik kiadásra szánt szöveggént, első ránézésre útinaplónak tűnik, amely magánhasználatra, a nyári élmények megörökítéseként íródott. Irodalmi elbeszélésben furcsán ható mondatok is előfordulnak benne: „A csomagom még benn van Constantában, de a kicsi szatyor, amit magammal hoztam, elégséges, nem probléma. Ezzel el is búcsúzunk egymástól. Nem emlékszem, hogy ezt a másfél napot hogyan töltöttem. Egész egyszerűen nincs emlékem.” (19–20.)<sup>8</sup>

A könyv könnyed nyári olvasmány helyett egy tengerparti szálloda életét mutatja be a Ceaușescu-rezsim idejéből. Rosszindulatú pletykák, besúgás, kezeletlen betegségek teszik gyötrelmessé a szálloda dolgozóinak életét. Az útinapló kialakította beszédhelyzet teszi lehetővé, hogy a női elbeszélő ne áruljon el magáról túlságosan sokat, ismertként tünteti fel magát az olvasó előtt. Barátságot köt a szálloda két alkalmazottjával, Izabellával és Terikével, akik gyűlölik egymást – a háttérben egy szívtipró férfi áll. A kamaszlányokat megrikató, boldog házassággal végződő lányregény műfajától meglehetősen távol eső történet bontakozik ki előttünk, a könyv címe sem lányregény, hanem „leányregény”. Egy nyelvbtlás a különbség csupán, egy kis félrelépés az eredetihez képest, ahogy a regényben is vélt vagy valós félrelépések sorozatáról olvashatunk. Mi igaz, mi nem, nem derül ki, pletykák jönnek-mennek, a szépen megterített ebédlő „mögött” szenvedélyes „alvilág” bontakozik ki, amelyről a nyaralóknak csak feltevéseik, sejtéseik lehetnek. Izabella és Terike egymásnak ellentmondó történetei között nem tehet igazságot az elbeszélő. Izabella és Terike hajadonok: megannyi csalódással a há-

tuk mögött várják a nagy Őt. Mindkettőjükéről kiderül például, hogy gyakran van petefészek-gyulladásuk. Izabella elmeséli, hogy betegsége egy háziilagosan elvégzett terhességmegszakítás következménye (40.). Terike, szintén petefészek-gyulladás miatt, nem merészkedik a vízbe (70.), bár nem tudjuk pontosan, az ő esetében mi okozta a betegségét, felmerülhet, hogy e tekintetben a két nő sorsa is hasonló.

Az elbeszélő női szereplő a kívülálló kellemes pozíciójába helyezkedhet.

Váratlanul kérdi: „Mondd, nincs bennem valami, ami túl sok? A festék vagy valami, nem lehet, hogy egy kicsit kihívó?” „Egy csöppet, Teri. Igen, túl sok a modorod, meg minden. De nekem tetszik.” „Úgy érted, hogy kicsit kurvás vagyok?” „Egy kicsit.” (72–73.)

Még ott, a piscina mellett mondom: „Tudod, Teri, ha túl sok ékszer van rajtad és túl sok festék, akkor az köti le az ember figyelmét, és a szemedet, a mimikádat, a lényedet takarod el a sok díszítéssel. Ne takard el magad! Próbálg jobban magad lenni.” Fürkésze néz rám, megértés villan a szemében. Azon tűnődöm, vajon milyen ént mutathat Teri, ha mindezt a csillogást leveszi? Vajon nem ez az igaz énje? Erre vág rá: „Tudod, frissen fürödve, mikor szépen föl vagyok öltözve, besütöm a hajamat, odaállok a buszba, odaveszem a mikrofont és rámosolygok az emberekre, vagy megyek az utcán és megfordulnak utánam, ezt szeretem! Szeretek kipihent, kialudt, sima lenni.” Hirtelen rám néz: „Van egy krémem, amivel el lehet tüntetni a ráncokat, majd adok belőle, jó? És ha megfelel, akkor még szerzek.” „Jó” – mondom. (74.)

A beszélgetés idézetei folyamatosan illeszkednek az elbeszélésbe, Terike saját beszéde így nem kap önálló teret, külön bekezdést a lapon, idézett mondatai belesimulnak a domináns, a nyaralást elbeszélő narratívába. A Terikére jellemző másság, a „túlzások” már el vannak tüntetve a beszédéből. A túlzás és a „normális” kérdése a kulturális különbségekre is rámutat. A beszélő sokallja Terike ékszereit, ruháit kihívónak találja, tehát magának tartja fenn a normális pozícióját: helyzete jelöletlen, hozzá képest minősül valami túlzásnak. Erről a névtelen, indulatoktól és érzelmi kilengésektől mentes, neutrális beszélőről, a normális kategória birtoklójáról később mégis kiderül, hogy ő is hajlamos a túlzásokra. Terike újabb és újabb láncokat, csatokat, festéket és krémet rak magára, s ahogy az elbeszélő sorolja ezeket a kiegészítőket, az olvasó érzékeli, hogy Terike női mivolta a hozzáadás alakzata mentén bontakozik ki. Később viszont kiderül számára, hogy az elbeszélő sem öltheti magára a rögzített pozíciót: a névtelenségbe burkolózó magabiztos női énről kiderül, hogy ő is a kiegészítők rabja.

A nyaralás végén a bevásárlás következik, s ekkor az eseményt elmondó narratív szöveg felsorolásba megy át. Az elbeszélő bevásárlólistája hasonló olvasói élményt nyújt, mint Terike kiegészítőinek felsorolása. A kiegyensúlyozott, kulturált, visszafogott magatartás elszabadulni látszik rögzített, „normális” helyzetéből. Ironikus felhangot is érzékelhetünk. A vásárlás mint

hagyományosan női tevékenység előtérbe kerül, álnaiv, részletekben elmerülő, „jellegzetes” női beszédet hallunk.

Mindenképpen vágyom egy többágú gyertyatartóra. Veszek egy pár tányért, és kistányért hamutartónak. Nem tudom, miért, alkuszom. Meg vagyok döbbenve, hiszen van pénzem. Azt hiszem, annyira megszoktam, hogy Romániában alkudni kell, már a véremben van. Ők sem haragusznak meg, szívesen engednek. Mondom: „Veszek tizenkét kistányért, akkor ennyivel olcsóbb?” „Igen” – mondják készségesen. Örömmel csomagolják újságpapírba. Minden munkatársamnak akartam hozni egy hamutartót, de egyrészt túl sokba került volna, másrészt túl sok cipelni, azonkívül másoknak is kell egyet-mást hazavinnem. Mit is vigyek a munkatársaimnak? Gondolkodom. Ez a harmadik külföldi utam, és tizenkét ember. Ezen kár gondolkodni. (95–96.)

A szöveg a komoly és a nevetséges határán egyensúlyoz, pontosan visszaadja, sőt mintha túl is hangsúlyozná az aggályoskodó, a részletekben elmerülő „női”-nek tartott gondolkodásmódot. A vásárlási lázban gyertyatartó, tányér, kistányér, hamutartó villan fel gyors egymásutánban. A következő két oldalon még egy piros öv, egy sőtartó, gyufatartók és egy felfűzött kagylókból készült nyakék csatlakozik hozzájuk (97–98.). Csak az utolsó oldalon lesz teljes az ajándékok listája: „Tekintettel arra, hogy korondit vásároltam, meg hozok Egonnak konyakot, Miklósna cherryt, vállfát, kosarat és mozsarat, somot és vinetát, túró, olajbogyót üvegestül, épp elég csomagom van.” (141.) Ez a mondat nyelvtani értelemben is meg van terhelve tárgyakkal, alig lehet megtalálni az állítmányát. A tárgyak halmozásában a túlzás retorikai alakzatára ismerhetünk. A női bevásárlás elmondása „túlszárnyalja önmagát”, ezáltal kimozdul rögzített, elfogadott helyzetéből. Az elmozdulás láthatóvá teszi a láthatatlant, azt a közhelyszerűen elfogadott képet, ami a nőinek tulajdonított gondolkodás- és beszédmódhoz kötődik.

Polcz Alaine *Fodrozódik az élet és a tenger* című elbeszélése szintén értelmezhető a túlzás alakzata kapcsán. A mű olvasása során női testek részletes leírásával találkozunk. A nőkkel kapcsolatos hagyományos felfogás – egyrészt a passzivitás képzete, másrészt az, hogy a (férfi) diszkurzusokban a nő testként van jelen – erősödik fel olyan mértékben, hogy önmagát kérdőjelezi meg, a mű ugyanis nem szól semmi másról, csak arról, hogy nők napoznak. Nem történik benne semmi: a nőknek tulajdonított passzivitás felerősítését láthatjuk abban, ahogy a beszélő a mozdulatlanul fekvő női testeket sorra veszi. Ez is valamiféle lista, felsorolás, női testek egymás után. A „maszkulin tekintet és vágy tárgya a női test” mint nyugati kultúránk egyik mindenütt jelen lévő alakzata<sup>9</sup> látható itt megsokszorozva, felnagyítva és kifordítva, hiszen ebben az esetben női szemlélő figyel a nőket. Nemcsak a látvány tűnhet akár fárasztónak is, hanem a női tekintet szerepeltetése a férfi helyett, a

szokványos helyzet elmozdítása a természetesnek, a magától értetődőnek az áthelyezését is eredményezheti. A női testek látványától az olvasó figyelme így a néző perspektíva felé fordulhat. Ebből a távlatból jobban látható, és így akár kritika tárgyává is tehető a maskulin nézőpont „természetes” volta. Ebben az elbeszélésben szokatlan térbeli nézőpontból a női test olyan részleteibe pillantunk bele, amely lerombolhatja a női testhez kapcsolódó (maskulin) fantáziát és illúziót.

Ha nézek, óhatatlanul látok. Így egyszer fölébredek, félálomban kinyitom a szemem: másfél méterre az orrom előtt egy napraforgó fenékű nőt látok. Úgy képzeljük el, hogy gyönyörű négerbarna, és ahogy lehajol, fehér sugárvonalak tűnnek elő. Hófehér választóvonalakat látunk, vörösésbarnában, középujt ott a sötét bozont. A napraforgó ellenállhatatlanul humoros, gyorsan ébresztem Mártát is, hogy nézze meg. Persze egy nőnek sejtelme sem lehet arról, hogy milyen a saját fenéke mélye. Mert ha én nézem egy tükörben, azt csak állva tehetem, és így a mélye és az anusnyílás teljesen rejtett. Ki látta a saját fenéknyílását?

Most meg tudom azt is, hogy a szörzet előlről teljesen hátra jöhet, fölkúszva a fenékvágásba – persze nem mindenkinél. Bővebb megfigyelésre van szükség – az idő elromlott, nem lesz már lehetséges.<sup>10</sup>

A férfit meghaladó női beszéd a fennálló beszédekből nem kilépve, de mégis a túlzás révén kilépve létrehoz egy sajátos női diszkurzív teret. A túlhangsúlyozás retorikája teremt olyan szöveghelyzetet, amelyben a női jelleg, a női nézőpont meg tud szólalni. A női nézőpont túlszárnyalja a férfi nézőpontot, olyan részletesen tárgyalja a női testrészeket, hogy az messze meghaladja a nőkről szóló szokványos beszédeket. A túllépés jelenthet túllépést kultúránk bevett nyelvi fordulatain és értékein, de jelentheti annak meghaladhatatlanságával, a nyelvi megelőzöttség női helyzetével való szembenézést is. Polcz Alaine idézett művei tekinthetők sajátos női írásnak abban az értelemben, hogy nyelvteremtő, nyelvkereső eljárásai a női nem képviselőnek adnak helyet. Elkerülik viszont az *écriture féminine*-t érő leggyakoribb kritikát, az esszencializmus vádját. A fennálló diszkurzusok elmozdításával, áthelyezésével hoznak létre nemi sajátosságot, nem törekszenek a női lényeg megszólaltatására vagy anyai hangok felidézésére. Az érvényben lévő (maskulin) diszkurzuson belül, annak működését tudomásul véve, azt a végsőkéig feszítve, annak kereteit tágítva hozzák létre a női artikuláció sajátos helyeit, de nem sugallják egy teljesen más női nyelv megalkotásának lehetőségét.

A női nézőpontból előadott hétköznapi történetek sorát folytatja Köves Viktória *Aki bújt, aki nem* című regénye. Ez a mű is a női identitás ellentmondásait állítja előtérbe, szenvedélyesen, szinte kétségbeesetten keresve a választ a „Ki vagyok én?” kérdésre. A főszereplő, akárcsak Pórtelky Magda a Szí-

nek és éveken, kizárólag férfiak által határozza meg magát: szerelemből szerelembe esik, életét csakis a férfiakhoz fűződő viszonya alapján fogalmazza meg. Az időbeli távolság ellenére a két regény értékrendje kísértetiesen hasonlít egymásra, egy lényeges dologban azonban különböznek: Pórtelky Magda kétségbeesett küzdelme egyúttal a létfenntartás küzdelme is, az *Aki bűjt, aki nem* főszereplőjének viszont nincsenek anyagi gondjai, mégis teljes testi-lelki függésben és alárendeltségben él az éppen soros férfival.

Az egész regény a női elbeszélő által egyes szám első személyben elmondott levél, amely az apának és elsősorban az apáról szól. Az apa kétéves korában elhagyja kislányát és feleségét, kivándorol Amerikába. A lány kamaszkorában többször meglátogatja, mígnem egy alkalommal a szeretet szerelemmé változik: apa és lánya között szexuális kapcsolat alakul ki. A lány elvesztett apját keresi minden egyes kapcsolatában, a kalandok és szerelmek elbeszélésében az apa elvesztésének fájdalma, a mohó és kétségbeesett ragaszkodás történetei ismétlődnek. Oidipusz mitikus története idéződik fel a háttérben fordított, női szemszögből. A női nézőpontból és női beszélőpozícióból megírt családregényben szövevényes szerelmek, barátságok és cserbenhagyások történeteit ismerjük meg. Családi mesék egymás után. A beszélő még be sem fejezte az egyiket, s máris belekezd a másikba. A csapongó gondolatfűzés baráti beszélgetésre emlékeztet, az elbeszélő „kiönti a szívet”. A bizalmas helyzet a beavatott pozícióját kínálja fel a megszólított olvasónak. Egy zaklatott ember őszinteségi rohamának tanúi vagyunk. A magánélet részleteibe, a női test intim világába pillanthatunk be. Felnőtteknek szóló történeteket hallunk, ám a női elbeszélő az esetek többségében ragaszkodik a gyerekszerephez. A kapkodó és lehengető stílus „kibeszélésre” emlékeztet, a beszélő szinte saját szavába vágva zúdítja a gondolatait.

Apám is szépnek látott, emlékszem, egyszer azt mondta, fantasztikus, milyen bársonyos, puha a bőröm, milyen fiatal még, öt évvel később olvastam Nabokov *Lolitáját*, a főhős valahol arról elmélkedik, milyen gyönyörű a nimfácskák bőre, a hideg futkározott a hátamon, egyetlen pillanat alatt visszajött az a nyár, este mondtam Kálmánnak, akkor már házasok voltunk, tudta a történetemet, életem fontos férfi szereplői mind tudták, mindnek elmondtam, el kellett mondanom, tudjanak választani, hátha a történetem már nem kell, Tibornak is elmondtam, már az autóban ültünk, hozzám mentünk egy könnyű őszi estén, mindketten tudtuk, miért...<sup>11</sup>

Hosszú, többszörösen összetett mondatokat olvasunk, igen gyakori a közbeékeléses mondatszerkesztés, amelyhez időbeli előre- és visszautalás társul. Így a mondatépítés szintjén is szövevényes szerkezet jön létre, amely önmagában is megteszteli a szerzőágaó családi és szerelmi szálakat. A szóhasználat ugyanakkor a hétköznapi társalgás nyelvére utal. Szinte mániákus, beszédkenyszeres előadást hallunk. Itt is, éppúgy, mint Polcz Elaine írá-

saiban, érdekes eltérések alakulhatnak ki az aktuális olvasó és történetmondó által megszólított olvasó, a történetbefogadó figurája között. Az elbeszélő ugyanis mindvégig baráti, egyetértő hallgatót feltételez, a tényleges olvasó azonban több esetben távol kerülhet ettől a szereptől. Hol azonosul a történet befogadójával, hol eltávolodik tőle. Olyan intim történeteket is meghallunk, amelyekkel nem biztos, hogy azonosulni tudunk. Ebben az esetben is a férfinak mindenáron megfelelni kívánó értékrend jelenik meg túlon túl tökéletesen, a szöveg retorikája, a szenvedélyes, kapkodó beszédmód azonban kissé ellene beszél a kimondott állításoknak.

### *A kirekesztettek hangja*

Olyan írásokat veszek sorra ebben a részben, amelyek a társadalom perifériájára sodródtak, az önérvényesítés és önmegvalósítás esélyétől megfosztott női szereplőket szólaltatnak meg. Erdős Virág írása az erőszakot elszenvedő nők nyelvén beszél, Forgács Zsuzsa az amerikai emigrációban megrekedt, New Yorkba kivándorolt „negyedosztályú” állampolgárok női világát mutatja be. A kisebbségi beszélőpozíció valamennyi írásban együtt jár a nyelvi játékoknak nagy teret adó poétikával.

Nagy Gabriella találó megállapítása szerint: egy benső vagy gyermeki nézőpontból a test kerül központba, de nem az ábrázolás pusztá tárgyként. Így kerül fókuszba Erdősnél a szégyen, a titok, a butaság, a kisszerűség, a szorongás, a szerencsétlenség, elesettség, elveszettség, a testi hibák: mind közvetve vagy közvetlenül a testre vagy a személyes létezőre vonatkoznak. „Salonképtelen, irodalmon kívüli, nem épp illendő dolgainkról ír” – állapítja meg Nagy Gabriella.<sup>12</sup> A nők testi és lelki kiszolgáltatottságáról, családon belüli erőszakról, vérfertőzésről is hallhatunk. Az egyik jellegzetes írás a *Na ne a Lenni jó* című kötetből.

Aranyélet akkortól lett, mikorra az anyám végleg kiöregedett. Még segítettem is apámnak kivinni a házból. Akkor aztán minden úgy lett, ahogy mindig akartam. Tüszí nyúllal beköltöztünk mi is a nagyágyra, onnan aztán éjjel-nappal lehetett látni a tévét. Mikor pedig meglétt a baj, apa szerzett pirulát, közös erővel kinyomtuk, aztán szépen lehúztuk a vécén a babát. Másnap apa reklamált, hogy mit ülök ott még mindig, és biztos nagyon nem örült, mikor látta, hogy mi van.

A mű tizenegy ilyen részből áll, egy nő meséli életének stációit gyermekkorától felnőttkoráig, de a hangnem végig a korlátozott tudású gyereké marad. Ez a „gyerekes” nézőpont mit sem változik, a gyermek felnőttekkel szembeni kiszolgáltatottsága átalakul a nő férfiakkal szembeni kiszolgáltatottságává. Ahogy a kislány sorsként és adottságként fogadja el a szüleit, a beszélő a világ rendjeként fogja fel a bántalmazásokat, a mindennapos megáláztatást, a szexuális erőszakot. Az élet legkülönbözőbb szakaszaiban, ame-



lyeket a szöveg sorra vesz, a nőt érő (testi vagy lelki) erőszak az ismétlődő motívum. A narrativa időrendet követő folyamatossága a gyermekkori, családon belüli erőszak és a felnőttkorban átélt erőszak között nyílegyenes összefüggést mutat. Az összefüggést a hangnem változatlansága teremti meg. A hangnem változatlan, nem „öregszik” a beszélővel együtt. Az utolsó előtti szakasz így hangzik:

A gyerekekkel minden évben elmentünk nyaralni, persze nem is ragaszkodtunk feltétlenül a *nyárhoz*, legutóbb is november volt, mire végre nekivágtunk, emlékszem hogy aznap esett először a hó, a férjem sose jött velünk, csak odabentről ordibált, maximum ha kihajigált még utánunk ezt-azt, mi is inkább szaladtunk, mert általában este volt, és nagyon kellett futnunk, hogy még lássuk a dagályt, olyan is volt persze, hogy csak bebújtunk a budiba, annyi volt az nekünk, mint egy olcsó kis motel, élveztük a nyugalmat, a békét és a csendet, csak hát sajnos *végül* mindig elröpült a nyár. (Kiemelés az eredetiben.)

A szöveg kezdő és záró tagmondata teljesen szokványos, ami e kettő között olvasható, a legkevésbé sem emlékeztet megszokott pihenésre. A szituáció kirajzolódásának folyamata a szöveg előrehaladásával ellentétesen mozog: az első mondat után családi nyaralás képe vetődhet fel, amely egyre sivárabbá, egyre gyanúsabbá válik, és fokozatosan átalakul a házból gyerekeivel kimenekülő asszony képévé. A *Na ne* legmegrázóbb ellentmondása, hogy olyan női kiszolgáltatottságot artikulál, amely még az artikulációig sem jutott el. A beszélő nincs tisztában azzal, milyen sérelmeket szenved el. A nőket sújtó férfierőszakot a világ rendjeként éli meg, személytelen sorscsapásnak tekinti. Az írás hangneme emlékeztet a *Szent-Gál-annalesre* (709 *Kemény tél. Gottfried gróf meghalt; 710 Nehéz év és elégtelen termés; 711; 712 Árvíz mindenütt*) Hayden White sokat hivatkozott tanulmányában.<sup>13</sup> Az egyik oszlopban levő évszámok olyan narratívának nem tekinthető sorozatot alkotnak, amely az isteni világrend végeláthatatlan uralmát sugallja – állítja White. Ezzel a sorozattal állítható párhuzamba Erdős Virág *Na ne* című alkotása, amely pusztán felsorolja a bántalmazásokat. Az okság nélküli időbeli előrehaladás ebben az esetben is megingathatatlan világrendet jelez: a férfi hatalmát és a nő kiszolgáltatottságát. Az idő változását a férfi és a nő kapcsolatának különböző stációi jelzik: kislány–apa, párkapcsolatok, férj–feleség, anya–fiú viszonya. Ezekre épülnek az egyes részek, látjuk, ahogy a kislányból lassan felnőtt lesz, nő, feleség, anya. Az egyes részek nem alkotnak összefüggő történetet, csupán események felsorolását olvashatjuk. A *Na ne* beszélője, ugyanúgy, ahogy az annales hangja, mindössze lejegyzik az eseményeket abban a sorrendben, ahogy azok a látómezején felbukkannak. Olyan világot mutat be, amelyben a dolgok történnek az emberekkel, s nem olyat, amelyben az emberek alakítják sorsukat.<sup>14</sup> White a narrativitás, a jog, a legalitás és az autoritás között összefüggést feltételez. A történetírásban akkor

jön létre központi alany, oksági viszony és lineárisan előrehaladó szerkezet, ha a beszélő előtérbe állítja a törvényt, a társadalmi rendet, illetve annak fenyegetettségét.

E gondolatmenet függvényében a *Na ne* beszélője a narratíva (a törvény, a jog) kultúrájából kiszorult térből beszél, onnan, ahol a nőket érő sérelem meg sem tud fogalmazódni a jog nyelvén. A *Na ne* cím lezáró beszédaktusként is értelmezhető. Azzal, hogy a szöveg hírt ad erről az artikulálatlan világról, egyben be is lépteti az érdekérvényesítés közegébe. Az is alátámasztja ezt az értelmezést, hogy a NANE a közismert női érdekérvényesítő egyesület rövidítése: *Nők a Nőkért Együtt az Erőszak Ellen*. A cím így új perspektívába helyezheti a törvényen és jogon kívül rekedt női világot, utat mutathat a jog dimenziói felé. Véget vet annak, hogy – miként az annales is – balsorsként értelmezzük a női kiszolgáltatottságot, és ezzel együtt felveti a személyesség és a személyes felelősség kérdését. A NANE összefüggésében még inkább nyilvánvaló a *Na ne*ban a megnevezés és a lezárás beszédaktusa: kimondása és lezárása az artikulálatlan női sérelmeknek.

Forgács Zsuzsa *Leltár pasim jó cselekedeteiről* című elbeszélése a *Talált nő* című kötetből hasonló retorikát mutat.

Szeptember 19.

Pasimon ma könnyes kegyeletteljesség lett úrrá. Egyáltalán nem kritizált, amiért túl sok időt töltök a barátnőimmal, ehelyett sanyarú sorsáról mesélt nekem, és utána kegyesen hagyta, hogy beszámoljak a saját nyomoromról. Annyira megbocsátó hangulatban volt, hogy még azt is megengedte nekem, hogy felvidítsam azzal, hogy a szemébe mondom, milyen erős és félelmetes is ő, magyarán félelmetesen csodálatos. Értelmi képességeimet meghaladó okokból kifolyólag takarékra állította szokásos elmefuttatását arról, hogy mennyire nem vagyok jó semmire, továbbá, hogy milyen elviselhetetlenül neurotikus vagyok.<sup>15</sup>

Naplófeljegyzéseket olvashatunk, amelyek, ahogy a cím is mondja, leltárba veszik a férfi nőt leromboló cselekedeteit. Néhány részlet szeptember 10. és november 26. között. Nem derül ki, melyik évről van szó, nem tudjuk narratív folyamatba rendezni az olvasottakat. Az időtlenségéből felbukkanó és az időtlenségbe mutató véletlenszerű lista ez a férfiteror mint elkerülhetetlen sorscsapás (mint a gesztákban az árvíz vagy a háború) eseményeiről. A nő nem cselekvője, hanem elszenvedője az eseményeknek, a női hang is – az annales beszédmódját felidézve – névtelen rögzítőként, a végzetszerű események lejegyzőjeként nyilatkozik meg. A tiltakozás hiánya, vagyis a tudatos női alany hiánya válthat ki ellenállást a befogadóban, ez a hiány ébresztheti rá annak szükségességére, hogy kimondassanak a nő emberi jogai.

A *Talált nő* sokféle, látszólag rendezetlen, több műfajt magába foglaló elbeszélésből áll össze. Kicsit hanyag módon, össze nem illő ruhadarabok egy-

másra dobálására emlékeztető szerkesztéssel vannak a fejezetek egymás mellé rakva. A szövegek laza elrendezése összhangban van a műben megformált kövérkés, slamos, az öltözködés konvencióira nem sokat adó figurával. A történetekben a női félnek mindig a kirekesztett, a félreismeret, az elnyomott szerepe jut. A férfiak több írásban is írók vagy költők, a női elbeszélőnek-szereplőnek elsősorban az a feladata, hogy hiúságukat táplálja. És ő maradéktalanul meg is felel az elvárásoknak. Az alkotó és egyben a nőt elnyomó fél mindig a férfi, a nőben hasonló igények meg sem fogalmazódnak. A mű voltaképpen ezekről a meg nem született női alkotásokról szól, hiszen a *Talált nő* metalepszisnek fogható fel, amely végig ellene beszél az *Egy emigráns nő levele New Yorkból* és a *Hálaadás napja* című elbeszélésben tematikusan megjelenő női alkotóképtelenségnek. Amikor ezekben a szövegekben arról olvasunk, hogy a nőnek csak a férfi tehetségének visszatükrözése és felértékelése jut, akkor már tudjuk, hogy ő lesz az, aki megírja ennek az alkotásból kizárt női sorsnak a történetét, ő lesz az, aki megírja a regényét, létrehozza, megalkotja a művet, amit a műben szereplő férfiak (M. úr és Dimitrij) nem tesznek meg. Női írás paradox módon az írás elfojtása nyomán jön létre. Az annak megírása, ami nem íródik meg ellentmondásos helyzete szembesítheti az olvasót a nem megírt női művekkel, a nem létező helyett hiányként tudatosulhat a megszületni nem tudott, csírájában elfojtott, női hangot, női látókört megszólaltatni képes művek sokasága.

Halász Margit *Forgószél* című novellafüzérében hasonló jelenséget figyelhetünk meg. Az első személyű történetmondó neme nem derül ki ugyan, de az elveszettnek emléket állító gesztus és a marginalitás iránti érzékenysége alapján a női írás irányvonalához köthető. A mű mintegy krónikaszerűen végletesen perifériára szorult és elfeledett hangokat szólaltat meg, a Liget lakóinak történetét. Az utolsó részben kiderül, hogy mindez már egy letűnt világ, a Liget lakói rég kihaltak vagy elköltöztek. Az utolsó elbeszélésben a szereplővé előlépő korábbi passzív elbeszélő visszatér a faluba. Ebben a történetben tűnik fel a huszonhetes kilométerkő, amelynél valaha a Liget kezdődött. Most viszont már alig látszik ki a gazból: „Mint egy megunt, kidobott kerti törpe, sértődötten gubbasztott a fűben.”<sup>16</sup> A kilométerkő a *Forgószél* önértelmező trópusának is felfogható, maga a mű válik kilométerkővé, emléket állító beszédaktussá, de akár a női írás metaforájának is tekinthetjük: a kő az út margóján állva, a fő irányvonalból kirekesztve, de azt megjelölve utal egy eltűnt és visszahozhatatlan világra.

A jelenkori írónők műveiben együttérzés és (ön)lenézés ellentmondásos perspektívái gyakran keverednek az elbeszélői értékelésben, ami annak belátására vezethet, hogy a nőiség körülhatárolhatóságának kérdéséhez hozzátartozik az álláspont kialakításának bizonytalansága is. A művek azonosu-

ló és távolságtartó olvasói magatartást feltételező, egymásnak ellentmondó értelmezési lehetőségeket egyszerre alakíthatnak ki, ez a női szubjektivitás ellentmondásos voltára figyelmeztet. Sokszor erőfeszítést kell tennünk azért, hogy megértsük, mi a beszéd tárgya és alanya, így a szubjektumpozíciókat mozgásban levő folyamatnak tekinthetjük. Az olvasói szubjektum is folyamatos változásra, önreflexióra kényszerül, annak belátására, hogy csak az önmaga másságára, belső különbségeire ráismerő befogadó képes a művekben formálódó, ellentmondásos és elkülönöződő női szubjektivitással párbeszédet folytatni.

Az igen gyakori vallomásos hangvétel könnyen zavarba is hozhatja a befogadót. Az intim terekben, intim beszédhelyzetekben nem feltétlenül érzi magát otthon. Olyan helyekre, mentális terekbe is bepillanthat, amelyek a lefelkerülő pozíciót jelölik ki számára. Ekkor a látvány mellett a látószög is zavaró lehet, ami a (láthatatlan) maszkulin nézőpontot teheti láthatóvá és kritika tárgyává.

Kortárs írók művei nem hoznak létre új női nyelvet, *écriture féminine*-t, amely mentes volna a patriarchális beidegződésektől, viszont a meglévő irodalmi tradícióban olyan nyelvi alakzatokat részesítenek előnyben, amelyek a nemek kérdését új megvilágításba helyezik. Polcz Alaine és Köves Viktória műveiben a túlzás, a túlhangsúlyozás retorikája és az elmozdítás alakzata a nőiség sajátos hangját szólaltatja meg. A nőiség artikulációjának új helyeit írja be az irodalmi kommunikációba Erdős Virág prózája, amely a beszédből és a kultúrából kiszorított női hangokat tesz az irodalom részévé. Szembetűnő jelenség az előrehaladó, cselekményelvű narrativa megszakítása, az olvasás folyamatosságát kizökkentő hozzáadásos alakzatok, a felsorolások, a kiegészítések nagy száma. Listázó felsorolás olvasható Forgács Zsuzsa, Erdős Virág és Polcz Alaine műveiben. Forgács Zsuzsa *Leltár, pasim jó cselekedeteiről* című írása ironikus felsorolás, mindarról, amit a férfi nem tett meg. Erdős Virág a férfi erőszakos cselekedeteit szedi sorrendbe. Polcz Alaine írása a női kiegészítők, ékszerek, ruhadarabok pontos leírását és bírálatát adja, majd következik a bevásárlás listája. Mindegyik közös vonása, hogy az elbeszélés addigi menetét, az olvasóval kialakított kommunikáció rendjét szakítja meg. A hagyományos történetelvű elbeszélésnek nagyobb tere van, mint például Garaczi vagy Parti Nagy prózájában, éppen ezért ezekben a művekben a megszakítás, a törés eseménye erőteljesen érzékelhető, a törések mentén létrejövő betölthetetlen üres helyek a nyugati nyelvi kultúrából eleve kirekesztett női másság pótolhatatlan hiányával szembesíthet minket.

1 Patricia WAUGH, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, London and New York, Routledge, 1989, 14–16. Patricia WAUGH, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, London and New York, Routledge, 1989, 14.

2 Luce IRIGARAY, *A diskurzus hatalma, a nőiség alárendelése* = CSABAI Márta és ERŐS Ferenc (szerk.), *Freud titokzatos tárgya. Pszichoanalízis és női szexualitás*. Bp., Új Mandátum Kiadó, 1997, 225–236; Julia KRISTEVA, *A nők ideje* = KIS-KOVÁCS-ODORICS (szerk.), *Testes Könyv II*, Szeged, Ictus, 1997, 327–356.

3 Hélène CIXOUS, *A mediúza nevetése* = KIS-KOVÁCS-ODORICS (szerk.), *Testes Könyv II*, 363.

4 RAKOVSZKY Zsuzsa, *A kígyó árnyéka*, Bp., Magvető, 2002.

5 Richard ACZEL, *Understanding as Overhearing: Towards a Dialogics of Voice*, *New Literary History*, 2001, 600–604.

6 KAFFKA Margit, *Színec és évek*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973.

7 Jacques DERRIDA, *Of Grammatology (De la grammatologie)*, ford. Gayatri Chakravorty SPIVAK, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1977, 141–145.

8 POLCZ Alaine, *Leányregény*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2000.

9 Teresa de Lauretis a feminista elméletek, a filmelméletek, a narratológia és a psi-

choanalízis eredményeit veti össze és érdekes összefüggéseket állapít meg. A nők reprezentációját a mozivásznon egész nyugati kultúránkra jellemző perspektívának tartja. A nő a látvány, a test szerepét tölti meg, amely a mozinézó tekintetének és vágyainak a tárgya. Ez a tekintet tipikusan maskulin, a nyugati kultúrát képviselő és kisajátító látókör. Teresa de LAURETIS, *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1984, 6–8.

10 POLCZ Alaine, *Fodrozódik az élet és a tenger* = KÖRMENDY Zsuzsa (szerk.), *Körkép*, Bp., 1996, 209.

11 KÖVES Viktória, *Aki bújt, aki nem*, Bp., Ab Ovo, 2001.

12 NAGY Gabriella, *Jelenkor*, 2001, XXX. évf., 2. sz., 202.

13 Hayden WHITE, *A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében (The Value of Narrativity in Historical Representation)*, ford. BRAUN Róbert = Uő, *A történelem terhe*, Bp., Osiris Kiadó, 1997, 113.

14 *I. m.*, 118–119.

15 FORGÁCS Zsuzsa, *Talált nő*, Bp., Q:E:D, 1995, 96.

16 HALÁSZ Margit, *Forgószél*, Bp., Kijárat Kiadó, 1998, 110.