

RADICS VIKTÓRIA

Erőszak és feminitás

Három tavaly nyáron megjelent könyvről szeretnék most elgondolkozni az ún. *nőirodalom* kapcsán. Kiss Noémi regényéről, a *Sovány angyalokról*, mely kifejezetten nőszempontú, és feminista irodalomnak nevezhető. Szvoren Edina *Az ország legjobb hóhéra* cím alatt összegyűjtött novelláiról, melyek elbeszélője hol nő, hol férfi, hol gyerek, hol meghatározhatatlan nemű, az elbeszélte dolgok pedig egyformán szólhatnak bármelyikünkéről - nőpártiság vagy emancipatórikus szándék ezekben a kisprózákban nincs. Harmadikként pedig Patak Márta *A test mindent tud* címet viselő hosszú regényéről, melynek elbeszélője nem foglalkozik sem a maga, sem mások nemiségével, hanem mással foglalkozik, a huszadik századi történelemmel, a szereplők férfiak is, nők is vegyest, a szexusuk nem játszik szerepet, mi több, a főszereplők „ikresedve” vannak, és a regényalakok androginitása, „harmadik neme”, embersége és elvetemültsége bontakozik ki sok-sok alakzatban.

1.

Kiss Noémi csapongva ír, indulatvezérelten, expresszionista stílusa sodró erejű. A *Sovány angyalok* narrátornője az érzet-érzés-indulat fokozatairól ritkán kapaszkodik fel az árnyaltabb, tartósabb érzelemre, a reflexió szintjén pedig pillanatokra sem bír megmaradni. Szenvedélyes akarat jellemzi, mely mindenféle ellentmondásokon átgázol. Harcias alkat, nem ritkán vulgáris és brutális, olykor trágár. Az író az ő belső monológjaiba éli bele magát az egyéni veretű, izzóvá kalapált, energikus stílusával. Mint azt számos interjújában elmondta, szerinte a nőirodalom kitüntető jegye a konfrontatív stílus, a nyíltság, a direktség, a spontaneitás, az affektivitás. A nőirodalom tabukat döntöget és provokál. „Nagyszájú”, igenis szóvá teszi azokat a hétköznapi problémákat és lappangó tragédiákat, melyeket a női mivolt hoz magával, és a közelmúltig szőnyeg alá söpörte őket a zömében férfiak által termelt szépirodalom. Kiss Noémi meg akarja törni „a nők hallgatását”, szerinte kifejezetten női írásmód is létezik, mely „flórában és faunában gondolkodik, nem logikában”.

Kérdés, hogy ezek a minőségek, melyek az ő stílusát valóban jellemzik, kiterjeszthetők-e a nőirodalomra, hiszen másmilyen alkatú és felfogású, más érzékenyséű íróknak ezeknek pont az ellenkezőjét is felmutathatják. Patak Márta elbeszélői hangja például lágy, testmeleg, az író mindenekelőtt megértésre, árnyaltságra törekszik a horror határáig, Szvoren Edina pedig formaközpontú, hanghordozása kérgesen neutrális, tárgyiasságra törekvő, íróként egyáltalán nem vonzódik a direkt önkifejezéshez, ellenben kiirtotta az expressziót a stílusából, és mindig ironikusan bánik az affektivitás jeleivel. Az a nőirodalmi eszmény, mely mellett Kiss Noémi kardoskodik az interjújában és a műveiben, a tolatkozó feminizusból származott át a szépirodalomba és a kritikába. Az „angazsált irodalom” kívánalma azonban nem generalizálható: vannak női alkotók, akik sem a feminizmusban, sem más téren nem elkötelezettek, és vannak olyanok is, akik másként gondolkodnak a nők helyzetéről.

Kiss Noémi prózaírását érzéki túltengés jellemzi, és ezt az állítólagos „női beszédmódot” a médiafeminizmus tematizálja. A *Sovány angyalok* kövér tendenciáirodalom: olyan közszájon forgó témákat regényesít, egyet sem hagyva ki közülük, mint a nőknél gyakorolt erőszak (a számító csábítástól a megerőszakolásig), a bántalmazó kapcsolat, a családon belüli erőszak, a mobbing, azaz a nők munkahelyi zaklatása, az alacsony bérért végzett „női rabszolgamunka”, a szülés/meddőség, a kényszerű női szerepek a párkapcsolatban, a családban és a társadalomban, a megörökölt női minták (elsősorban a megalázkodás) követése, a női erotika és szexualitás felszabadítása, a leszbikus szerelem, valamint a macsó magatartás.

A regény egyetlen női szempontra szorítkozik. A szerző empatikusan azonosul, együtt lélegzik, együtt lát az elbeszélőjével, aki egyben a főhős, és Lívia a neve – úgy hívják, mint Galgóczi Erzsébet *Törvényen belül* című regényének erőszakos férjjel megvert, látenszen leszbikus főszereplőjét. Kiss Noémi tudatosan a nemrég felfedezett magyar nőirodalmi hagyományhoz kapcsolódik a műveivel. (Ebben a felfedezésben neki mint irodalomtörténésznek törzsrésze volt.) A regény ennek a fiatal tanítónőnek a fejezetekre osztott monológja, végig az ő hangját halljuk, mintha elharsogná azt, aminek a koherens megfogalmazása lenne a feladata: a saját védőbeszédét.

Ez a védőbeszéd félúton van a belső beszéd, a vallomás és a bírósági védekezés között, ugyanis Lívia, ez már az elején kiderül, gyilkos: brutális módon megölte a férjét, ami miatt bíróság elé kerül. Rapszodikus monológosorozata a férjgyilkosság magyarázata, melynek mozgatórugója az önigazolás, egyfajta érzelmes „önfelszabadítás”. A regény cselekménye igazolja az önigazolást, mert Líviát a végén fölmenti a bíróság és együtt éreznek vele a barátnői is, sőt még a smasszernő is, mindenki, elsősorban az, aki kitalálta őt. A kórházból, ahol a szíve és méhe miatt kúrálják, a felmentő ítélet elhangzása után szabad, hogy ne mondjam, emancipált nőként, duzzadó erővel távozik az új, tavaszodó életbe.

Lívia áldozatának, a férjének csupán ragadványneve (beceneve) van, Öcsinek hívják. Az íróni névválasztás árulkodó, hiszen a férfinak nincs becsületes neve, és mivel ráadásul halott, semennyire sem kompetens. A férfi szempont, a férfi hang az egész regényből ki van rekesztve, az erőre kapó Lívia leuralja a regényvilágot és az összes szereplőt, még a makogó védőügyvédjét is, akit semmibe vesz, noha a szolgálatát elfogadja. Egy makacs inverzió indítja el és hordozza ezt a prózát: az a tétje, hogy a gyilkosság ellenére a nőt tekintsük áldozatnak, ne pedig a házasság végén eufórikusan ledöfött férfit. A regény azt a hátsó gondolatot gomolyítja önhergelő dinamikával, hogy a férj megérdemelte a halált mint büntetést, ő tehet róla, hogy a felesége megölte, mivel elhidegült tőle, sőt néhányszor el is verte. A kirendelt ügyvéd a „bántalmazott nő” és az „erőszakos férfi” sémájára építi fel a védőbeszédét, amit mi sajnos nem hallunk, de Lívia monológjában ugyanerre megy ki a játék: a maradéktalan fölmentésre, vagyis a fölszabadításra. Így aztán a kegyetlen gyilkosság nyugtázása a regény szenvedélye. A gyűlöletgesztus fölszabadító aktussá változik át. Más szólam, mely megkérdőjelezné a bosszú (nem pedig a „flóra és fauna”) logikáját, nem hangzik fel, az erkölcsi és a jogi fölmentés pedig a végén problémátlanul találkoznak, sőt mintha itt, Walter Benjamin szavával szólva, tiszta isteni erőszak tett volna rendet.

Az írónő szuggesztivitásra törekszik, nem alkalmaz elidegenítő technikákat, nem szó bele a monológba olyan kételyeket, melyek megingathatnák az olvasót abban, hogy a szerzőhöz hasonlóan ő is együtt érezzen Líviával, vagy rávezetnék arra, hogy a bűncselekmény netán másként is értelmezhető volna. A beszéd indulati és érzéki töltése elsodor minden gondola-

tot, nem kerülnek szóba olyan megfontolások, melyek megkérdőjeleznék a főhősön egocentrikus futamait. Nem merül fel, hogy az Öcsi is ember volt, nem csak rossz férj.

Még különösebb, hogy a regény többi szereplőjének sincs fönntartása a gyilkossal kapcsolatban, például Katinak, Öcsi első szerelmének és Sárinak, Lívia zsenge korú szeretőjének sem, a férfi szülei, barátai, rokonai, kollégái pedig nincsenek jelen a regényvilágban, kivéve a kutyáját, akit Lívia szintén utál, és végül elaltattat. A kognitív disszonancia feltérképezetlen marad, az olvasó bennreked Lívia indulatvilágában, a próza más utat nem kínál neki, azaz a nő második, vérrrel szerzett ártatlanságához nem fér kétség. Olyan gyilkos ő, akinek nincs bűne, amint ezt végül az igazságszolgáltatás is elismeri, avagy akit éppen az ölés tisztított meg?

A nőnek azonban nincsen büntudata, ami mondjuk a „tisztítótüze” lehetett volna, nincs benső bűnhődése és metafizikája sem, vagy csak nagyon giccses, angyalos formában, és legföljebb azt ismeri el, hogy „nagy marhaságot” csinált. A regényvilágban egy férfi életének a kioltása bagatell, s ha Lívia mégis gondol rá, akkor ezt azzal tromfolja, hogy így, halottan most nagyon szereti a férjét, néha még hiányzik is neki. Ezt az érzelgősséget pedig azért kellene elnézni, mert ő ölni merészelt. Az ún. maszkulin logikát helyettesítő ilyesféle paradox szenvedélyességet kár lenne kiterjeszteni általában a női érzékenységre. Ez a régi sablonokat erősíti a nőről, akinek nincs lelkiismerete, hanem érzéki állapot.

Lívia fejében és a beszélgetéseiben a férj leggyakrabban úgy kerül szóba, mint aki „meghalt” – ilyenkor kiesik a tudatából az az esemény, amire máskor világosan emlékszik: hogy késsel ledöfte, agyonszurkálta, majd megrugdosta, fejbe rúgta az Öcskőst. „Rángatom a kést, görcsösen, mint a fasz” – ez a mondat lehetne a regény emblémája. A nő a cselekedetét élvezte, „selymes, finom” érzés volt neki, „jó volt, nekem nagyon jó volt” – tehát (nem valami meggyőzően ábrázolt) kéjgyilkosságot követett el, elégtételt érzett, amikor bosszút állt a fiatalemberen. Ennél a tetteknél nagyobb súllyal esik latba, hogy a férj a házasság hosszú éveit során olykor megpofozta és megtépte, megverte őt. Ezek az incidensek rendszerint házastársi cirkuszok során estek meg, és a feleség is bántalmazta verbálisan és morálisan, számtalan gesztusával a férjét. Nem csak veszekedett vele, hanem leköpte, százszorosan megcsalta, alkalmi szeretői voltak és állandó szeretőt tartott, férfit is, nőt is. Semmiképp sem tekinthető kiszolgáltatott, otthonülő háziasszonynak, aki az anyai tanácsot követve „kussol” és jól tűri a pofonokat, ellenkezőleg, lázadó, kedve szerint szexelő, vakmerő nő, Galgóczi Líviájának erőszakos irodalmi utóda.

Öcsiről kevesebbet tudunk meg. Atléta volt, élsportoló, és edzőként kereste a kenyerét. Az ő életre szóló szenvedélye, a futás csak annyiban kerül szóba, amennyiben a feleség elhanyagolásához vezetett, egyébként Lívia nem tartja becsben. Öcsi pályafutása a „sikerorientált/teljesítményorientált férfi” sztereotípiájának a leképezése. Azt is megtudjuk róla, hogy neki is volt egy állandó titkos szeretője, aki kisfiút szült, egy szárnalmas teremtés, aki a temetésén majd szintén megérti a gyereke apját ledöfő Líviát, és alamizsnát kap tőle. Ez a szeretői figura a meghunyászkodó vidéki nő sablonját illusztrálja. Érthetetlen, hogy a válás soha nem került szóba. Hogy az Öcsi „bántalmazó, elnyomó férfi” lett volna, ahogy az írónő értelmezte utólag az interjúiban, az a regényből nem derül ki, hiszen a feleség továbbtanulását is támogatja.

Lívia életének legnagyobb keserve és ingerültségének fő oka az, hogy nem esett teherbe sem a férjétől, sem más férfiatól, hiába rendelte alá szexuális életét a megtermékenyülés vágyának, olyannyira, hogy a férfiakat potenciális inszeminátorként kezelte, és a házastársi

szexet is eszközként alkalmazta. A gyilkosság ebből a szempontból a meddő nő bosszúja volt azon, aki nem ejtette teherbe, aki nem értette meg a meddősége miatti panaszait és örökbefogadásra sem volt hajlandó. A meddőség miatti szenvedés, amit érzékletesen, naturalista részletekkel ábrázol az írónő, Lívia agresszivitásának kiváltó okává dagad.

A regény lélektani vonalvezetése tele van inkonzekvenciákkal. A férjgyilkosság pont olyan, mint egy kevésbé eredeti írói kitaláció, melyre azért volt szükség, hogy a narráció kapaszkodhasson valamibe, lehessen oka, célja, eleje és vége. Dramaturgiai súlyához képest azonban a gyilkosság minden szempontból súlytalanná válik, mintha csak egy rovar ütött volna agyon a tettes, aki nem is eszmél rá arra, hogy emberéletet oltott ki. Egy férfi elpusztítása ebben a paradigmában mit sem számít: mert egyszerűen nem ez az érdekes.

A *Sovány angyalok* bántó vonása a regény és az elbeszélés morális öntudatlansága, miközben etikai kérdés – egy bűncselekmény – körül forog. Lívia és barátnői olyan mértékig etikátlan lények, hogy a nő ebben a regényvilágban pont olyan amorálissá változik, amilyenek a nőgyűlölők látták. A főszereplőnő a „nekem jó–nekem rossz”-feszítávon mozog. A saját szexualitása és érzékisége csurig betölti, magatartását a „bizsergés”, a „csiklandozás” és a „lúdbőrzés” irányítja. Amikor felbukkan a fejében a gyilkosság gondolata, azt mondja, hogy „nagy felhajtást csinálnak belőle”. Naturalizálja, a női biológiai, érzéki sodrás egyik közbeeső állomásának veszi, nem pedig bűnnek, avagy etikai/metafizikai törvényhágásnak. Egyfajta „forradalmi logika” lehetne ez, ha ki lenne fejtve.

Lívia mások iránt kritikus csupán, más embereket elítél, férfit is, nőt is, az anyját, az apját, a kolléganőit, a barátnőit, a szeretőit, elsősorban persze a férjét. Mindenkitől megköveteli a megértést és a részvétet – és meg is kapja. Mindenekelőtt attól, aki megköltötte az alakját és maradéktalanul a pártját fogja anélkül, hogy kérdéseket szegezne neki vagy gondolatokkal töltené meg a fejét.

A *nő mint áldozat* kissé vulgárfeminista sztereotípiája teljes erőből pörög ebben a regényben, még azt is feledtetve, hogy itt most éppenséggel egy férfi az áldozat. A *bántalmazott nő* panelje is rendületlen, noha a történetben a nő sokkal többet veszekszik, hazudik, csal, és ő az, aki legerőszakosabb cselekedet elköveti. Nem kerül megfontolásra az sem, hogy a *családon belüli erőszak* és az elhidegülés a történetben kölcsönös. Ijesztő, amit Kiss Noémi mondott egy interjúban a regényéről és a hősnőjéről: „Leszámolás a bántalmazó kapcsolattal, felszabadulás és önfelszabadítás. Ezért a cselekedetért emelhető fel, ez különbözteti meg őt a tehetetlen szenvedőktől. Azoktól a nőktől és házaspároktól, akik nap mint nap megélik ezt, de nem cselekednek.” Hogy egy véreskezű férjgyilkosság hogyan lehet felszabadulás és önfelszabadítás, az lenne a regény csavarja, ezt azonban sem lélektanilag, sem morálisan nem sikerült megoldani, miként a főszereplőnő sem válik „felemelő” figurává, ellenben visszataszítóan domináns személyiséggé igen.

A leegyszerűsített feminizmus minden további vitát elvágó válasza az ilyen kritikai közbeszólásokra az *áldozathibáztatás*. Csakhogy ebben a fabulában egy áldozat van: az Őcsi, akit a gyilkosa (aki azt tartja magáról, hogy „még a légynek sem tudna ártani”) még a Bazilikába helyezett temetési szcénában is kimosolyog: „Nem vagy többé, és közben csak az enyém vagy. (...) Olyan jó kedvem lett tőle. Mosolyogtam, amikor befűrták az utolsó szöveget a márványajtóba.”

2.

Szvoren Edinánál nincs sem direktség, sem spontaneitás, nincs kitüntetett női nézőpont sem, nála bárki lehet elbeszélő, a nemétől függetlenül, ő nem szorítkozik ún. „női témákra”. A női biologikum, ami Kiss Noémínél oly hangsúlyos, sem nála, sem Patak Mártánál nem játszik központi szerepet. Az olvasónak nincs kapaszkodója sem a feminizmusban, sem más elméletben, de még a lélektanban sem. Pedig Szvoren is az erőszakról ír, kínzásról, megaláztatásról, gyűlöletről és kegyetlenségről, viszont sohasem a direkt formáiról, hanem a rejtekútjairól, alattomos kanyarairól, fojtottságáról és bizarr illesztékeiről, apró kislüléseiről, melyek talán valami mélyben fortogó méregről vagy az emberi elvetemültségről árulkodnak, az is meglehet azonban, hogy pusztá struktúrák a kízó semmiben. Máskor úgy tűnik, hogy a szűkebb-tágabb társadalom magától létrehozza ezeket a kijegecesedő képződményeket, az erőszak kifinomult szadomazochisztikus áttételeit, öngyűlöletbe, önsértésbe fordulását, variábilis konstellációit a bel- és külvilágban. Amikor a struktúrák váratlanul átrendeződnek, mégis marad minden a régiben, netán még rosszabbra fordul. A novellák precízen ábrázolják a hierarchiákat, az alá- és fölérendelés játékaival és gonosz játszmaival egyetemben. Az író pontosságra törekvése és mindent átható iróniája elüti az érzelmességet, ehelyett meghökentető helyzeteket és motívumokat dob felszínre és a hasonlatok megválasztására is kiterjed, hátborzogatón bizarr vagy abszurd szófűzéseket, metaforákat, logikusan-logikátlan összetett mondatokat eredményezve. Egy ilyen sűrű mondat (kiazma) lehetne a könyv emblémája: „Az utcákat szép és nemes dolgokról igyekeznek elnevezni, fákról, szabadságról, madarokról, pedig léteznek fák, amikre fölkötik magukat az emberek, és a szabadság meg a madarak csőre sokakat tönkretesz.” Vagy egy ilyen – pontos és egyúttal bizarr – hasonlat: „Fojtogatáshoz hasonló mozdulatokkal mosószeres vízbe nyomkodtam a ruhát. Puffedt, levegővel teli részek buktak a vízfelszín fölé.”

A Szvorennél megjelenő látens, ám annál alattomosabb erőszak feledhetetlen példája az az anya, aki mindig olyan szorosra fonja a lánya copfjait, hogy kidülledjenek a fején a szőrtüszők és könnybe lábadjon a szeme (*Kinderszenen: A hétfői lány*). A gyerekeket érő mindennapos erőszak, a nevelés példázattá növelt víziójában gyerekek vannak „könnyű” kényszermunkára fogva egy bányatelepen, amelynek „nimbusza van” (*Kinderszenen: Tárnaszentelés*), az elbeszélő büszke rá. Az erőszakviszonyok általában az egész családot vagy csoportot behálózják valamilyen elidegenített, furcsa formában, és észrevétlenül, titkos konszenzus formájában ráhurkolódnak a kapcsolatokra, így az erőszaknak nem lehet elejét venni, legfőljebb modifikálni; az agressziót nagyfokú találékonyság jellemzi, ámbár mániássá is válhat, sorozatosan ismétlődik (*Kinderszenen: Oltás*), de sosem nyílt.

Mintha Szvoren olyan betűket akarna írni, amelyek nincsenek benn semmilyen ábécében. Elbeszéléseinek alig van cselekménye, ehelyett fura helyzetek, kis perverzciók, abszurd konstellációk, nukleáris drámák és rettenetesen süketnéma érzelmek vannak. Az ábrázolt mikrovilágok úgy jelennek meg, mintha le lenne róluk hántva a bőr, elidegenítetten, csupaszon. Az egész prózavilág a reális és az szürreális határán inog, látomáson innen, realizmuson túl, példázattá csak ritkán válna (*Kinderszenen: Bonszájgyerekek*), viszont a szemléletességet szándékosan mellőzve, a valóságosság és a valóságosság elvárásait keresztezve, azonban tapasztalatilag mégis azonosíthatón. A tulajdonnevek elmagyartalanítása és a helyszínek elváltoztatása ellenére itteni közösségi, családi talajon állunk, ahol nincs demokrácia, tehát ebben a mi durva, szegényes, fojtott és nyomasztó társadalmi-kulturális mezőnkben, ahol mindenki csa-

lódik és csal. Szvorent az agresszió húsunkká szervesült gépezete érdekli, amit észre sem veszünk, nem pedig a végeredménye, és nem is a működtető vagy elszenvadó személyek pszichéje – ők figurák csupán, egyedek, de nem személyiségek, ezért hagyományos lélektani olvasatot meg sem enged ez a próza.

A pokoli érzés az emberek (nők, férfiak, gyerekek) közti sértő, bántó, megalázó viszonyok kényszerű természetéből és közmegegyezéssel mechanizmusából fakad. *Az erőszak konszenzuális*. A szvoreni kisvilágokban (a legtöbb csupán szobányi) az erőszak egyáltalán nem gátlátalan, hanem inkább alamuszin lappangó, komplikált, áttételesen működik, a kis családi, iskolai és munkahelyi hierarchiák fölépülésében és leépülésében játszik szerepet, és a másik tartós kínzásában vagy nem kevésbé az önkínzásban nyilvánul meg. Ebben a neurotikus gépiességben, az őrlődésben, a külső és/vagy belső rabságban élő mikrovilágokban tenyésznek a perverziók, nem csak szexuális értelemben, hanem morális és mentális értelemben is: a sunyiság, gyanakvás, alattomoság féregformáiban. Szvoren írói világában valóban *fortélyos félelem igazgat*, és ő e fortélyok csavaraira, pszichofizikájára kíváncsi, a kényszerek és fóbiák labirintikus útjaira, a kegyetlenség hajszálgökeireinek hálózatára, amit nem vagyunk képesek megfigyelni vagy letagadunk. Egy „száj és szem nélküli világba” vezetnek be ezek a novellák, akárha Francis Bacon teste elevenednének meg, és nyelvbe öltik azt, ami ott mozgolódik.

„Miféle mérgezés az, amiben szenvedek”, teszi fel a kérdést az egyik lesbikus szereplő, és mintha az egész kötet, vagy talán Szvoren mindegyik eddigi kötete erre keresné, egyre elvontabb szerkezeteket alkotva, a választ. A nők itt nem kiszolgáltatottabbak, mint a gyerekek vagy a férfiak, akiknek a dominanciakészletése sikertelenül bukdácsol. A két nem egymásba köt bele. Vagy önmagát emésztí a nő is, a férfi is, meg a gyerekét, ha van nekik. „Azt szeretném, hogy valaki kötözzön egy fához, és koncolja ki belőlem a születésem óta készülő igazságokat”, így mereng el például egy asszony. A társadalmi szerepekről való közkeletű elképzelések, hogy milyen egy anya, apa, gyermek, szerető, kolléga, barát, súlyos dekonstrukción esnek át, ami néha abszurd vagy fekete humort eredményez. Az elbeszélések azonban többnyire kínosan pontos szerkezetek maradnak, híján annak a fölszabadító potenciálnak, amire az olvasó szomjaz. Szvoren Edina nem enged az olvasói elvárásoknak. Senkit sem ment fel, nem is ítél el, és semmit sem könnyít meg, lefékez minden spontaneitást, ellenőrzi az intuíciónkat, önmagát sem nyitja meg érzelmileg, így a prózai darabok zártsága feszélyezővé válik. *Az ország legjobb hóhérja* kellemetlen olvasmány, mely nemhogy feloldozást nem nyújt, de oldottságot sem engedélyez.

Ezek a novellák természetellenesek, azzal a feltétellel, hogy nincs természetesség, amihez képest ennek a kifejezésnek értelme volna; perverzek, azzal a feltétellel, hogy nincs normalitás, amihez viszonyítani tudnánk az elferdüléseket. Nem szépek, de szépség sincsen. A mindenütt jelenlévő ironia túléles figyelmet rejt, mely az *észrevétlenséget* hasítja fel és boncolja: azt a hártját tépi fel, mely mögött a láthatatlan rejlik, ahova azonban már nem kíséri be az olvasót.

Szvoren Edina novellisztikáját a kényszerneurózis, a bezárulás veszélye fenyegeti, az, hogy nem tud felnyílni valami másra, és a saját kényszerkezeteinek foglyává válik. A novellái bármily jók, igazi, cizellált művészi munkák, de a gyönyört nem tudják megadni, nem a tematika, hanem a mindig egyformán távolságtartó, az iróniát is féken tartó tónus és a túl szigorú formaelvek, a fegyelmesség, a körülményeskedés, a kifogástalanság, az olvasás szakadatlan akadályoztatása miatt. Ha Kiss Noéminél túl sok volt a spontaneitásból, akkor itt túl kevés

van belőle, és az író nő sosem árulja el az érintettségét. Ha a *Sovány angyalok* az indiszkréció-jával arat, akkor a *Hóhér* a diszkréciójával húzódik össze, mint a süni. Az előbbi a tapintatlanságot kikiabálja, az utóbbi vizsgálat tárgyává teszi: „Amikor valamiért okom támad azt remélni, hogy a kapcsolatunk étellel töltődik fel, anyám tapintatlansága hamarosan visszalök abba a száj és szem nélküli világba, ahova születésem óta tartozom, és ahol csak vakogni lehet.” (*Csonka, jól sikerült*)

3.

Patak Márta regényének mottója egy idézet Weöres Sándortól: „Mindent Isten szemével nézni – se férfiasan, se nőiesen –, hanem mint a szent herélt, s a kétnemű, a teljes ember!” Az elbeszélő azonban végig számol tudása korlátozottságával, egyes szám első személyben mesél arról, ami az ő számára tudható, az életével összefüggésbe kerülő mindenféle dolgokról, és a származástörténetek okán a múlt századi magyar történelemről. Bőségesen idéz fiktív történelmi dokumentumokat, költött „oral historyt” – igazi dokumentumokat, sajnos, kevesebbet.

Pataknál sincsenek nőiesnek mondható megkülönböztető jegyei a narrációnak, hacsak a finom tónust nem tekintjük annak, ami azonban a „férfi írás” karakterisztikuma is lehet, mondjuk úgy, a „férfi feminitásé”, ha ugyan van értelme ennek a szintagmának, vagy annak a megjegyzésnek, hogy Patak Márta egy férfi bátorságával néz szembe a huszadik századi tömeggyilkosságokkal. Hajlok arra, hogy nincs értelme. Annak viszont talán igen, hogy a regény elbeszélője és az elbeszélő megteremtője, az író, hosszú, gondos munkával *harmonikus diszpozícióra* tett szert: a beszélő, kutakodó személy szerény, békés ember, akinek a világszemlélete – ami egyúttal a világ befogadása –, körültekintő, kiegyensúlyozott, radikalizmustól mentes.

Az elbeszélő, Helén szerelmi kapcsolatban áll egy vele-korú ikerpárral, Matyival és Annával. Ez a szerelem nem szexuális, azonban érzelmileg telített; meleg, tartós barátságként is jellemezhető, mely finoman, fátyolosan erotikus. Patak Márta kimentette a szerelmet a szexus karmaiból, az *agapé*, a *philia* és az *erosz* hármasonatává költötte át. Lehet, hogy az ilyen, a gyerekkorból a felnőttkorba átívelő, harmonikus (szexmentes) kapcsolat fikció, de szerintem fontos írói művelet, mert visszahozza a szeretet sokrétűségének, bonyolultságának antik szemléletét és a barátság nemességét. Ez a hármasság, majd kvartetté bővülő kapcsolat, mely a regény tartószervezete, szeretetteljes – az előző két művel szemben itt nem a gyűlölet kormányoz. Az embert a szexualitásra redukáló férfi és női irodalom manapság éppen ezt a finom minőséget vesztegeti el. Ízléskérdés marad, hogy Patak regényéből mért hiányzik a szex; számára itt húzódik a nevezetes wittgensteini hallgatáshatár. Tegyük hozzá, nem szavatolja semmi, hogy a „tabudöntögető” irodalom többet ér, mint az, amelyik tartja magát a diszkrécióhoz, és azt se tévesszük szem elől, hogy a szexualitás ábrázolása már nem tabu.

Helén szeretetéről/szerelméről annyi biztosan elmondható, hogy rendkívül figyelmes, tapintatos és tartós. Ez a nő követi a testvérpár sorsát és részt is vesz benne – bennük –, méghozzá kölcsönösségi alapon: ők hárman, majd négyen, részeseznek egymásból és részeseztik egymást az életükből. Ennek a mesélő és másoló, történelmi oknyomozást is folytató nőnek a figyelméből bomlik ki az egész regény, mindenekelőtt Matyi története, annak korai haláláig, ami öngyilkosság is lehet. Matyi egy bernhardian „menthetetlen” művész, akiben, mint azt Helén is látja, soha nem volt elég kitartás, szorgalom és hit, és nyilván tehetség sem. A barátnő a szeretett férfi „reménytelen önkifejezésének” jár utána, és az ő meg nem valósi-

tott festményei, filmjei, ezek elképzélése, leírása teszi ki a regény anyagának felét. Matyi az, akinek érdeklődése – a barátja, a Spanyolországban élő, uruguayi születésű, magyar ősökkel megáldott Pecoraro Nagy Imre származásának nyomvonalán – a délvidéki történelem felé fordult.

A három szemügyre vett könyv közül ebben a regényben folyik a legtöbb vér, megszámlálhatatlanul sok gyilkosság történik, tömérdek erőszak és minősíthetetlen kegyetlenkedések kerülnek az olvasó szeme elé, vagy inkább a szeme mögé, mert Patak Márta nem híve a naturalisztikus ábrázolásnak. Csak nem a jelenből, hanem a történelemből szívároog és patakzik a vér, mégpedig abból a történelemből, mely a hősök eredettörténetében – valahol a testükben – bujkál. Innen a könyv tézisszerűen hangzó címe, melynek eredetije egy spanyol nyelvű templomfelirat: *un cuerpo lo puede todo*, amit az elbeszélő sokféleképpen értelmez, egyik ezek közül így hangzik: „Az egyén szintjén, de egy állam, egy ország, egy nemzet szintjén is, meg vagyok győződve, ott marad minden sérelem”.

Maguk a szereplők sem tudják, hogy s mint, de egymás származástörténetének kanyarutait követve képzeletben eljutnak Bácskába, a második világháború és a partizán győzelem idejébe. A regény központi témája az 1942 telén végbement újvidéki razzia (a „hideg napok”, amikor a magyar hadsereg zömében magyar zsidókat és szerbeket gyilkolt halomra), illetve 1944, az úgynevezett „délvidéki megtorlás”, melynek során viszont, mindjárt a felszabadulás után, a jugoszláv partizánok gyilkolták le tízezrével a délvidéki magyarokat meg a németeket a fasisztákkal való kollaboráció miatt, bosszúból. Per nélkül, kérdés nélkül. Ezt az egymásra „logikusan” következő két eseménysort Patak Márta sok-sok egyéni sorsra fölbontva, mozaikszerűen ábrázolja a beillesztett epizódok, azaz a betételbeszélések (áldokumentumok) írói módszerével. Ezek a „medaillonok” kitalált személyek halálát vagy megnyomorítását ábrázolják megindító történetek formájában, a háttérben a tömegek pusztulásával.

Patak Márta elmélyült kutatómunkával jutott el odáig, hogy fiktív egyéni sorsokba sűrítse a történelmi tapasztalatot. A dokumentumregény technikája érdekesebbé tette volna a formát. A történelmi és újságírói kutatások az utóbbi évtizedekben sok-sok tényt kiderítettek ezekről az eseményekről, a publikált anyag rendelkezésünkre áll – felmerülhet a kérdés, hogy mi értelme megkölni, novellásítani a tragédiát? Ha érzelmes történetek kerekednek, gyöngysorba fűzve, a javíthatatlan, amorf mézszárlásból, az áthatolhatatlan eseményekből, annak mi becse van? Patak Márta tényanyagból kivont, mindazonáltal fiktív történelmének talán az az értelme, hogy a nietsche-i belátást szorgalmazza: "Bárhol, ahol a felelőségek után nyomoztak, a bosszú ösztöne nyomozott. Ez a bosszúöszton a századok folyamán annyira elhatalmasodott az emberen, hogy bármilyen metafizika, pszichológia, történelem és főleg morál magán hordja annak bélyegét. Attól fogva, hogy az ember gondolkodni kezdett, a bosszúállás bacilusát ültette a dolgokba." Ezért nem ír (Nietzsche fogalmaival szólva) sem monumentális, sem antikvárius, sem kritikai történelmet, hanem történeteket, sorsokat talál ki, és ezáltal talán ráébreszti a türelmes olvasót a bosszú-logika förtelmes hiábavalóságára.

A Délvidéket megcélzó történelmi perspektíva, ami a budapesti Matyit is végtelenül izgatja, a gyerekkorában legendákkal táplált Pecoraro Nagy Imre családtörténetéből fakad föl, Hélnék annyi köze van hozzá, hogy az édesapja, akit alig ismert, állítólag szerb volt. Az identitások alapos dekonstrukciója történik meg a regényben, azaz a *hiábavaló identitáskeresés* szerteágazó, a gendertől független folyamata tárul fel – hisz mindegyik szereplő származása, eredettörténete kétes, félig mítosz-félig valóság, de még a nemzetiségi hovatartozásuk sem

fejezhető ki egy szóval. Mintha Patak Márta olyan szavakat keresne az identitásra, melyek nem találhatóak meg egyetlen értelmező szótárban sem. Az identitást azzal sem lehet elintézni, hogy „vegyes” volna, hiszen a tényeken túl ki ilyen, ki olyan képzeteket, legendákat táplál róla, amelyek „helyessége” megítélhetetlen. Valamiféle „női identitásban” a regény nem talál, nem is keres fogódzót, ilyet nem (fő)l)tételez.

Matyi pont attól szenved, hogy nem tudja kifejezni, ő voltaképpen kicsoda; magyarul szólva, azt sem tudja, fiú-e vagy lány. Képzőművészeti, filmes törekvései, melyek a kicsodaságát firtatnák, rendre kudarcba fulladnak. Imre, a társa, akivel együtt él Spanyolországban – Madrid a regény harmadik helyszíne Budapest és a Vajdaság után –, ugyanebben a cipőben jár, csak épp nem szenved tőle; pont így egészítik ki egymást. Nem tudni, hogy homoszexuális párról van-e szó, Patak Márta tollára ilyen kérdés nem való. Ebben a regényben nem fontos, hogy ki a fiú, ki a lány, a férfi nőt vagy férfit szeret-e, mert az identitáskérdés ennél sokkal cifrább, az érzelmi viszonyok pedig összetettek.

Ebben a regényben is, nemhogy fölmerül a gyilkos-áldozat kérdése, hanem meg is történnek az átfordulások, csakúgy egyéni, mint közösségi szinten. De nem következmény nélkül. Patak pontosan ábrázolja az egyén és kollektív lelkiismeret-furdalás, vagyis a szerencsétlenség végtelen birodalmát és a stratégiákat, melyek ellene szegülnek (mint például Anna munkamániája vagy Matyi motoros szárnyalásai, illetve a történelmi elfojtások, elhallgatások). Ez a „végtelenség” a regény rovására megy, mely így túlságosan hosszúra nyúlt, különösen az áldozatok arcképcsarnoka. Az ilyen listáknak nem lehetséges a végére érni, és a felsorolásokban mindig van valami unalmas, ami a *formátlan lelkiismeret-furdalás*, vagyis a szorongás egyik tünete. A regény emblémája a következő két mondat lehetne: „Attól a naptól fogva, amikor ráébredsz, hogy embernek születted, a válladon érezve ennek minden súlyát, és ennek ellenére nem kötőd fel magad az első utadba eső fára, az emberiségnek már megbocsátottál. Ahhoz persze időnek kell eltelnie, hogy embertársaidnak egyenként megbocsáss. Talán végig kell hozzá élni egy életet.”

Vagy végigírni egy egész könyvet, ami ez esetben tulajdonképpen gyászmunka. Az író nő föltépi a „trianoni sebet” (ez a metafora százéves történetet rejt), és finom érzékenységgel, pontosan a nézőpontváltásokkal, gyógyítgatni is próbálja. Mintha azt sugallná, hogy próbáljunk meg szerbek is, zsidók is, uruguayi magyarok is, spanyolok is lenni egy kicsit. Nietzsche szerint a történelemnek „el kell bírnia azt, hogy műalkotássá formálódjék” – a formaadás Patak Mártánál nem egészen sikeres, a részek túlméretezettek, a „szöveg öröme” és a beteljesülhetetlen jó szándék túllírtta teszi őket.

Patak Márta realiztikusan próbál írni, csak az a kérdés, hogy ez a jelenkorban lehetséges-e, van-e egyáltalán megfogható realitás a mai észben. Én azt hiszem, hogy nincs, és ha realizmusról, realista stílusról beszélünk, azt ma mindig sok fönntartással kell tenni. Az író nő *megértő, toleráns attitűdje* a tömeggyilkosságok szemléletessé tételénél megtorpan a horrorhatáron, hiszen a vérengzést megérteni nem lehet, Claude Lanzmann szerint nem is kell, miként plasztikussá sem tehető, mintha menekülne az elmétől, a szótól. Az egyik esszébetétben olvasható a következő, a címet magyarázó gondolat: „A testünk mindenre képes. A fülünk egyszerre hallja a környezetünk és a lelkünk hangjait, csak oda kell figyelni rá, a szemünk egyszerre lát kifelé és befelé, éppen ezért minden élményünk időtlen, mert az is benne van, ami egyszer volt, nem csak az, ami most van éppen, vagy ami majd egyszer lesz talán”. A „minden” itt épp hogy keveset mond.

Szvoren Edina *Az ország legjobb hóhérja* című enigmatikus novellája, melyről azt merném mondani, hogy *ironikusan metafizikus*, hasonló konklúzióval zárul, mint az „un cuerpo lo puede todo” fentebb idézett magyarázata, csak itt a fonákjáról látszik a „minden”. Ha eltűnik a szemünk elől az a bizonyos hóhér, akinek oly fölcsigázó a jelenléte – a novellában a szomszédban lakik –, akkor, írja Svzoren, lehetséges, hogy talán csak „egy határok és minőségek nélküli élet” marad, „amiben mintha nem is létezne halálbüntetés”.

Ami pedig – a maga módján mindhárom mű ezt vallja – van.

*

Mégis, hova tegyük, hogyan értsük azt a fogalmat, hogy „nőirodalom”? Az olyan irodalmi művek sorolhatók ide, melyek szerzői saját női mivoltukat villogtatják? Mintha létezne valami „nőiség”, ami eleve különleges értékkel ruházná fel szövegeinket? A biológiai, szexuális női intimitások föltárása nem durva redukciója a nőiségnek/nőiességnek? Nem a régi jó dichotómiát erősítik azok, akik egy kifejezetten női szemlélet- és írásmód mellett teszik le a garast? Néha az a gyanúm, hogy a „nőirodalom” pont a régi paradigmát, a feminizmus részéről sokat bírált nőkultuszt/nőmegvetést és a kétosztatú esszencializmust erősíti.

Ez a kategória talán inkább szociológiailag, a művelődéstörténetben, az irodalomtörténetben használható, esztétikai szempontból azonban szerintem kicsi a jelentősége. Hiszen ami irodalomtörténetileg érdekes, az esztétikailag teljes kudarc is lehet, és ami növeli a keresletet egy „nőkönyv” iránt, ugyanaz a faktor jó eséllyel lerontja a mű minőségét. Hiszen az esztétikai tárgyat azért vesszük kézbe, hogy letörjük a sztereotípiákat, és meglepetésünkben saját vélt önazonosságunkat is fölforgassuk. Amikor írunk–olvasunk, valami – a nyelv – megakadályozza, hogy az észlelés és a reflektálás olajozott módon menjen végbe; ilyenkor olyasmit veszünk észre, amit sehol másutt nem lehet tudatosítani.

A feminista irodalom fából vaskarika: nem lehetséges világnézeti vezérléssel olyan regényt vagy verset írni, melyet a fenti értelemben autentikusnak éreznénk. Az ideológiai kapaszkodás, a világnézeti, kulturális megfelelés kényszere, az elmélet kamatoztatásának vágya tönkrevágja az irodalom értelmét. Ami a nyitottsága, az az érzés, hogy talán minden másként van. És talán azért kutatjuk az irodalmat, hogy erre rájövünk. Sehol máshol nincs helye a definiálhatatlannak, a Különbözőnek, a teljes, politikailag sem megfogható Másságnak.

Az irodalomkritika sem lehet nemileg részrehajló. Az erőszakosság nem tolnható át a férfi térfélre. Hiszen ez antropológiai jegy, következésképp a verbalitásnak is jellemzője, és akkor van nagy baj, ha vallása vagy kultúrája támad, s ha mozgalom lendíti működésbe. A feminista kutatásnak a hatalmaskodó nőkről sem kellene megfeledkeznie, amiként a nem okvetlenül tettelesen agresszív, metafizikai szintekig kisugárzó női hatalomról sem. A hétköznapi erőszak pedig sokkal szövevényesebb, semhogy minden további nélkül maskulinizálni lehetne. Az erőszak polimorf, és ugyanúgy kétnemű és kétértelmű, mint az áldozatkészség meg az odaadás. A műalkotásnak pedig nincs neme, és a szerzőjét a Más(ik)ra való érzékenység tüneti ki.

A magyar irodalomba késve érkezett el a feminista hullám, de, az emancipatórikus felindulást félretéve az (ön)kritikára, önkorrekcióna való képességnek is ideje befutnia.