

Két emlékező/önértelmező nő diskurzusa

Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony* című könyve két párhuzamosan haladó, egymástól függetlenül létező szövegvilágot ír egymásba. A közös terekben mozgó textusok két én-elbeszélőjét: Csáth Géza feleségét, Jónás Olgát és az auto(bio)grafikus jegyekkel meghatározott hős-elbeszélőt egy évszázad időbeli távolsága választja el egymástól. Nincs, nem is lehet közvetlen kapcsolat a két elbeszélői szólam között, azok mégis dialógusba lépnek a sűrűre szőtt motívumháló révén. Bizonyos szövegegységek, témák, cselekménymozzanatok ismétlődése aktiválja a motivikus értelmezést, mely során az olvasó egymásba játsz(h)atja az ismétlődő szövegrészek jelentésváltozatait.

A cím alatti paratextus egyszerre két műfajmegjelölést javasol, a lány, eddig nem létező műfajfogalmát a regénnyel egyenértékű kategóriaként tünteti fel. S teheti, mivel ahogyan Derrida nyomán Kulcsár-Szabó Zoltán is írja, „a műfajiság, s ezzel együtt a műfaj neve a szövegekkel, az »odatartozó« szövegekkel együtt íródik”.¹

„A modernségtől örökölt magas és népszerű kultúra megkülönböztetése magával vonta azt, hogy a népszerű irodalomhoz a nőiesség képzete kötődött, a magas kultúrához pedig a férfiasság”², és erre a napjainkban előítéletként tovább élő jelenségre játszik rá Lovas Ildikó magát lányként és regényként egyszerre definiáló könyve. Az alcím architextuális jelzése a lektúrirodalom lányregény műfajára enged asszociálni, de ez csak ideiglenes képzettársítás lehet, a szövegből hamar kiderül, annak poétikai jegyei csupán műfaj-imitációként vannak jelen. A cím (is) a lányregények egyik központi témájára

¹ Kulcsár-Szabó Zoltán: Név, konvenció, írás. = Alföld, 1998. 2., 86.

² Zsadányi Edit: A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai. – Budapest: Ráció Kiadó, 2006. 22.

utal, a két nő én-elbeszéléséből azonban nem a szentimentalista attitűdű szerelem, házasság, boldogság hármasa által leírható történet sor bontakozik ki, hanem annak ellehetetlenülése. A nővé válás folyamata, a feminitás – az azt meghatározó tényezők: az erkölcs, a szociális tér, jellegzetes élethelyzetek, szexualitás – textualizálódik a regényben. A *Spanyol menyasszony* két emlék-narratívája a lányt/a nőt tematizálja, mondja/írja (magas) irodalommal.

Töredezettsége révén az egységes regényszerkezet ellen dolgozik a szöveg, más mozzanataiban viszont a klasszikus regényforma poétikai jegyeit alkalmazza, persze nem tradicionális módon. Húsz fejezetre tagolódik a regény szövege, de a sorszámozás nem tesz különbséget a két narratíva között. A fejezetek előtt témamegjelölés is szerepel, rájátszva ezzel a Kosztolányi-regényírásra, melynek ironikus történet-összefoglalásai a hagyomány folytathatatlanágát hangsúlyozzák – azt, hogy többé nem rekonstruálható a mű fabulája a fejezet előtti pár mondat alapján. A Lovas-szöveg témamegjelölései is az eredeti funkciót a visszájára fordítva alkalmazzák a „*Melyben kiderül, hogy...*” hagyományos mondat szerkezetet, melynek mellékmondatai csupán szituációkat jelölnek, vagy érzésekre, (lelki)állapotokra utalnak. A tradicionális regényforma dekonstruálását eredményezi a rendhagyó első fejezet is, amely egyetlen mondatból áll.

Mindkét cselekményszál esetében a fabulát az én-elbeszélő élettörténete képezi, melyet az elbeszélés aktusa alakít szüzsévé. A kronologikus rendet teljesen felborító narratívák ezek, melyek az emlékezés perspektívájából jelenítik meg az eseményeket. A szövegteremtő eljárások szoros összefüggésben állnak az elbeszélő-ének önértelmező tevékenységével. A szubjektumformálódás nem a narratíva működése közben jön létre, alakul, hanem a már „kész” szubjektum idézi fel és értelmezi az én-konstruálódás folyamatában szerepet játszó emlékeket. Az öninterpretációs mozzanatok indítják be az emlékezésfolyamatot, melyek az elbeszélő idő különböző rétegeit hozzák mozgásba. Mindkét narratíva olvasható emlékmonológként, mely Dorrit Cohn szerint az önéletrajzi monológ monologikus előadásmódjának és az emlékelbeszélés mnemonikus akronológiájának kombinációjával jön létre.³

Az önéletrajzi regény műfaji jegyeivel érintkező fikciós szövegként interpretálható a *Spanyol menyasszony* második fejezetétől jelen levő emlékmonológ. Lejeune az önéletrajzi regény kapcsán az önéletírói paktumhoz hasonló regényírói paktum⁴ megkötésének szükségességéről beszél, melynek ez

³ Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok*. = Thomka Beáta szerk.: *Az Irodalom elméletei II.* – Pécs: Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor Kiadó, 1996. 153.

⁴ Philippe Lejeune: *Hogyan végződnek a naplók*. = Z. Varga Zoltán szerk.: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból.* – Budapest: L' Harmattan, 2003. 29.

esetben a textus(oka)t *regényként* (is) definiáló paratextuális jelzés tesz eleget – akkor is, ha a szerző és a szereplő-elbeszélő közötti névazonosság kifejtetlen marad. A francia autobiográfia-kutató nézete szerint, ha a szereplőnek nincs neve, de a regényírói paktum megkötöttség, „az autodiegetikus elbeszélés ekkor a fiktív elbeszélőnek tulajdonítható”.⁵

Az auto(bio)grafikus narratíva (vissza)emlékezéseinek távlatmozgásában a földéző és a földézett tudatok összetett kölcsönhatása figyelhető meg. Az emlékmonológ abszolút jelene az én-elbeszélőnek és fiának a Csodák palotájában tett látogatása idejére tehető: „Azt hiszem, vannak pillanatok, amikor feltolul bennünk a múlt egy olyan bizakodó, reményteli, naiv lendülettel, amitől aztán rettenetes dolgokba bonyolódunk. Ezért kerülhettem néhány óra múlva a kifeszített kötélre, lábam között szíjak, hogy megtartsanak, ha nem sikerül a fizikai tudományosság, ami kizárja, hogy a bicaj lebillenjen.” (27–28) Ennek az idősíknak a tapasztalatai, élményei hívják elő a régi emlékeket, idézik fel az egykori érzéseket – a menyasszonyi ruhában való álldogálás pillanatait, melyek további emlékeket hoznak mozgásba. A házasságkötése előtt spanyol menyasszonyi ruhában várakozó szubjektum földézett tudatból felidéző tudattá válik, aki gyerekkora, középiskolás és egyetemista évei meghatározó eseményeire emlékezik, úgy, hogy közben azért felsejlenek az én későbbi életének eseményei (a terhesség mozzanatai, az óvoda előtt magányosan várakozó, többszörösen elvált anyuka képe stb.).

Az auto(bio)grafikus emlékmonológ a de Man-i elmélet értelmében is olvasható önéletrajzi szöveggént, ugyanis az emlékidézés egyben a megértés figurájának⁶ is tekinthető, az én-elbeszélő posztperspektívából történő én-/emlékfelidézései elmélyítik a szubjektum önmegértési tevékenységét. Az emlékezés folyamatában érintett szubjektumok kölcsönösen meghatározzák egymást: „a tükrös struktúra *{specular structure}* beépül minden olyan szövegbe, melyben a szerző önmagát avatja megértése tárgyává”.⁷ A meghatározó élethelyzetek, fordulópontok is csak a jelen távlatból szemlélve rajzolódnak ki, ilyen esemény például az önbizalom lerombol(ód)ásának mozzanata is: „Ez a bizonyosság tűnt el abban a pillanatban, amikor a legjobb barátnőm elárulta, hogy a német divatlapok szerint nem vagyok tökéletes. Addig ugyanis azt hittem magamról. Soha többet nem tudtam visszaszerezni azt a könnyedséget, amit ez előtt a mondat előtt éreztem. A legjobb barátnőm teljesen megváltoztatta az életemet.” (80)

Az emlékmonológ a személyes élményeket idézve korrajzot is ad a nyolcvanas évek Szabadkájáról, pontosabban a kor azon elemeit térképezi fel, amelyek

⁵ Philippe Lejeune, i. m. 31.

⁶ Paul de Man: Az önéletrajz mint arcrongálás. = Pompeji, 1997. 2–3., 95–96.

⁷ Paul de Man, i. m. 95–96.

egy tizenéves lány életét meghatároz(hat)ták: a Sarah Kay-divat és a sárgavörös boríték, a moszkvai olimpia hőse, kibe minden lány szerelmes, dalok, énekesek, színészek, filmek, könyvélmények stb. Nem politizál, de a tanügyi reformmal való egyet nem értésének többször hangot ad az elbeszélő ironiája: „Noha a gimi sem volt jellemző, megszüntették. Az iskolareform után nem volt ilyen szó többet. A gimnázium, mint valami undok csökevény, ami áthághatatlan különbségeket eredményez a gyerekek között, végre eltűnt.” (12)

Az emlékezés aktusa határozza meg a múlt eseményeinek időbeli sorrendjét, és az emlék-fragmentumok rapszodikus pergése alakítja a *lány*, *regény* ismétlés elvére alapozó, néhány központi mondat, epizód köré építkező textusait. Mindkét nő emléknarratívájában jelen van az újramondás igénye, de a más kontextusban való repetíció révén mindig tudnak újat is mondani. A különböző idők emlékei között nemegyszer visszatérő illatok, érzések teremtenek kapcsolatot, ilyen jellegzetes, biztonságot adó érzés például a hideg, érdes lepedő érintése.

A *Spanyol menyasszony* másik cselekményszála egy újabb alternatíva arra, hogyan lehet Csáth Gézát visszaírni a szabadkai, palicsi terekbe. A naplóból kibontakozó Csáth-(élet)történet új/más nézőpontból való megközelítését adja a regény másik narratívája. A századelő világát, Csáth életét, házasságát, morfinizmusát a feleség, Jónás Olga fiktív auto(bio)grafikus emlékmonológja mondja újra.

Csáth is, mint „minden napló szerzője számol azzal, hogy más is olvasni fogja, amit ő papírra vet”.⁸ Első olvasói egyike felesége volt, kit maga ké(nysze)r(itet)t a szövegek megismerésére: „Egészen addig, míg bele nem olvastam férjem gyerekkori naplóiba, úgy hittem, senkinek nincsenek izgalmasabb titkai nálam. A naplóját is azért kezdtem olvasni, először még titokban – nem tudtam, hogy néhány évvel később ő maga kéri, hogy megtegyem.” (65)

Olga naplóolvasó csupán, ki soha nem vezetett feljegyzéseket, ezt többször, több változatban is megemlíti narratívájában: „Én soha nem vezettem naplót, gyerekes dolognak tartottam. Engem a színek, szagok, érzések emléke pontos irányba tartott, s mindig abba az irányba mutatott, amit fontosnak tartottam. És titkosabbnak is tartottam, ha nem írom le dolgaimat. De a férjem naplót vezetett, rajzokkal teli naplót, amit látnom, olvasnom kellett. Teljesen a hatalmába kerített a vágy, hogy megismerjem – amiről úgy véltem, ismerem. Kettős érzés volt, mert legmélyebben hittem abban, nem érhet meglepetés, az csak fordítottan volna lehetséges, de énnekem nincs naplóm.” (84–85)

⁸ Szegedy-Maszák Mihály: *Műfajok a kánon peremén: napló és levél*. = Szegedy-Maszák Mihály: *A megértés módozatai: fordítás és hatástörténet*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2003. 49.

Tagadja az írás tevékenységét, mégis úgy gondolkodik/beszél, mintha naplót írna, emlékmonológia emlékezetbe írás és emlék-olvasás is egyszerre. A naplóolvasói tevékenységét a másik megismerése iránti vágy motiválja kezdetben: „Először azért olvastam bele naplójába, mert szerettem volna megismerni a gyerekkorát” (83). A férj gyerekkori feljegyzéseinek befogadása indítja el az emlékidézés folyamatát, és hívja elő az (ön)megértés iránti igényt, készíti a naplóolvasó nőt önátértékelésre, saját emlékeinek újraolvasására: „Amikor a naplójában ezekről az évekről olvastam, s közben a magam gyerekkorára gondoltam, [...] akkor éreztem először azt a megmagyarázhatatlan érzést, ami nem féltékenység volt, és nem is irigység. Míg nem olvastam bele a naplóiba, azt hittem, tökéletes életem volt.” (62) A másik múltbeli énjének megismerése/-értése iránti vágy nem kölcsönös, az ország legokosabb, legtehetségesebb férfiját nem érdekelte felesége múltja, énje/múltbeli énje, derül ki az emlékmonológiából: „Hidegen hagyta minden eseménye az életemnek, ami azelőtt történt, hogy őt megismertem. Más időszámítás volt az, sonkácskám, mondta.” (84)

Az elbeszélés/emlékezés jelenének szubjektuma újraértelmezi egykori cselekedeteit, rámutat a sorsa alakulását meghatározóan befolyásoló döntésekre, ilyen volt az is, amikor férje naplójában elolvasta az első nem róla szóló mondatot: „Talán be kellett volna csuknom a füzetet ahelyett, hogy végigolvasom.

Két hónapja voltunk házasok.” (91)

Mekis D. János Dilthey elmélete nyomán írja, hogy a „megélés időbeli megértése az emlékezésben éri el azon állapotát, amely képes megérteni a saját értelemmel rendelkező életet”.⁹ Olga is csak a július végi emlékidézése során, amikor már a halál lehetősége felmerül, múltját „újraolvasva” jut el a(z) ön)megértés ezen pontjáig.

„Az önéletrajzi, a vallomás jellegű diskurzusból, a visszatérés lehetősége nélkül, a pszichoanalízis és a pszichoanalitikai vallomás területére lépünk. A napló *writing cure*-jét a *talking cure* váltja fel, az alany fogalmához pedig a következő jelzők járulnak: décentré, défracté, dispersé, discontinu”¹⁰ – olvashatjuk Andrea Zlatar egyik tanulmányában. Az Olga naplóolvasata és reflexiói révén megismert naplóíró alanyról is egy diszperz, diszkontinuos szubjektum képe rajzolódik ki. A Csáth-naplók pszichoanalitikai vallomás jellege nyilvánvaló, a *Spanyol menyasszony* szövegvilágában azonban az emlékező/-idéző feleség pszichéje válik hangsúlyossá, emlékmonológia egyfajta „talcíng cure”-ként is interpretálható: „A féltékenység, ami előntötte a gyomrom, nem esett rosszul, ellenkezőleg. Csak tüzesebben kívántam őt [...] De irigységet is éreztem a nélkülüm töltött napjai, éveit iránt.

⁹ Mekis D. János: Referencialitás és végtelen szemiózis. = Helikon, 2002. 3., 264.

40 ¹⁰ Andrea Zlatar: Anima mea in runis. = Pompeji, 1992. 2., 120.

Nem értettem, miként volt lehetséges, hogy nem említ a naplóiban, nem fogalmaz meg engem.” (85)

Ahogy az én-elbeszélésben a születés nem lehet kezdet, a halál sem lehet befejezés, mert azok az emlékező én számára transzcendensek. Dorrit Cohn úgy látja, még ha „egy »élénk emlékezetű« narrátor el is tudja mondani, mit gondolt élete kezdetén, nincs olyan narrátor, aki el tudná mondani, mit gondolt élete végén”.¹¹ Jónás Olga narratívája sem zárul(hat) a tényleges halál/gyilkosság tényével, saját halálát nem beszélhetné el. Monológja jelenét, az emlékezés idejét, a forró júliusi nap(ok) „levegőjét” végzetességet sejtető jelek uralják, érezhető az emlékező-én halálfélelme is, de a szövegvilágban csak a faluban terjedő szóbeszéd szerint következik be a tragédia: „Három lövést eresztett meg rám, mondták a faluban, földült idegállapotban volt a doktor úr, ezt suttozták. És úgy tudták...” (289)

A szerepelvárásokat beteljesíteni képtelen női szubjektumok

„A feminista kritika (bár része és terméke a posztmodern felfogásoknak), amennyiben női érdekeket képvisel, kénytelen feltételezni egy jól körülhatárolt szubjektivitást, kénytelen megfogalmazni a női érdekekben a női jelleget”¹² – írja Zsadányi Edit *A másik nő* című könyvének bevezetőjében. Lovas Ildikó regénye is női érdekeket képvisel, a női jelleget textualizálja, de ügyel, hogy annak változatosságát, különbözőségeit is érvényre juttassa. A *Spanyol menyasszony* két párhuzamos szövegvilágot bontakoztat ki, melyekben két, különböző időkben, eltérő kulturális meghatározottságok között élő nő lép be a házasság narratívájába. A két nő emlékmonológjából egymástól elkülönülő értékrend és szerepfelfogás bontakozik ki, de egyiküknek sem sikerül betölteni az „előírt” szerepet, reprodukálni a „nagy narratívát”.

Rosi Braidotti felfogását ismertette írja Zsadányi Edit, hogy a „folyamatos átalakulásban levő (női) posztmodern szubjektum a testi vágyak, a tudatos döntések, a hatalmi, a szociális és a szimbolikus viszonyok bonyolult és ellentmondásos hálózatában jön létre”.¹³ A *Spanyol menyasszony* szövegvilágai ezt az állítást (legalább) két ponton cáfolják meg. Az auto(bio)grafikus jellegű emlékmonológ az én (és sorsa) tudatos döntések által való befolyásolhatóságát teszi kérdésessé, Jónás Olga 20. század eleji narratívája viszont a korabeli női szubjektumképet dekonstruálva a posztmodern feminitás-koncepció(ka)t előlegezi meg.

¹¹ Dorrit Cohn, i. m. 105–106.

¹² Zsadányi Edit, i. m. 7–8.

¹³ Zsadányi Edit, i. m. 15.

Férfi és nő közötti kapcsolat lehetséges variációi szövegesülnek a regényben, a szerelemtől a már kielégülést nem nyújtó testi kapcsolatig. A nőiség, a testiség, a vágy diskurzusának hagyománya beépül az emlékező nők monológjába. Különböző módon, de mindkettejüknél jelen van a nemi szerep-konstrukcióknak a relativizálására, dekonstruálására való törekvés.

Az auto(bio)grafikus vonásokat mutató narratíva a nő(k)ről szóló hagyományos, a lányt textualizáló elbeszélésként indul, melyet felülír/átértelmez az emlékező én perspektívája. Az emlékezés jelenének szubjektuma már a férfidiskurzuson kívülről beszél, idézi fel egykori, a másik diskurzív pozíciójába kényszerített énjét. A hagyományos női szerepmintákat látva szocializálódó szubjektum, a társadalmi-környezeti hatások, feltételezett elvárások következtében, önként szeretne belépni a logocentrikus struktúra által felkínált feleség-szerepalternatívába: „Ha összeházasodunk, akkor nála is alhatok. Senki nem kérte ezt tőlem, magam értettem ekképpen a szülői intést arról, hogy vigyázzak magamra. De leginkább a nagyanyám tanítását értettem így, a kihasználással és az árulással záruló történetek sokaságát.” (122)

A szöveg önértelmező eljárásai világítanak rá, hogy már a házasság narratívájába való belépés sikertelensége előtt is, a szubjektumkonstruálódás konstans problémája, hogy képtelen beteljesíteni a (vélt) szerepelvárásokat: „Hét év alatt, vagyis tizenhat éves koromtól, hogy először visszautasítottam egy fiút [...], addig, hogy a nappali szoba sarkában állok, a júliusi forróságban, és úgy érzem, vége az életemnek, csak bonyodalmak voltak.

Ami körülöttem mindenkinek sikerült, az nekem folytonos fájdalmat okozott.” (187)

„A nők szerelmi diskurzusa hagyományosan néma”¹⁴ – jegyzi meg Christine Brooke-Rose *A nő mint a szemiotika tárgya* című tanulmányában. A *Spanyol menyasszony* szövegvilágában e néma diskurzus különböző változatai vannak jelen, például képet kapunk a medencénél bevetett megfigyelési praktikákról, a narráció beavat a női kérdésfeltevés módszertanába, de ezek a női fortélyok az én-elbeszélő esetében mindig kudarcba fulladnak. Hogy a kiváló kommunikációs képességekkel rendelkező lánynak/nőnek nehézséget jelent az ilyen jellegű nonverbális kapcsolatteremtés, arra az anya egyik megjegyzése is utal: „Anyám megkérdezte, hogy ránézek-e, rámosolygok-e esetleg arra a fiúra, akitől azt szeretném, hogy felkérjen. Ez eszembe se jutott. Csak azok a lányok vigyorognak a fiúkra, akik mindenre kaphatók.” (52)

A lány regénnyé ír(ód)ása során textualizálódnak a kamasz „nő”-t meghatározó sajátos feminin jegyek. A lányregények poétikai sajátosságaira rájátszva (és azokat kijátszva) beszél az én-elbeszélő gyerekkori énjéről, önelégedetlenségről, kételyekről, (szerelem utáni) vágyról, sikeres és sikertelen

randevúkról. A kamaszkori „szerelmeket” számba véve (köztük kiemelt helyen említve Magyart, a moszkvai olimpia hőst és D. T. vegyesúszó-királyt) a jelen emlékező-elbeszélője megállapítja: „Egészen könnyű olyan férfiba beleszeretni, akinek magasabbra lendül a lába, mint egy balettosnak. Olyan férfiba is könnyű, akinek megsérült a szeme, de olyanba sem nehéz, aki kopasz. Egyáltalán nem nehéz beleszeretni valakibe.” (39) A harmadik fejezet zárósorai ezek a borítóra is kiemelt mondatok, s a regény egész további szövege ennek közvetett kifejtéseként olvasható, mely során nyilvánvalóvá lesz, hogy a nehézség nem a „beleszeretni valakibe” mozzanatban rejlik...

A megfelelés és beilleszkedés vágya határozza meg a felidézett tudat törekvéseit, de mindvégig felsejlenek a patriarchális kultúrán belüli létezés megvalósíthatatlanságára utaló jelek: „mindig a rettegés volt, hogy elmulasztom a férjem megismerésének a pillanatát, és ezért nem fogok férjhez menni, nem lesz belőlem rendes asszony, aminek jelei egyébként is mutatkoztak, hiszen leginkább a világot akartam megváltani, Joyce volt a tanítóm” (198–199). A megélt helyzetek – kudarcba fulladt esküvő, válás(ok) és be nem teljesített szerepek világitanak rá az addigi én-/nő-kép tarthatatlanságára, hívják elő a szexus által determinált szerepkonstrukciókat de(kon)struáló törekvéseket.

Az elbeszélés jelenének emlékező szubjektuma a hagyományos női szerepkörből kilépve valósította meg önmagát: (többszörösen) elvált nőként, egyedülálló anyaként él. Egyes szituációk olykor elbizonytalanítják a fallogocentrikus struktúrán kívüli pozíciót elfoglaló nőt, mint például a sátorállítás: „állni a júliusi tűzű napon az izzadó és sátorszögeket kalapáló apák erdejében kicsit kellemetlen, mert eszembe juttatja azt a napot, amikor legalább hét centis magassarkúban álltam a szoba sarkában szűk párizsi ruhámban, hogy megbámuljanak” (33). De ezek a helyzetek megkehrülhetők, ahogy a hős-elbeszélő és fia is talál megoldást: a *fiúgyerek* otthon begyakorolja a sátorállítást.

Az emlékezés abszolút jelenében, a magasban, sodronyon bicajozó anya, kit letről figyel a fia (az „anyafia”), ráébred marginális pozíciójából fakadó fölényére: „Legyőztem az apákat, akik a fiaik vállát fogták és fogalmuk sem lehetett arról, milyen érzés az ő társadalmuknak a részeként gyereket nevelni, miközben az anyák társadalmának a része vagyok, akik azonban kivetettek maguk közül azonnal, amikor kiderült, hogy nem sikerült házsnak maradnom. Pedig azt nem is tudták, hogy már megint.” (36–37)

A (fal)logocentrikus struktúrán kívülről beszélő emlékező nő az identitáskonstruálódás éveit, meghatározó eseményeit idézi fel, a nővé válás folyamatát, a női test meg-/kiismerését is textualizálja. Egyes felfedezések eredményére, mint például a tornaórán a kötélmászás kínjait túlélve szerzett tudás jelentőségére csak évekkel később derül fény. Cisoux a nők által gyermekkoruk óta látogatott világról ír, mely „a test működéseinek szisztematikus kitapasztalásából, valamint az erogén zónák pontos és szenvedélyes vallatásából

kiinduló keresés, a tudás kialakításának világa”.¹⁵ Ebbe a tit(o)k(zat)os világba látogatott az emlékező-elbeszélő is „*Tükrökata-korszak*”-ában a nagymama hálósobájába vonulva, ahol a hófehér, gyönyörű nipppek tanították meg a nőies mozdulatokra: „[a]hogy így egyensúlyoztam, oldalra fordított fejjel és meglehetősen elégedetten, hirtelen valami furcsa érzés suhant át bennem, a sarkam alatt, ahol a fenekemhez nyomtam. Olyan kellemes volt, hogy oldalra dőltem tőle az ágyon, és kuncogni kezdtem, abba sem tudtam hagyni. Azt hittem, véletlen, de egy idő után rájöttem, hogy nem az.” (78–79)

A *Spanyol menyasszony* másik cselekményszála Csáth Géza felesége, Jónás Olga identitását kölcsönvevő hős fikcionált én-elbeszéléséből bontakozik ki. Az emlékező nő házassága/élete utolsó napján – bár ez narratívájából nem derül(het) ki – idézi fel múltját: lánykorát, férjével való megismerkedését, értelmezi a boldog kezdetektől a tragédiát sejtető jelenig vezető eseményeket.

A regény huszadik század eleji emlékelbeszélés-imitációjából a patriarchális kultúra határait tudatosan átlépő nő, a posztmodern feminitáskonceptió(i)t megelőlegező szubjektum képe rajzolódik ki. Elaine Showalter megállapítása szerint a „női pszichét lehet kulturális erők termékeként, vagy konstrukcióként vizsgálni”¹⁶, az Olga által felidézett múltbeli tudatok azonban ellentmondanak ennek. Már kamasz lányként is a kulturális, morális szabályokat áthágva élt: „az az én fegyverem volt, a tekintet, a lázas tekintet és a lanyha test, én már tizenhárom évesen sem osontam, térdeim összezárva pedig soha nem voltak” (86). A (fal)logocentrikus struktúrára kívül helyezkedve írta emlékezetébe mindazt, amit nőként „nem lehet leírni”. Nyíltan, tabuk nélkül beszél érzéseiről, gondolatairól, tetteiről, ártatlansága elvesztéséről, házassága előtti kalandjairól: „Tudtam, hogy mindez nem számít, hiszen nem több felkészülésnél az igazira, a teljesre, arra a szerelemre, amiben minden porcikám, mint a fényben, fürdik.” (86)

A meg nem írhatóság tematizálódik Olga emlékmonológiájában, ez azonban nem a nő önmegírásától való félelemből adódó jelenség. „A teljes nő lélegzetét kell írásba vélni”¹⁷ – állítja Cisoux, s az emlékező nő meg is fogalmazza önmagát, csak a textualizálás aktusa marad el: „ha naplót vezettem volna, bizonytalansággal írom le az egész jelenetet, de ez szükségtelen volt, a leírható szónál sokkal nagyobb élvezetet nyújtott, hogy senki sem sejtett semmit” (65).

¹⁵ Hélène Cisoux: A medúza nevetése. = Andor József–Szűcs Tibor–Terts István szerk.: Színes eszmék nem alszanak... I. – Pécs: Lingua Franca Csoport, 2001. 358.

¹⁶ Elaine Showalter: A feminista irodalomtudomány a vadonban – a pluralizmus és a feminista irodalomtudomány. = Helikon, 1994. 4., 435.

¹⁷ Hélène Cisoux, i. m. 363.

A nőket (többnyire) szexuális tárgyként kezelő, és naplóiban ezt megfogalmazó Csáth feleségének fiktív emlékmonológja átértékeli a nőnek saját testéhez való viszonyát, visszafogottan, mégis átható anatómiai képet festve beszél a női testiség(é)ről. A házasság előtti emlékek egy ön- és céltudatos nőt idéznek, akinek gondolatai között felmerül a nemi szerepkonstrukciók dekonstruálása iránti vágy: „mintha egy játék részesei lennénk, játéké, ami csak az én fejemben létezik, s arról szól, hogy kettőnk közül én vagyok a férfi. S azt teszek veled, ami kedvem szerint való, hiszen többet tudok nála az életről: a testről” (87).

Olga a hagyományos szerepelvárásokat semmibe vevő nő, mégis meghatározó fontosságú élményként beszél arról, hogy sikerül „elérnie”, hogy az „ország egyik legzseniálisabb férfia” feleségül vegye. Bár egyes szöveghelyek csupán a testi kapcsolat általi determináltsággal magyarázzák sorsuk egymásba fonódását: „Azért mentem feleségül a férjemhez, mert ahogyan hozzám tudott érni, az megszüntette bennem a tizenhárom éves koromtól meglevő vibrálást, megszűnt az a felfokozott nyugtalanság, amit őelőtte nem töltött ki semmilyen mozdulat.” (111) Vagy máshol: „Vonalzója, ami pontosan az én mértékegységem szerint való. Ha nem így lett volna, talán hozzá sem megyek feleségül, vagy elhagyom.” (291)

Az önmagát beteljesítő szubjektum létállapotát megtapasztalt emlékező-elbeszélő a házasság narratívájába való belépéssel elveszíti a kívülállás pozícióját, s ezzel együtt egyéniségét, női hatalmát. De egykori kívülisége, a nők szellemi, erkölcsi, testi alsóbbrendűségét el nem ismerő nézete képtelenné teszi a hagyományos feleség-szerep betöltésére: „Nem méltó, nem tisztelni-való nő lettem ezáltal, legalábbis sokszor viselkedett irányomba úgy, mint aki ezt gondolja.” (88)

Ő is beíródik a többi nő közé, és a naplóbejegyzéseket olvasva rá kell ébrednie, nem lett külön náluk azáltal, hogy a felesége lett. A nőiségre ható maskulin társadalmi elnyomás elsődleges eszköze a nyelv, ezzel a hatalommal szembesül a naplóolvasó (később a naplót kényszerből olvasó) Olga. A házasságuk második hónapjától kezdődően bizonytalanság és félelem uralja a nő hétköznapijait: „Nagyon féltem attól a férfitől, akihez feleségül mentem, az ország legzseniálisabb férfia volt, noha mostanra pipaszár lábai, бүдös szája, ritkuló haja és remegő keze mindennek a cáfolata lett.” (251) Egyre fokozódik kiszolgáltatottsága, szobájából férje engedélye nélkül nem távozhat, a házban csak a fehér krétacsik mentén közlekedhet. Nem az volt a csik célja, hogy kettéossza a házat, „[a]zt akarta, hogy lássák, miként bánhat velem. Nem is azt, miként bánik, sokkal inkább azt, mennyi mindent megtehet velem.” (98) Brooke-Rose a férfiak birtokló magatartástípusairól írva megkülönbözteti a Pygmalion-félet is, aki „a nőt saját vágyainak megfelelően

alakítja, és megszűnik szeretni, ha az önállósulna”.¹⁸ A fiktív emlékmonológ szerint ehhez a típushoz tartozik Csáth is: „Azt mondta, bántja, hogy ennyi fáradozás után még mindig nem sikerült megtanítania arra, hogy mit nem szabad mondani, mik azok a női fogások, amiket nála mellőznöm kellene”. (67) Olga a frontról írt levelekről beszélve is említi a parancsosztogatókat, melyekben férje azt is kikötötte, milyen anyagból milyen ruhát varrasson, és mennyi ideig hordja, mielőtt találkoznának.

Az egykor a kívül- és felülállás pozíciójából „irányító” nő a hitvesi fallogocentrikus struktúra egyre mélyebb bugyraiba süllyed, szenvedései és megaláztatásai megbosszulására egyetlen eszköze marad, saját teste – melyet férje által ismert férfiaknak (barátok, unokatestvér) ad. Maradék fölényét egykor híres tekintetében őrzi: „tudom, hogy látta a szememben, észrevette a nézésemben, mit gondolok valójában. Azt akartam, hogy mindent lásson, még azokat a kétérzéseket is, amelyeket meg sem ismertem. Férfiak f.. látszódjék a szememből.” (139)

A házasság ellehetetlenüléséhez, a szerelem gyűlöletté alakulásához a kettőjük közé íródó női testeken kívül leginkább Csáth morfium- és egyéb szerfüggősége és az azzal járó „mellékhatások” járulnak hozzá. A mottó Csáth-idezetét is újramondja az emlékező-elbeszélő: „Azt mondta, sohasem volt rám féltékeny, mert neki nem olyan a természete. Hanem szadista.” (289) Ez a szadizmus az, amely megkerülhetlenné teszi a tragédiát. Mind brutálisabb kínzásmódokat alkalmaz a beteg férj, egyre inkább izzik kettőjük között a gyűlölet. A júliusi hőségben emlékező nő férje egyik ilyen „rohamát” és saját kiszolgáltatottságát helyezi az (ön)értelmező monológ középpontjába. Ebben a szituációban hangzik el az első fejezet már említett egyetlen mondata, amely a folytonos újramondás révén jelentésszervező elemmé válik: „Én, azt hiszem, lényegileg még szűz vagyok.

Elhittem, amikor kimondtam, istenemre elhittem, hogy így van, olyan üressé tette a fejem a torkomnak szegezett kés, a hajamba markoló keze, hogy kilúgozódott belőlem minden érintés, nem csak a másoké, de az övé is.” (99) Az egykor ön- és céltudatos nő férje fallo(go)centrizmusának áldozatává lesz. A félelem „üres helyeket” ír élményei, érzései helyére, törést/hasadást eredményez a szubjektumában – az emlékezés jelenének önértelmező én-elbeszélője már nem képes önálló értékítélet, döntés meghozatalára.

„A nőben többé-kevésbé mindig van valami az anyából, aki helyrehoz és táplál, és ellenáll az elválásnak, olyan erő, amely nem engedi, hogy visszaszorítsák, de amely kifulladásztja a szabályokat”¹⁹ – olvasható *A medúza nevetésében*. Olga destruál(ódot)t női szubjektumának már az anya-szerep betöl-

¹⁸ Christine Brooke-Rose, i. m. 487.

¹⁹ Hélène Cisoux, i. m. 365–366.

téséhez sincs ereje, csak kivételes percekben tud szeretettel közelíteni csecsemőjéhez, máskor a kispárnával kezében áll mellette. Emlékmonológja nem csak a testi kapcsolatok elbeszélésekor textualizálja a női esszencia biológiai komponenseit, megfogalmazza a szoptató anya testét is – beszél a feszülő mellekről, a tejtől átnedvesedő ruháról, a sikertelen tejelapasztási kísérletről.

Olga tudja, hogy férje készül a halálra, és az egyik cseléd, Veron által lemásolt végrendelet (Csáth Géza végrendeletét építi magába a regény) szövegéből azt is sejti, hogy nem egyedül készül meghalni: „Végrendeletet készít. Attól tart, megdöglik. Én nem tartok tőle, hanem nagyon várom. Ha nem volna bennem ez a félelem, hiszen az én holmim is belefoglalta a végrendeletébe, mintha együtt halnánk.” (233) A helyzetét objektíven értékelni már nem tudó emlékező nő testi-lelki kiszolgáltatottsága ellenére még hisz abban, hogy veszély esetén legyőzheti férjét, hogy ő lehet az erősebb, a gyorsabb. „Csak a mai napot kell túlélni, Magdolna napja van, a lehetőség napja, annak reménye, hogy lehet még új életem” (171) – állapítja meg az emlékezés jelenében, monológjából az már nem derülhet ki, hogy ez mégsem sikerül.

