

*Virginás Andrea*

Sapientia-EMTE, Kolozsvár

## Határelmények: Nők néhány kortárs magyar prózai műben<sup>1</sup>

*(...) az öreg Bözsi lógatja aszott mazsolafejét  
bele a nagyvilágba, innen meríti földrajzi  
ismereteit, miszerint Palesztina és Amerika úgy  
vannak egymás mellett, mint Ungvár és  
Domonya, bizony.*

*(Berniczky 101)*

Előzetes hipotézisem szerint a kortárs határon túli (és inneni) prózaírók ironikus, avagy nem egyértelműként dekódolható módon viszonyulnak az azonosulásnak az etnikum (nemzeti identitás?) és a társadalmi nem által definiált gócpontjaihoz. A kutatás során világossá vált, hogy nem annyira a „vonzással bíró centrumok” megkérdőjelezése, mint inkább az folyamatos el- és megkülönböztetés ténye érdemelnek kitüntetett figyelmet. Ebben a kontextusban, szövegem fő célkitűzéseiként, a nők, a nőiség és a női identitás-verziók megképzésének a módjait vizsgálom olyan kortárs, magyar nyelven íródott prózai szövegekben, amelyeket bizonyos értelemben a „határon túli” és „határon inneni magyar irodalmak” megkülönböztetés konstituál, hoz létre, például: Bartis Attila *A Lázár apokrifek*, Vida Gábor *Fakusz három magányossága*, Selyem Zsuzsa: *9 kiló. Történet a 119. szoltárra* és Király Kinga Júlia: *P. Lujza: Útvesztő alig eltévedt kislányoknak* című regényeiben.

### Bevezetés

A jelen szöveget megalapozó előzetes hipotézisem szerint a kortárs határon túli (és inneni) prózaírók ironikus, avagy nem egyértelműként dekódolható módon viszonyulnak az azonosulásnak az etnikum (nemzeti identitás?) és a társadalmi nem által definiált gócpontjaihoz – ám ez nem jelenti azt, hogy a szövegekben ne hoznának létre vonzással és tartással bíró, a (szereplők és az

<sup>1</sup> A jelen szövegnek több előző verziója van, ezek a marosvásárhelyi *Látó* című folyóiratban, a Veres Zoltán és Dávid Gyula szerkesztette *Kik vagyunk és miért. Írások az identitásról*, valamint a Fekete Vince szerkesztette *Hosszúfény. Határon túli magyar írók antológiája* című kötetekben jelentek meg.

olvasók) identifikáció(já)t meghatározó centrumokat. A kutatás során ez az elgondolás némiképp módosult, hisz világossá vált, hogy nem annyira a „vonzással bíró centrumok”, mint inkább az folyamatos el- és megkülönböztetés ténye érdemelnek kitüntetett figyelmet. Ebben a kontextusban, szövegem fő célkitűzéseként, a nők, a nőiség és a női identitás-verziók megképzésének a módjait vizsgálom olyan kortárs, magyar nyelven íródott prózai szövegekben, amelyeket bizonyos értelemben, a „határon túli” és „határon inneni magyar irodalmak” megkülönböztetés konstituál, hoz létre.

A szövegolvasatok tárgyát egyrészt a „határon túliságot” a szerzők valóságában és/vagy élettörténetében megképző prózai szövegek alkotják. Három választott prózai mű – Berniczky Éva *A tojásárus hosszúnappja*, Bartis Attila *A Lázár apokrifek*, és Vida Gábor *Fakusz három magányossága* című munkái – magyarországi kiadóknál jelent meg, s így szimbolikus vonzatuk némiképp különbözik attól a három prózai műtől, amelyek romániai magyar nyelvű kiadóknál jelentek meg: Kozma Mária: *Márványkőosz. Regény*, Selyem Zsuzsa: *9 kiló. Történet a 119. zsoltárra* és Király Kinga Júlia: *P. Lujza: Útvesztő alig eltévedt kislányoknak* című munkáiról van szó. Végezetül, két további példám a megképzett narrátori módusban és cselekménysorban vállalja fel a „határon túliságot” – Bánki Éva *Esővárosa* –, illetve úgy „határon túli magyar” a holdudvara, hogy ennek nincs köze a poszt-Trianon szindrómához: Marc Martin francia származású író magyarul, a magyar nyelvről és a magyarságról írott kísérleti prózakötetéről, a *Járt utat kétszer járj!*-ra utalok itt.

Ha azt mondjuk, „határon túli” avagy „kisebbségi magyar”, a megnevezésekkel egy (több?) jól működő irodalmi kánont is megidézünk, amelynek szerkezete és pozíciója az átlagosnál is komplexebbnek tűnik. A kapcsolódás, amit ezek a kifejezések kifejtetlenül hagynak, nemcsak egy irányba szöhető meg: a legkézenfekvőbb „határon túli” kifejezés mellé a „határon inneni”-t is scenírozni, avagy a „kisebbségi magyar” irodalom képződménye mellé a „többségi magyar” irodalmat is odagondolva, ezek viszonyáról (is) szólni. Ebből a szemszögből a rejtve maradó vetület azé a többségi irodalomé, értelmezése és perspektíváé, ahonnan a Szlovákia, Ukrajna, Románia és Szerbia területén (is) születő irodalmi szövegek kisebbségiként, a határon túl születőként definiálódnak<sup>2</sup>. Ezek az

<sup>2</sup> Magyarország és vele együtt Pest mindahány vizsgált prózai szöveg horizontján/horizontjában ott található, többé vagy kevésbé explicit módon, gyakorta a vágyott, de el nem érhető pont/hely nevéként. Fakusz például, a „Fakusz és Angelika” részben imígyen elmélkedik a csábos diáklány vonatkozásában: „Szomorú, hogy itt van a legszebb gimnazista kisasszony, akit nem tud eléggé szeretni, el kellene pedig szökni, hetedhét világba, túl az üveghegyen, még Pesten is túl vele” (Vida 2005, 57). Ezért állítható, hogy ha nem is tudnánk ezen irodalmi szövegek „kisebbségi” voltáról, az ilyen típusú

egyszerűnek tűnő megnevezések, amelyek a kisebbségi voltot, illetve a határ túoldalán elfoglalt pozíciót emelik ki, nem csak a pár-terminusok elfedésében tekinthetőek igazán sikeresnek, hanem abban is, ahogyan elhallgatják a többféle határon túli, kisebbségi magyar irodalom között létező kapcsolatokat. Azaz reflektálatlanul hagyják azt, hogy a felvidéki, kárpátaljai, erdélyi és vajdasági magyar irodalmi képződmények nemcsak a többségi magyar irodalomhoz kötődnek, viszonyfogalmakként, hanem egymáshoz is láthatatlan szálak fűzik őket, igaz, olyan szálak, amelyek java részét még csak nem is a kommunizmus időszakában, hanem a Monarchia idején szőtték.

### „Mágikus trópusok”

A határ(ok) konstituálta lét különböző alakzatokba, illetve bináris oppozíciókba szerveződik a vizsgált szövegekben, amely oppozíciók, véleményem szerint a „kisebbségi-többségi” alap-hasadást hivatottak metaforizálni<sup>3</sup>. A teljesség igénye nélkül, egy néhány példa ilyen – a határt létrehozó – oppozíciókra: országok közti határok,<sup>4</sup> történelem versus mindennapok, nyelvek közti határok, illetve nyelvek keveredése,<sup>5</sup> realitás szemben a mágikussal és a fikcióval, nők szemben a férfikkal, természet és

---

hierarchikus viszony-teremtések, mint a történet/regény helye szemben a messi Pesttel, akkor is árulkodnának erről a kapcsolathálóról. A Mama, a „Fakusz és az almásderes” rész meg- és felfoghatatlan anyaalakja is folyton Pestre és/vagy Bécsbe utazgat. Ehhez képest érdekesnek minősíthetjük a Bánki Éva *Esőváros*ából származó alábbi idézetet, amely Anci és Béla nászútjára vonatkozik: „Bámultuk a térképeket, a menetrendet, ismételtük a városneveket, de Prága vagy Budapest nem volt külföld egyikük szemében sem” (Bánki 2004, 81). A sajátosság, véleményem szerint, abban rejlik, hogy míg a „Pest, mint vágyott hely” toposz egybevág a számos határon túli magyar valóságos tapasztalatával, addig Anci és Béla véleménye ugyanezen emberek nosztalgikus álomképét hívja elő.

<sup>3</sup> Tanulmányom egyik legelrugaszkodottabb, és sajnos egyszersmind leginkább kidolgozatlan állítása ez, amelyre a jövőben vissza kívánok térni.

<sup>4</sup> „A hágón innen az ember még azt hitte, hogy a semmi jól felismerhető. Hogy majd ugyanúgy kezdődik, mint éjfélkor az órák, vagy a Clark Ádám térnél a kilométerek. Igen, vagy egy bódénál kezdődik, mint egy ország, vagy, hogy mint a tenger újhegyvel megérintható” (Bartis 2005, 100); „Ráérősen elmaszatozja a képzeletbeli tisztet a két ország közti lebegés” (Berniczky 2004, 79).

<sup>5</sup> „A kocsmát éppen cigányok szállták meg (...). (...) A magyar és a román szavakból próbálta megérteni, miről beszélnek, de nem jutott semmire” (Vida 2005, 64); „(...) hiszen világnyelv nélkül az ember csak röghöz kötött Ikarosz, kultúrjobbágy, szállodai recepciósök réme (...)” (Bartis 2005, 65); „Összefolytak a betűk, ahogyan a városban élők nyelve is bekerült a kegyetlen keverőbe, hogy mindennapi használatra szülessen egy újabb” (Berniczky 2004, 42).

autentikusság szemben a civilizáció és a technológia romboló erejével,<sup>6</sup> az ember vis á vis az őt leárnyékoló istenivel.

A „határon túliságot” a kötet fülszövegében és az író életrajzában (is) hordozó Vida Gábor-regény, a *Fakusz három magányossága* is számtalan olyan mozzanatot vázol fel, amikor a rejtetten tételeződő határ mentén két olyan világ kerül egymással szemben, amelyek közül az egyikben lehetségesek (működőképesek?) az *Esőváros*-ból is ismerős mágikus algoritmusok. Egy példa az éjszakai vándorlásai során szabadon asszociáló Fakusz gondolatáramából: „[A]ztán az épület emelkedni kezd lassan, elfordul, és olyan sarkai meg szegletei mutatkoznak, amelyeket egyszerre soha senki sem látott, kibillen törvényeiből egy pillanatra a geometria, nem újdonság ez errefelé” (Vida 2005, 112). A varázslatosság és a mesei világba való kerülés, amint azt az előzőekben Bánki Éva regényéből idéztem, a Trianon-történetbe belekerülő régiók menthetetlen sorsa. Bár jómagam ezt csakis ironikus hangnemben tudom olvasni, van olyan szöveg-példám, Vida említett regényéből, amelynek főhőse őszintén vágya erre a mesei állapotra, bár a regény rezignált hangneme egyértelműen jelzi, hogy ez (többé már) nem a valós lehetőség: „Ha megnövök, törpe leszek, vagy valami hasonló: vízimanó, kobold, lidérc. [...] Csak hát egészen meg vagyok növe, se törpe, se vízimanó, se kobold” (Vida 2005, 283), gondolja Fakusz.

Bánki Éva regényének címe az egyik női szereplő, Bujdosó Anci verseiből származik, ezek helyszíne a minduntalan melankolikus *Esőváros*. Ez az a motívum, amely megteremti a mágikus realista poétika vonulatán

---

<sup>6</sup> Példa a „természet, autentikusság, őshonosság versus tömegszórakozás és technológia” dichotómiára – amúgy a nagyon kevés alkalmak egyike, amikor egyáltalán felsejlik Fakusz világában a valós idő, a 21. század bármilyen mozzanata: „És valami homályos gondolat, hogy mégis csak szent állat [a ló]. Emberszabású. Nagy számárság volt hírbe hozni az embert a majommal. A kutyához, a bivalyhoz vagy a farkashoz is több köze van. Majom, pingvin, zsiráf, állatkert és tévé... De egy ló, azzal beszélgetni lehet, a ló értelmes, barátkozni lehet vele, és persze gondolkodik is” (Vida 2005, 117). Az ilyen jellegű gondolatfutamok nemcsak lereflektálatlanok a regénydiskurzus szintjén, de az alapvetően pozitív fényben láttatott főhős belső monológjaiból (szabad függő beszéd) származnak, s ilyenként kitérített pozícióval bírnak a szövegben. „Tudni vélte, hogy amíg egyetlen jegenye van, ami feszíti a járdát, amíg egyetlen fűszál, ami repeszi az aszfaltot, amíg van bogáncs benőni a szántót, amíg van rozsdá, oxidáció, szikesezés, aszály és entrópia, addig az utálatos, mocskos, bűnös civilizáció nem győzött, s amikor nem lesz se jegenye, se fűszál, se bogáncs, akkor az utálatos, mocskos akármilyen, amelyben él, végleg elveszett” (Vida 2005, 126).

Poétikai különbözőségeik dacára, Berniczky Éva novelláinak is van egy, a fentiekhez hasonló regisztere: „Az angol fiatalok hallgatják [a halászt] illedelmesen, (...) időnként beszórzák magukat valamilyen civilizáció erjesztette pacsulival, orrcsípő rovarriasztóval, mert amióta elállt az eső, valóban sok itt a szűnyog” (Berniczky 2004, 81). Az állítás megképezte dichotómián – civilizáció versus autentikus lokalitás és természet – talán enyhít az, hogy ennek a novellának az esetében valóban egy halász szemével és szempontjából vizsgáljuk a (feltehetőleg) magyar-ukrán határon lezajló napi forgalmat és történéseket.

belül való értés lehetőségeit, amit amúgy a magyarországi kritika sietve társított is az író nő regényéhez: „Az álomban látott hely inkább egy El Pintacora nevű helyhez hasonlítható, ezt a dél-amerikai kisvárost az álom után a tévében láttam, egy riportban” (2004, 101), „Az eső oltalmában mintha színes lepkék, avokádó-erdők növekednének, Csallóköz alig kiismerhető termékenysége” (102), szólnak az elbeszélőnek és Ancinak a sorai. Egzotikum-teremtés ez a javából, dicséretére legyen mondva, a regény részéről. Tehet-e a kritika mást, mint hogy utána megy ennek a stratégiának?

Ezen a ponton mindössze emlékeztetnék a posztkoloniális teóriához való csatlakoztatás lehetőségére és fontosságára. Bánki Éva regénye recepciójának kezdetétől kivívta magának a „magyar mágikus realista” kánonhoz való tartozás jogát, ez pedig, a regényszöveg ismeretében több, mint ironikus viszonyulásmód a kritika részéről. Ugyanakkor elkerülhetetlen is, mert ugyan nem feltétlenül beismert módon, de a határon túli, illetve a határon túlról szólnak a be kell illeszkednie a Másikról, a Másáságról szóló történetekbe is. Ha ez így van, akkor Bánki Éva regényére úgy is lehet tekinteni, mint amely fikciós módban reflektálja le a többségi magyar kritikai pozíció eme gesztusát.

## **A nő az nő, a férfi az férfi?**

Ha Nagy Gabriella idézett, a 2000-es évek elején írott tanulmányában arról a gatlásról ír, ami az irodalmi szövegek magyar kontextusban történő olvasásakor nem (feltétlenül) teszi jogosulttá az író nemére való rákérdezést<sup>7</sup>, akkor jelen munka indirekt módon igazolja vissza a Nagy Gabriella kritikájában implicit módon ott rejtező állítást: nevezetesen, hogy igenis számít az író neme. Saját megfigyelésem szerint, a határon túli szerzők (szinte találomra) kiválasztott szövegeiben a női alakok ábrázolását vizsgálva levonhatjuk azt a következtetést, hogy a vizsgált férfi írók női alakjai teljesen különböznek a női írók femininként kódolt karaktereitől.

Hisz férfi író szövegében vagy másodlagos síkra szorul vissza a narrátori hang nemi meghatározottsága, mely oknál fogva se a férfiasság, se a nőiesség nem jutnak kardinális szerephez a szövegvilágban – azt hiszem, erre jó példa Bartis Attila tárcafüzére. Ha pedig a főhős férfiassága, férfi volta tematizáltan tűnik fel – Vida Gábor háromosztatú regényét úgy is

---

<sup>7</sup> „Egyrészt a művet a maga mű voltában olvasni szándékozók körében eltagadott tény, amelyről nem lehet vagy nem kell beszélni, az az eddig csak életrajzinak minősített körülmény, hogy bizonyos mű írója nő. Abban a pillanatban, amikor a hagyományosnak tekintett olvasatban felmerül a női szerzőség kérdése, az értelmezés gyanússá és bizonytalanává válik, lévén ez irodalmon kívüli szempont” (Nagy 2001, 199).

felfoghatjuk, mint egy működőképes férfiúi identitás létrehozásának (reprezentálásának) történetét<sup>8</sup> – akkor kétségtelenül felértékelődik a női alak funkciója is. Ám mivel mindkét szerep és cselekvési lehetőség a polarizáció logikáját követi, egymás ellentéteiként mutatkoznak meg: „Így leszünk férfiak, csalfa lányok és gonosz asszonyok révén, ennyi maradt, se párbaj nincs, se futball” (Vida 2005, 26) / „[Í]gy leszünk igazi nők, aljas, léha, galád pasasok által” (69). Ez pedig, legalábbis meglátásom szerint és a *Fakusz három magányossága* c. regényben, együtt jár a nőiség és a férfiasság esszenciájának a feltételezésével, amelyre egyszer rátalálva, a regény hőseinek nem kell további erőfeszítéseket és próbákat tenniük. Kétségtelen az is, hogy a Vida-regény női alakjai egy kanonizált női szépségideálhoz igazodnak, amely elsődlegesen a fokalizátor szerepét ellátó Fakusz (standardjai) számára létező („A legszebb lány, akit itt láttam, gondolta Fakusz, és őszinte csodálattal nézett bele a sűrke szempárba. [...] kinövünk benneteket, szép leányok, férfiak is lehetünk majd, vagy gazemberek” (Vida 2005, 52)) , az olvasónak pedig nincs betekintése a női karakterek gondolat- és érzésvilágába.

A női, illetve férfi íráság különbözősége abban mutatkozik meg, hogy az elemzett női írók műhelyéből kikerült prózai szövegek radikálisan másképp közelítenek a női karakterek létrehozásának, ábrázolásának kérdéséhez. Bánki Éva, Berniczky Éva (és a mindössze érintőlegesen számba vett Kozma Mária *Asszonyfa* c. regénye) gyakorta a normának és a szépségnek tudatosan fittyet hányó alakokat vonultatnak fel. „Szeréna átölelte Ernát, törékenyek és áttetszőek, mintha porcelánból lennének... A két nő áll a hosszúra nyúlik , horgosodik, a kezük faltól falig, a maguk-eszkábálta kalitkában, leffegő madárszárnyaikkal átérlik a semmit” (Berniczky 2204, 33). E hölgyek nemegyszer filmből, regényből, versből kölcsönzik személyiségüket és kinézetüket, mint például Berniczky Éva egyik legemlékezetesebb női alakja Erna, a „Blasztula” c. novellából: „Erna nem járt moziba vagy nem látta azt a filmet, honnan vette mégis az édeskés, fájó nosztalgiát, hogy ilyennek képzelje magát, nem tudni” (31). Transzgresszív voltuk cselekmény- és nyelvi konstrukció szintjén is megmutatkozhat, mint történik az Bujdosó Ancival az *Esővárosban*. Anci, a sógornő alakja szabja meg bizonyos értelemben a történet mibenlétét, az iránta érzett sóvárgás löki előre Imrét regényírói (és elbeszélői) útján.

Olvass Szabó Dezsőt, Móricz Zsigmondot, tégy minket halhatatlanná egy nagy parasztregevényben, tette hozzá gúnyosan, és gömbölyödő hasa fölött összekulcsolta az ujjait. Ancit azzal csúfoltam, hogy csak grófnőkről és

<sup>8</sup> „[A] személye [Fakuszé] sokat vesztett a varázsából. Többé nem a különc, státusz nélküli, hosszú hajú srác, aki olyan dolgokról beszél, amelyekről a tanárok soha” (Vida 2005, 98).

szellemekről olvas, mert hiszen tényleg imádta a bonyolult történeteszöveget, a tükröket a tükrökben, a titkokat, a kibogozhatatlan, rejtélyesen kacskaringózó, egymásnak felelgető epizódokat. (Bánki 2004, 83)

Esetleges hatásukat növeli az is, hogy a narrátori hangnak szabad bejárása van álmaikba, gondolataikba és érzéseikbe. Apró írói döntés és technika kérdése ez, ám érdekes módon a választóvonal (a vizsgálati anyagban) azok között, akik felvállalják, és azok között akik mellőzik ezt a lehetőséget, egybeesik a női, illetve férfi írói volttal.

Fontos azt is megjegyezni, hogy a nőiség/férfiasság dichotómia vonatkozásában a legnagyobb (legmerészebb) újítás a Bartis Attila szerzői névhez fűzhető:

... félő, hogy hiába igyekszem, ismét nem lesz Istenről tizenkét igaz történetem, mindössze egyetlen, s annak is az a vége, hogy Isten valójában nő volt, aki nemhogy a Szentföldön nem járt, de sose jutott messzebb a román tengerpartnál, és bárhogy is számolom, ezerkilencszáznyolcvanhárom július huszonkettedike óta halott. (Bartis 2005, 8)

Egy olyan prózai szövegről gondolkozunk, amely bevallottan az istenség, a hit és az emberi hovatarozás elvont kérdéseit tematizálja, ez a gesztusa pedig – a keresztény istenség nemének megváltoztatása és határtalan természetének (nem feltétlenül értékesként definiált) idő- és földrajzi korlátok közé szorítása –ellentmondani látszik a témát megillető emelkedett, netán pátozteli hangvételnek. Bartis Attila ugyanakkor, ezzel a nyelvi bravúrral, nem a női nemről avagy a nőiességről állít egy radikálisan új dolgot (bár kétségtelen, hogy az anya szerepéről/személyéről igen), hanem kitűzött célja szerint az isten megnyilatkozási lehetőségeiről. Így az a lény, aki hatalmas férfiúként „könnyűszerrel” lehet uralkodó, a Bartis-szövegben gyenge, halandó (sőt, már halott) nőként is képes ugyanerre a teljesítményre. Ha nem volna ellenmondásos, azt is írhatnám, hogy a maximális lefokozás hiperbolikus hatásával szembesülhetünk ebben a példában.

## **A nők „a tükrök mártírjai”**

A (poszt)kommunista, perifériára szorult avagy kerülő (kis)város mint – valójában akadályként tornyosuló – cselekvési és élettér Berniczky, Bánki és Vida regényeinek a vonatkozásában is meghatározó tényezőként nevezhető meg, s nincs ez másképpen Király Kinga avagy Selyem Zsuzsa regényei esetében sem. Amikor P. Lujza színésznő, Király Kinga regényének hősnője, állásért folyomodik az egyik budapesti utazási irodánál, így gondolkodik:

Ne kelljen belehalni, hozzáfonnyadni ehhez a városkához, ehhez a minimumhoz, mert miközben estéről estére, ahogyan kívánják, mit kívánják, elvárják az ott lakó nének és bácsik, én elég tehetségesen meghalok, lassan, mert ez is a kisváros törvénye, hozzá is fonnyadok a minimumhoz. (2007, 51)

Kozma Mária Klára nevű főhősnője a *Márványkáosz* c. regényben egyértelműen a (sejtetten romániai) diktatúra ateista, materialista és alközösségi ideológiájának az áldozata, Király Kinga Lujzája viszont nem háríthat erre a társadalmi közös tapasztalatra, nála részben a családi és szülői nem koherens magatartás-mintázatok, majd pedig a kisvárosi ingerszegénység tompítják le és el a funkcióképes nőiség minden lehetőségét. Az E/1-es vallomásos, asszociatív, laza szövésszerű részekből idézek:

Tét és valószerűség nélkül élek... Ez már depresszió vajon? Az évés, az ízek öröme, s néha a sikerélmény, hogy megbirkózom az ördöggel, s talán legyűröm őket... Ma, először életemben, meghánytattam magam... Amiket egymásról mondunk! Amiket egymásról mondanak egy családban! S a szavak mögött az érzések állandósulása, s mindennek ellenére, ahogyan siklunk ide-oda, egyiktől a másikig, ma itt, holnap ott van az igazság... Furcsán kígyózott a végösszeomlás felé ez a családtörténet. (2007, 48)

A *P. Lujza* is, talán a többi említett és vizsgált szövegnél sokkal kitüntetettebb mértékben, egy női szubjektum ki (nem) alakulásának avagy inkább egy deficitese női szubjektum bukducsolásának a története (is). Ez is jellemző vonás: a megrajzolt és életre keltett fő női alakok per definitionem nem képesek (sőt nem is akarnak) a női voltukkal azonosulni, a szövegek persze más-más okokkal, motivációkkal szolgálnak e kudarcok okául. A Király-szöveg például már-már kamaszosnak minősíthető „szabadságvágygal” motiválja Lujza partner-váltogatásait, a hallgatólagosan elfogadott normáktól való elrugaszkodását: „Úgy összeborultak a fejében a gondolatok, hogy megfogadta, ahogyan már régen ezt is egyszer, még kislánykorában, hogy soha nem megy férjhez, s nem szül majd gyerekeket, nem daczból, nem is számításból, hanem mert hátha többet hoz így az élet, nem, csak ilyen keveset ne hozzon, mint amit egy ideje itthon látott.” (2007, 61) A végeredmény – a funkcionális családanya-mivolt hiánya – azonosnak is nevezhető a *Márványkáosz* és a *P. Lujza* (de a *9. kiló*-t is ide sorolhatnánk) tekintetében: ezek a nők nem azért buknak el és élnek meg tragikusnak minősíthető tapasztalatokat, mert képzettségük, szakmájuk avagy gondolkodásuk, érvelésük kisiklik, hanem azért, mert nem tudják beteljesíteni a nőiség ultra-hagyományosnak nevezhető ideálját, a családnak és gyerekevelésnek élő anyaság modelljét.



Az értelmiségi és női késztetések és érdeklődési vonalak már-már megvető lefitymálása ily módon mindhárom regényben nyomon követhető, látens módon valami olyasminak a nevében, ami ezeknél fontosabb és talán talán „nőiesebb” (is) lehet. Példaképpen a *9 kiló*-ból a női főalak, Anja viszonylatában: „Anja most szimfonikus zené hallgat a rádión. Ez bezzeg tetszik neki, pedig dunsztja sincs hozzá” (Selyem 2006, 174). Selyem Zsuzsa *9 kiló* című regénye a 119. zsolttárra hivatkozik alcímében, amelynek véleményem szerint legjellemzőbb verse, e kevert műfajú prózai szöveg vonatkozásában, a következő vers, a 44-ik: „És megtartom a te törvényedet mindenkor és mindörökké” – az elvont eszmerendszerrel való kapcsolódást ugratva ki fontos vonásként, mint a *Márványkáosz* is.

Az Erdélyben, Romániában (is) élők számára viszonylag könnyedén beazonosítható valóságvonatkozások elborítják Selyem Zsuzsa regényét, és ezért kissé ugyanazt érezzük, mint a *Márványkáosz* esetében: ez a túl sok rögzíthető jelentésű vonatkozás helyenként publicisztika-ízűvé teszi a szöveget. A *9 kiló*nak már a bevezető oldalain sorjáznak a konkrét valóságvonatkozású jelölők, a Nyugati Pályaudvartól Kolozsváron keresztül Szatmárig, avagy a sok román, román-magyar kevert szóig. A Selyem- és a Kozma-regények közös vonásának tekinthető továbbá az erőteljesen narrativizált alaptörténet, valamint az ettől egyértelműen különváló narrátori szölamok, amelyek az értekező, elemző prózához közelítenek. Míg azonban a *Márványkáosz*-ban a narráció sikerültebbnek és sodróbbnak hat, a *9 kiló* legfőbb erénye szerintem a látszólag alulretorizált, ám mégis parabolikus és kvázi-vallásos szentenciák, apró példázatok sokasága, amelyek nem kapcsolódnak közvetlenül Anja és Dani szerelmi történetéhez, hanem önállósulnak, például így: „A valószínűség helyei hézagok” (2006, 95).

Ez a regény is komplex írástechnikai és szerkezeti megoldásokkal él, több beszélőnek, illetve narrátornak a különböző, külső és belső, nézőpontjait ismerhetjük meg a történet során, amely az Anja és a Dani közti szerelem történetét meséli el. Ugyanakkor – hiába, hogy változik a beszélők személye – a belsőnek avagy kvázi belsőnek tekinthető nézőpontok túlsúlyban vannak, ettől pedig a történet hihetőséggel és intimitással telítődik. Ugyanarra az eseményre, a *P. Lujza* olvastán már megszokott módon, több szemszögből is rálátást kapunk, gyakran a két főalak, Anja és Dani igen eltérő interpretációiról lévén szó.

A *9 kiló* E/1-es és E/3-as elbeszélői – stílusukban, hangvételükben – gyakorta közelítenek a női főalak, Anja szempontjához, s ettől a főalak(ok) elvesztik autonómiájukat, önállóságukat, mintha narrátori függelékként definiálódnának újra. Ezt a problematikus kérdést Király Kinga kézenfekvőbben oldja meg azáltal, hogy Lujzát sok szempontból nevetséges és szánnivaló alakként rajzolja meg, akitől távolságot kellene és lehet is

tartani; így a Lujza (őszintének gondolt) szólama és a narrátori hang egyértelműen különválnak egymástól. Karakter és narrátor különműségére Kozma Mária regénye nem sokat ad, hisz a narrátori pátosz és az emelkedett, kriptikus hanghordozás bármikor és akár önkényesen is előbukkan bármelyik karakter belső monológjának határai között, némiképp értelmetlenné téve a határ tételezését a narrátori és a karakterek regisztere között. Sarkítva természetesen, és megengedhetetlenül egyszerűsítve, de az is mondhanánk, hogy bizonyos fokig tudálékos, orrukát mindenbe beleütő narrátorokkal és szerzői hangokkal ismerkedhetünk meg e regények során, akik parazitálják a történeteket és parazitálják a karaktereik világát, gondolkodását, szólamát, nem engedik őket a maguk jogán, és gyakorta a maguk hangján sem, szóhoz jutni: „Es itt most átadom a szót, mert ha nem, még a végén mindent szép sorba teszek és megmagyarázok, minden kicsi sorsfordító eseményt, amit ugyanúgy nem vettem észre, mint ti” (2006, 197), mondja a *9 kiló* narrátora például.

A nőiséghez való viszonya a Selyem Zsuzsa-regény hősnőjének is ellenmondásos, és minduntalan konfliktusokhoz vezet a körülötte lévőkkel való kapcsolataiban. Dani, fiatal szerelmese, azt mondja Anjáról: „ez a nő egyszerre ügyetlen és szenvedélyes” (2006, 24), Tamás, Anja férje pedig azt állítja, félig-meddig vicesen, nagyobbrészt gúnyosan Anjáról a baráti társaságban, hogy „nem is nő” (2006, 47). Anja első budapesti, Daninál (és kikövetkeztethető módon a Márton Áron Kollégiumban) tett látogatására ismételten egy külső nézőpontú (és korlátozott tudású) narrátortól, ez esetben egy kissé butácska, frivol és szeleburdi gondolkodásútól kapunk rálátást, aki „talán fivérként és nővérként” határozza meg a közösen zuhanyzó, ám egymást meg nem érintő Anját és Danit, akiknek legmerészebb (és a narrátor által is érzékelt) gesztusa az, hogy megsimogatják egymás haját. Ez a kamaszos, szűzies tartózkodás azt látszik sugallni, hogy a két regényhős számára a szexualitásnak nincs, nem lehet tétje.

A testiség kérdésében – ami pedig sarkallatos pontja bármilyen identitásnak, a test lévén az a felület, amelyre az identitás(ok) markerei a leglátványosabban ráíródnak – az egyik legvégletesebb, és mégis, a másik két regény vonatkozásában is releváns választ Selyem Zsuzsa (gyakorta sehova sem ízesülő) narrációs szólamainak egyike adja meg: „A test nem tud megszabadulni a bűntől, csak az emberi értelem tud megtisztulni azáltal, hogy lemond a testről.” (2006, 141) Ezt a tervet viszi véghez önnön életében az „irracionális” szerelemi kalandról önként lemondó Anja, aki számára a „bűnt” a vallásos-metafizikai kontextus rajzolja ki. A múlt és a történelem „bűneit” más módon „böjtöli ki” Klára a *Márványkéaoszban*: magányosan él, testének funkcionális figyelmet tulajdonítva mindössze. P. Lujza a „családtörténet” terhéet veszi magára akkor, amikor a „torz énkép”

fogságában túlsúlyal, majd kóros soványsággal reagál a feldolgozhatatlan s tulajdonképpen (ezért?) kimondhatatlan bűnökre.

Lujzának a pszichiáterrel folytatott beszélgetésében felbukkanó önértelmezése a nőiséget és a testiséget egy további fogalommal hozza kapcsolatba, a nyilvánosságával: „Hát nem érti ez a nő, hogy gyűlöli magát? Hogy amikor normális, akkor sem az? Hogy folyton feszeng? Hogy betéve tudja már, melyik társaságban milyen szögben kell állnia, hogy előnyös legyen?” (2007, 110). A tükrök és vitrinek, illetve a mások vizslató tekintete formájában megjelenő nyilvános tér ílymódon a női főalak ellenségévé lesz Király Kinga szövegében, Kozma Máriánál pedig az anya, Klára, és a lánya, Telma, szinte kimondatlanul is versenyeznek, viaskodnak a tekintetben, hogy a külvilágot – az esetleges mértéket és társaságot jelentő többieket – hogyan zárják ki az életükből. A *9 kiló*-t a maga során pedig úgy is definiálhatnánk, mint egy par excellence nyilvános, publikus terekben játszódó szerelmi történetet, ahol a „beteljesülést” (ha egyáltalán létezik ilyen) az is hátráltatja, hogy konkrétan és fizikailag a privát szférának nincs lehetősége: a woolfi „saját szoba” nagy hiánycikk a regény világában.

## Új dichotómiák létrejötte?

Ha fentiekben azt mutattam be, hogy milyen precíz bináris ellentét-rendszer szervezi a vizsgált szövegekben a „határon innen” és a „határon túl” létezőt – természetesen anélkül, hogy a határokat konkrét, földrajzi entitásokként határoznám meg, sokkal inkább a „határ-élmény” metaforizálásánálk válfajai foglalkoztatnak – tanulmányom utolsó részében arra a szövegre térek ki, amely – bár nem lép ki a dichotómiák rendszeréből – de kísérletet tesz a (határon inneni) magyar és a (határon túli) nem-magyar, nő és férfi, itt-lét és transzcendencia közti határ(ok) áthelyezésére.

Ami ténylegesen egyedinek tűnik, a magyar irodalmi hagyomány felől nézve, Marc Martin *Járt utat kétszer járj!* című prózai szövegében, az a következetes, négyosztatú metafora-rendszer, amely nemi és nemzeti-nyelvi identitást ugraszt össze. Mi módon is? Az *anyanyelv* a francia, ilyenként pedig az eredet és az apai örökség toposza egyszersmind, a férfiúi nem ekvivalense. Az *idegen* nyelv, adott esetben a magyar, a választott szubsztancia, és ily módon az anyai ágon öröklődött szexuális viselkedésmóddal, a homoszexualitással áll párba. A francia *anya*-nyelv Martin rendszerében a gyűlölt apa, a férfi ágú domináns kultúra jelölőjévé válik. Talán emiatt is érthető könnyedén, hogy a regény miért halmozza az emlékezetes női előalakokat (nagyanya, anya), illetve fordít különös figyelmet a férfiúitól elkülönöződő homoszexuális elődökre. Illetve itt érthetjük meg az anyanyelv kényuralmáról írott napló brutális kínzástechnikáit, amelyekkel a

„tógás némbert” illeti, talán úgy is, mint a heteroszexuális nemi vonzódással való leszámolás jelenetsorát: „[n]yugtalan tehetetlenségemben mi mást tehettem volna, szellemi elmaradottságomért a legkézenfekvőbb bűnbakot, saját anyanyelvemet kezdtem okolni. Így lettem anyanyelvgyilkos” (2004, 35). Ugyanezen logika érteti meg azt, hogy miért szittya magyar férfi az amúgy nem-telen magyar nyelv... Ezen axiómája révén a szöveg folyton pszichoanalitikus értelmezésekre (is) csábít, és ezt meg is tennénk, ha Martin műve nem előzne meg ebben: az egyik vitadrámában például az én, az ösztön-én és a felettes én harcolnak azért, hogy ÉN ne vonulhasson ki a francia nyelv uralma alól...

A főhős és elbeszélő a könyv végére Martin Márk néven, tiszteletbeli magyarként születik újjá, avagy szüli újjá önmagát. Ha elkülönöződik anyanyelvtől, a francia nyelvtől, abban bízik, hogy a sorsa és az élete szervezte összeesküvés alól is mentesülni fog:

[M]ert így a magyar buzi Martin Márkként se nem lettem, se nem leszek ugyan soha magyar, de mintha így végre mégiscsak kivontam volna magam a születésem véletlenszerű, ám sorsdöntő körülményei alól, nincsen immár se apám, se anyám, se hazám, se istenem, se anyanyelvem [...], pláne most, hogy roppant kéjjel-kínnal megírtam ezt a könyvet, amelyből sem apám, sem anyám, sem anyanyelvem, sem a hazámban szinte senki sem érthet – hurrá! – egy árva kukkot sem. (143)

Egy ön-teremtő, szubjektum- és én-létrehozó prózai mű a *Járt utat...*, amelyben a nyelviség/náció a szexuális identitással kapcsolódik össze, és így az idegen nyelvnek az idegen/más/non-heteroszexualitás felel meg, mint (ezen túl) felvállalható jellemző.

A könyv alapkérdése számomra ily módon az, hogy a kulturális különbségek hogyan konvertálhatóak, a testiség talaján, nemi (orientációs) különbségekké? A *magyar-ázás* és a *francia-ázás* a kognitív érvelésmód felől is megerősíti az egyik nyelvnek a szellemi, gondolati voltát, a másiknak pedig a korporeális röghözkötöttségét, jobban mondva ennek magyar nyelvi sztereotipizálódását. Tehet-e Martin Márk mást, minthogy megírja, megfesti, megtestesíti ezt a (magyar nyelvből látható) zsigeri kódoltságot? És ha már közhelyekről esik szó: amint Roland Barthes oly hévvel ír az olvasásról, mint vágyteli, testi tevékenységről, úgy Martin-nél is a (magyar) nyelv tanulásának hangsúlyos pillanatai extrémén erotikus helyzetekké lesznek. „Mint idő előtt kerevetre rogyó, kimerült, silány szeretőnek, nem volt erőm, hogy a szótárakat, szavakat, legyőzve visszajussak a szöveghez és egyesüljek vele” (Martin 2004, 18). Hogyan is hazudtolhatná meg egy francia genetikusan vele született pajzánságát?

Akár úgy is olvashatjuk a *Járt utat...*, mint egy olyan textust, amely a magyar és a francia kultúrát meg nyelvet dichotomikus párba szervezi, előbbit a végletes in-korporealitásként, utóbbit a maximális megtestesültség megfelelőjeként aknázva ki. És a „kívülről” feltehetőleg sajátosan formálnak ható (magyar) nemzeti érzést és az ezzel együtt járó nyelvi identitást szellemi, spirituális képződményből (francia) testi érzületté írja át: „úgy lovagolok a magyar szavakon, hogy öröm nézni. Roppant élvezettel. Kőrmönfont keccsel... Nyelvedig persze nem bizonyult oly járhatatlannak és rendkívülinek az út” (Martin 2004, 11-12).

## Zárlat

Bár a napi publicisztika nyelvezetébe beleivódott az a feltételezés, hogy az Európai Unió ernyőstruktúrája képes lesz csökkenteni a tanulmányban bemutatott relációknak az asszimetrikusságát, sőt valósággá teheti a többféle magyar identitás egyesülése nyomán kialakuló „pán-össz-eús magyar” álmot is, a szimbolikus képződmények – köztük az irodalom (nyelvezete) – nem mozognak feltétlenül szinkronban a valóság fejleményeivel. Ugyanakkor attól sem tekinthetünk el, hogy az irodalom státusza a magyar nyelvű kultúrában magas, szövegei pedig kitüntetett figyelmet élveznek, s ezért azt is feltételezhetjük, hogy a bennük létrehozott nyelvi-szimbolikus konstrukciók hatással bírnak arra a módra, ahogyan az olvasó emberek önnön identitásukat modellálják, elgondolják. E tanulmány erejéig tehát az irodalmi szövegek állításait és nyelvi jelzéseit olyasfajta utasításokként fogtam fel (a befogadasesztétikai iskola szellemében), amelyek végső céljukat a befogadó mentális struktúrája erősítésében és/vagy rombolásában lelik fel, különösen azon kérdések vonatkozásában, amelyek a tapasztalatiként (politikaiként, gazdaságiként) definiált valóságra áttételesség nélkül vonatkoztathatóak.

## Felhasznált irodalom

- Bánki Éva. 2004. *Esőváros*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Bartis Attila. 2005. *A Lázár apokrifék*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Berniczky Éva. 2004. *A tojásárus hosszúnappja*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Kálmán C. György. 1999. „Irodalomtudomány, 90-es évek.” *Jelenkor* 12. 1275-1279.

- Király Kinga Júlia. 2007. *P. Lajza. Útvesztő alig eltévedt kislányoknak.* Marosvásárhely: Mentor Könyvkiadó.
- Kozma Mária. 1995-1996. *Márványkőosz.* Csíkszereda: Pallas-Akadémia Könyvkiadó.
- Kozma Mária. 2003. *Asszonyfa.* Csíkszereda: Pallas-Akadémia Könyvkiadó.
- Martin, Marc. 2004. *Járt utat kétszer járj! Vallomások a magyartalanságról.* Pécs: Alexandra Kiadó.
- Nagy Gabriella. 2001. „A múzsa testvérnénjei (Erdős Virág, Halász Margit, Forgács Zsuzsa, Karafiáth Orsolya).” *Jelenkor* 2, 199-206.
- Selyem Zsuzsa. 2006. *9 kiló. Történet a 119. zsoldárra.* Kolozsvár: Koinónia Kiadó.
- Vida Gábor. 2005. *Fakusz három magányossága.* Budapest: Magvető Könyvkiadó.