

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

■ **Bence Erika**

A Nő: nagyvilági, kurva, esetleg leszbikus

Éjszakai állatkert. Antológia a női szexualitásról. Szerkesztette:
Forgács Zsuzsa Bruria, Gordon Agáta és Bódis Kriszta.
Jonathan Miller-Artizánok, Budapest, 2005

Hogy *milyen is nőnek lenni intim kapcsolatainkban a 3. évezredben?* Rossz. Legalábbis nem természetes állapot. A Nő alávetett. Szó nélkül gerinc-re vágja, pontosabban falnak nyomja a macho és ellenséges férfiszomszéd egy lepusztult párizsi albérletben, seggbekúrja a stricije, elhagyja a szeretője, művileg és spontán vetél. De leginkább saját nimfomán ösztönének, promiszkuitív hajlamának és infantilizmusának kiszolgáltatott. Az *igazi Nő* Párizsban, Rómában, Londonban vagy New Yorkban flangál, dögös cuccokat hord, s olyannyira a testiség rabja, hogy akarat nélkül engedelmeskedik az „élvezetet hozó suhanó fantom” *nyers akaratának*, aki szó nélkül, „komoly, erőteljes mozdulatokkal elégíti ki”. A Nő elalél a montenegrói férfi vadságának hírértől, elkapja és magával rántja a „nemek és vágyak között kavargó rettenetes, emberkínzó forgószelel”, a lángnyelves zoknit viselő kisfiú tánca, vagy az eszkimó férfi halszaga. Hétéves korában a mostohaapja büntetésből „békát” tesz a szájába...

A könyv – amely harminchárom szerző(nő) „közös műalkotása”, s szerkesztői (az artizánok) szerint „korszaknyitó könyv”, mert a „magyar irodalom

még felderítetlen partvidékeit”, a női tapasztalat világát járja be/mutatja be – a fentiekben kivonatolva idézett sztereotípiák és szélsőségek sorozatából, ezek tömkelegéből építkező novellákat tartalmaz. Legalábbis a kötet ötvenhat, a rövidpróza különböző (a short storytól a novelláig terjedő) változatait alkotó szövege többségében e sémának felel meg. Ami ellentmond a kötet belső borítólapjain között – a fülszöveget helyettesítő –, meglehetősen reklámtípusú információnak, amely a női szexualitás széles tablóját, átfogó képét ígéri a befogadó számára: „Szálljanak fel velünk az éjszakai »A« járatra...”; „Járják be velünk együtt a magyar irodalom még felderítetlen partvidékeit...”; „Ezen a fedélzeten egyaránt magára ismer romantikus és lázadó, szelíden álmodó és vadul fantáziáló, szembesülni, felfedezni kívánó és biztonságra törekvő, merész, kihívó és megnyugodni akaró.” A szövegvilágok összefüggéséből azonban korántsem ez az árnyalt nő-kép, sokváltozatú magatartás bontakozik ki előttünk: az írások többsége – feltehetően a naiv-jámbor-engedelmes nőideál ellenhatásaként, ennek lebontására irányuló törekvésként – a szexéhes műlovarnő, a faszimádó légtornász alakját állítja elénk. Ezt a nőt, akinek hímközelben kifolyik az agya, s elgyengülve csúszik le a fal mellé, miután akarata ellenére magáévá tette férfidémona; öngyilkosságot kísérel meg, ha magára hagyja anális közösülés közben anyucizó/apucizó stricije – s ugyan menekülne, mert az esze tudja, hogy nem jó és szenved is, de tehetetlen saját ösztönlény mivoltával szemben, mert az meg élvezi... S e „nőiről” (vagy valami hasonlóról) szóló diskurzusban – az infantilis-heteroszexuális vamp mellett – jelen van a *lány nőies* „Te és Én együtt a paplan alatt”-féle szirupos beszédmódja, s ott van a *leszbikus* távolító ellennyelve, csak az egyetemesen, lényegesen női princípium marad többnyire rejtve, szólam nélkül.

Mint az ajánlásban megszólított olvasó, nem hiszem, hogy közelebb vinnének a női szexualitás megértéséhez bárkit is az olyan szövegek, amelyek a szerelemről-szexualitásról szóló beszéd siralmasan kopott szókészletéből építkeznek. A kötet cím (Bán Zsófia novellájának címe) a nemiség animális aspektusait hangsúlyozó sok évszázados sztereotípiát: jelzője *bűnszerű titok*ként aposztrofáló jelenség-mivoltát erősíti. Az egyes szövegvilágokból is jól ismert szövegelemek, fordulatok bukkannak elő: „a testi szerelem... a boldog önfeladás és győzelmes öröme forrása” (*A kalandor*); „... a combja köze síkos és duzzadt volt a vágytól, a teste elárulta, mintha titokban a démon szolgálatába szegődött volna, hogy azontúl mégis az ő nyers akaratának engedelmeskedjék.” (*Törésvonal*); „Nem akartam becsukni a szememet, mert pontosan éreztem péniszének simaságát, meg azt is, hogy milyen mélyre tud belém hatolni.” (*Piros kép*); „... mint egy hatalmas leplet rám borította a testiségének tömör és orrbavágóan vadító illatát...” (*A madárkölcső kutya, aki szereti a hazáját*); „Minden részletemet egyetlen, távolságok nélküli pontba kötötte össze az élvezet ennek az ismeretlen férfinak egész odaadó lényével.

Már nem volt érdekes kicsoda ő, és kicsoda vagyok én, és mik a mi világi meghatározottságaink. Jelenlétünk egymásban, összeforrva az örökkévalóságot képviselő pillanattal mindent elsőprően igazolta együtt-lüktetésünk a kozmoszon innen és túl” (*A kis pasi*) etc.

A kihívó magatartású nagyvilági single (azaz: heteroszexuális férfifaló) mellett a félhülye/hülye, illetve az infantilis nyafogó számít a második leggyakoribb nőtípusnak e szövegek narrátori és szereplői pozícióiban. Ez a – másik nemmel való viszonyában provokatív, de alacsony IQ-ra játszó, a magyar médiában is közkedvelt – *nőcske* (pl. Anettka-jelenség) kifejezetten erőteljes vonásokkal jelenik meg Tóth Krisztina novelláinak egyes epizódjaiban (pl. a *Startvonal* temetés-jelenete), illetve Karafiáth Orsolya novelláiban, ami azért is érdekes jelenség, mert arról tanúskodik mindkét író esetében, hogy a jó versbeszéd felől nem mindig van automaticae átjárás az értékes prózai beszédmód irányába.

A kiszolgáltatott és *jólélek kurva*, a férfifüggvényként vegetáló egyszerű lélek a harmadik olyan nőkről alkotott sztereotípiája, amely az *Éjszakai átlakert* szövegvilágait formálja. Legkirívóbb példája Bódis Kriszta *Írók* című novellája. Nem szélsőségei (a szadomazo anális-orális csoportsex folyamatának és alpári nyelvi megnyilvánulásainak részletezése), hanem szekunder jelentésalakító hiányosságai miatt tartom irodalmilag gyenge szövegnek. Nem felháborítóak, csak feleslegesek és funkció nélküliek – mert semmilyen lényegi, vagy hiteles női princípiumot nem jelenítenek meg számunkra – e közönséges, durva, pornográf részletek.

Megkomponálatlan, fölényes és jópofáskodó töredékek alkotják Nagy Kriszta Tereskova és Erdős Virág szövegeit, Radics Viktória *Ne ölj* című írását, amelyekben a genitáliák és a szexuális aktus vulgárneve a poénkodás és a figyelemfelkeltés, s nem a természetes jelentéskontextus elemei. Nagyon unalmasak és sekélyesek – s a jelölt típus változatait alkotják – azok a novellák, amelyek egyetlen mozzanat, kérdés, dilemma hosszadalmas részletezését, körüljárását, leírását jelentik igazi konfliktus, bonyodalom, történés, vagy bármilyen szövegszervező jelentés nélkül. Ilyen semmitmondó, öncélú (egocentrikus: „én vagyok”) történeteket jelentetett meg Forgács Zsuzsa Bruria az antológiában. *A kis pasi* című novellája unalmassági-érdektelenségi csúcspontként dönt. Döcögő-nyöglődő, igazi jelentés nélküli szöveg: a nagyvilági single-t összehozza a sors egy idegen „kis pasival”, akit saját őszintétlensége és béna-sága miatt elszalaszt, de nem tud nélküle élni; egyéjszakai kalandjából fogant magzatát zuhanyozás közben veszíti el. Ez utóbbi mozzanat – a nő lába közül kiesik az alaktalan és véres magzatkezdemény – többször megjelenő, az elrettentés közhelyévé vált momentum a könyv szövegeinek.

„Lúdbőröző”, vagyis a szenzációkedvelő olvasóra apellál (témája a családon belüli erőszak), de irodalmi eszközökkel kibontott novella Bánki

Éva *Horror vacui* című írása. Gócpontjait – szerencsére – nem a borzalmak részletezése, hanem a retrográd szellemiségű környezet nyelvének fordulatai („elbánt vele a mostohaapja”, „hagyod magad”, „a férfiak rosszabbak mint a kutyák”, „görnyedezés, amely az asszonyoknak kijárt”, „túrtünk”, „hát azt hiszed..., ha anyánk beteg lett, nem volt rettenetes a tulajdon édesapánk”, „keres a mostohaapád, jól keres” etc.) képezik. Ezek köré fonódik a mostohaapja által megrontott szerencsétlen lány története. Félelmetes és elrettentő: még csak kilátás sincs abból a sötét „létveremből”, ahova Betti került. Sarkítottasága, túlzásai (pl. Betti körül nincs egyetlen egészséges, jólelkű ember, s a társadalom szociális rendszere is működésképtelen, romlott) miatt érezhetjük a történetet hiteltelennek, de a női szexualitástól mindenképpen távolállónak. Mert miért vinne közelebb a jelenség megértéséhez, átéléséhez bárkit is épp egy elrettentő bűnügyi történet – hacsak nem gondoljuk azt, hogy a családon belüli nemi erőszak, a szexrabszolgaság és a brutalitás általában meghatározza a női létformát, hogy ez a női szexualitás alapjelensége. Ha meg így van, akkor felesleges a *Nőről* mint nemi identitásról szóló összes másféle beszédmód. S egyáltalán biztos-e, hogy a női nemi identitás leglényege épp szexuális kapcsolataiban érhető tetten?

Azt gondolom, hogy az antológia szerkesztői és írói – a *Nőre*, a Nő ideálképre aggatott több évszázados kényszertől és áligazságoktól menekülve – valamiféle szexista csapdába estek, átestek a ló másik oldalára: maguk teremtetek értelmezési korlátokat maguk köré.

Persze vannak nagyon jó szövegek az antológiában: mint pl. Radics Viktória *Pipacsok* című rövidtörténete. Kifejező ereje nyelvének metaforikus-ironikus együtthatásában ismerhető fel: a nő-kép szimbolikus megformálásával, e beszédmóddal szemben kialakított ironikus elbeszélői attitűd kettősségében. Amely egyetlen modell révén tud árnyaltságot, többféleséget, ellentétességet kifejezni. A Nő, a terhes (aki ezt az állapotot másként, olykor teherként, de nem a szexuális szabadosság büntetéseként, vagy kényszeres párkapcsolata végkifejletéként éli meg), hosszú útról hazatérve megmosakszik a Duna vizében, ami otthonosságát, hazaérkeztét, de létének határait is jelöli. Majd pipacsokat varr. Gobelinezik. S ez egyszerre jelent e világban, e térségben lázadást is a fennálló kispolgári szokásrend (az asszony a konyha-gyerek-szoba-hálószoba háromszögében képzelhető el!) ellen és kisléptékűséget is, a vágyak kisszerűségét. Radics prózája nem a különös, a kirívó, a specifikus, a provokatív megragadása révén hat: a nyelv eljárásai révén fest nagyon hiteles képet a nem nagyvilági, nem dögös, nem kurva, nem leszbikus, hanem a térségi nőt meghatározó sors történeti mozgásokról: létezésének egyediségét, szépségét, de leszorítottságát, korlátait is megragadja – a nemi aktus, erőszak, különböző perverziók, pedofília etc. részleteinek központi tartalommal emelése nélkül.

Nagyon jók, és kifejezők e kontextusban a századelő nőíróinak opusából beemelt szövegek, pl. a Csinszka visszaemlékezéseiből (*Így történt*) származó részletek, vagy Harmos Ilona memoárregényének *Írófeleségek* című fejezete, amelyek hitelesen érzékeltetik egy korszak, egy világ történéseit a női szempont, a női út felől (pl. miért jelentett külön világot írófeleségnek lenni, s hogyan tükröződött ez az egyes magatartásmintákban). Kendőzetlenségük, őszinteségük révén hatnak ránk. Gonoszágaik, gyűlölködéseik, szélsőségeik is magyarázó-érezkeltető momentumokként funkcionálnak: jellem- és korszakfestő, kortörténeti mozzanatként érvényesülnek. Még Korzati Erzsébet Szabó Lőrincsel folytatott szenvelgő hangvételi levelezését is érdekesítő alkotásként fogadjuk el, hiszen a nőiségnek (egy nem elfogadható kapcsolat révén kibontakozó) aspektusait, megéléseit tárja elénk. Jók azok a szövegek is, amelyek nem az antologikus kihívás eredményeképp jöttek létre, mert mentesek a kreáltság, a kitaláció jelenségeitől (pl. Polcz Alaine *Asszony a fronton* című regényének részlete).

Nem érdektelen áttekinteni azt sem, miképp, mi módon, milyen szöveggel mutatkoznak be az egyes szerzők az antológia végén. Nagyon ritka közöttük az egyszerű önéletrajzi jegyzet, vagy pályarajz. Vannak eredetieskedő (micsoda nagy dolog volt, hogy megszülettem!), fölényes, elutasító, rejtőzködő írásmódok: mindenesetre visszautalnak arra a nyelvre, amelynek révén szerzőjük irodalmi színtereken is megnyilatkozik.

Lelépve, kiszállva a női szexualitásról szóló női beszédmódok irodalmi „járatá”-ról – nem hiszem, hogy módosult volna, többletjelentéssel bővült volna a magyar irodalom vonatkozó képrendszere olvasói tudatomban. A női szexualitás így is, ezzel az antológiával együtt is felfedezetlen, bejáratlan partvidék.