

KÉSEI SIRATÓ

Babarczy Eszter: *A mérgezett nő*

Akkor vettem kézbe a novelláskötetet, amikor Flaubert *Bovarynőj*át készültem tanítani, megrendített az az ígért párhuzam, ami Babarczy Eszter könyvének címe és a romantikus álmaiba belehaló Emma között hirtelen kirajzolódott. És egyben annak lehetetlensége is: a női tapasztalat közvetíthetősége csakis más lehet férfi és nő perspektívájából. Flaubert távolságtartó-ironikus elbeszélője így ír a szülésről: „Vasárnapi napon szült meg, hat óra tájt, napfelkeltekor. – Leány! – kiáltotta Charles. Emma elfordította a fejét, s elájult” (ford. Gyergyai Albert). Babarczy énelbeszélője egyszerre ad számot a női test érzéki tapasztalatról és azokról a korlátokról, amelyek a nőt a társadalmi represszió következtében sújtják: „Nem akarok jajgatni, a fő feladat most a méltóság megőrzése. Koncentrálnom kell: szülök, metafizikai élményben van részem, gondolom, de a fájdalom nem metafizikai élmény, a fájdalom a test ismeretlenségéről szól. Nem ismerem ezt a fájdalmat, nem tudom szabályozni, nem tudok reagálni rá. Nem az enyém ez a fájdalom, ha szabad így mondanom, csak az én testem éri. Nem kiabálok, van, aki kiabáljon mellettem (segítsen már valaki! nem bírom tovább!), és a kiáltások iróniáját jól érzékelem. Hogy nem bírod tovább? És hogy segítsen valaki? Ez itt egy kórház. Szülünk. Kívül vagyunk az emberi világon. Megszűntünk személynek lenni. Morális kategóriáknak (szenvedés, segítség, együttérzés) nincs helye. Várni kell” (*Szülök*, 73.). Adott tehát a nő társadalmi nemi helyzetének és testtapasztalatának hangsúlyos különbözősége a férfiéttől, továbbá a női perspektíva korlátozott jelenléte az irodalmi hagyományban, nem gondolom azonban, hogy szerencsés vagy egyértelmű lenne a kötet fülszövege nyomán a „nővé válás folyamatára”, „a nők szereplehetőségeire és szerepkényszereire” redukálni az olvasást.

A befogadás lehetőségeit maga Babarczy is preformálja a személyesség hangsúlyozásával. Annak ellenére azonban, hogy a könyv megjelenése után több interjúban is kiemeli a szerző a szövegek önéletrajzi ihlettségét, határozottan állítható, hogy az egyes szám első és harmadik személyben megszólaló novellák hangjai és alakjai működnek az azonosítás kényszere nélkül is. Nem könnyű persze eldönteni, hogy mekkora kockázata van Babarczy részéről a vallomásosság kiemelésének, én nem tartom feltétlenül szerencsésnek, hogy egy egykori közéleti szereplő és publicista, jelenleg tanár és kutató az írások értelmezéséhez ezt a súlyt helyezze a befogadóra. Veszélyt jelenthet ráadásul az is, hogy az azonosíthatóság, az arcadás nélkül kellőképpen érdekesek és erősek-e a szövegek, vagyis ballasztja vagy katalizátora lesz-e az olvasásnak az autobiografikusság: a kiadás óta eltelt rövid időben ezt bizonyosan eldönteni nemigen lehet. (Ugyanezt a bizonytalanságot éreztem Szilasi László *Luther kutyáinak* olvasásakor: ha azonosítani tudom és/vagy akarom a főszereplőt a



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019
256 oldal, 2999 Ft

biografikus személlyel, intenzívebbé válik az olvasás: értelemzavaróan töredezt és sokszor érdektelen azonban az énelbeszélés, ha kivonom belőle a szerző valóságos alakját.) Az intimitás és a tabu fogalmaival (sután és felületesen) összefoglalható témák (szülés, testhez való viszony, erőszak, depresszió, öngyilkossági kísérlet, falcolás, szorongás, halál, betegség) együtt járnak a szégyen performatív tapasztalatának felmutatásával, ugyanakkor az olvasói átélés lehetőségével is, ami felfüggesztheti és eltávolíthatja a szerző figurájától. Bár a szégyen színrevitele a narcisztikusság gyanújába is keverheti az elbeszélőt (ahogyan ez Rousseau *Vallomásai* óta kétségtelen), a kötetben ez a bonyolult és erősen reflektált érzelm sokkal inkább a kulturális-társadalmi korlátoknak az egyént torzító hatalmát teszi láthatóvá, általános antropológiai tapasztalatok megmutatásával. A kitárulkozás védtelenné tesz, ugyanakkor a gesztusból merített bátorság megerősíti a vallomást tévőt, és egyben hangsúlyozza, hogy saját maga számára is a megértés tárgyaként lesz fontos.

A kötet huszonnégy novellájának kétségtelenül a nő lehet a vezérfogalma különféle aspektusaiban, például biopolitikai kontrolltól sújtva, férfi hatalomnak alárendelve, hospitalizálva, vagy éppen a pszichoanalitikus tekintet nyomása alatt az integritását elvesztve. Nem válik azonban olyan mértékben egységképző fogalom, ahogyan az idézett fülszöveg és az eddigi megjelent kritikák hangsúlyozzák, pontosabban azt feltételezem, hogy gyanúval kell kezelni az egységképzés ilyesfajta lehetőségeit. Sőt, még azt is, amit a paratextus egyértelműen kijelöl a műfaji mátrixban: „novellák”. Az utolsó két szöveg, *A tárgyak beszélnek*, illetve *A harag születése* az anekdotikus részletekkel együtt is elsősorban esszéisztikus hangvételű, két olyan kísérlet, amely a beszélő identitását a szűkebb család és a generációs terhek felől próbálja megragadni, a némaság és az emlékek kényszerű töredékessége azonban ennek lehetőségeit bizonytalanítja el. „Ha nem beszél a család, beszélnek a tárgyak. [...] Elfedte ezt is a családi hallgatás, mert jobb nem is beszélni arról, ami történt, és minden elnémul ezzel, minden kimondhatatlan” (*A tárgyak beszélnek*, 238.). A nagyapa történetét a boldog békeidőktől 1956-ig végigkövető, kérdések sokaságát megfogalmazó emlékezés a nagymama párhuzamos történetével fonódik össze, akinek megőrző hősiessége 1944 késő őszen és kötelességtudatából eredő boldogtalansága az értelemadás kényszerét rója az elbeszélő unokára. A lezárásban megbújó aforizmatikusság („Rejtett mintázat feszíti szét a családot, a történelem mintázata.” 245.) akár azt a bizonyosságot is rejtheti, hogy Kelet-Közép-Európában minden család történetéből írható családrégény, továbbá azt a tapasztalatot, hogy a múltfeldolgozás és az emlékezetgyakorlat hiányában alig körvonalazható az identitásunk. *A harag születése* a családi kötődésben rejlő indulatot és fájdalmat tematizálja az elbeszélő visszaemlékezéseiben a gyerekkorára, nagyszülei történetére fókuszálva, amikor is két mitológiai alak történetében keresi saját létének magyarázatát. Ebben a folyamatban szintén megjelenik a kérdések sokasága és a válaszok bizonytalansága, vagy kései, felnőttkori megtalálása: Niobé és Baukisz szerepmintázatai végeredményben pusztító ellentétekké válnak ugyanabban a személyben. A kérdések hasonlóképpen súlyosak, mint az előző szövegben: „Hogyan legyen a történelemnek iránya, és a bűnnek büntetése? [...] Hogyan haragudjon a szomszédokra, akik csak kölcsönvették a porcelánt, hogy mégse a nyilasok vigyék el? Hogy haragudjon a katonákra, akik megerősösköltek, miután megmentették az éhhaláltól?” (251.) Az önmegsemmisítés bizonyosságával záró befejezés pátozmentességét a mítoszok értelemadó és megtartó közegéből való kiszakadás teszi hangsúlyossá.

A család, a generációs tapasztalat terhe és az emlékezés biztonságot adó, rekonstrukciós tevékenysége felől újraolvasva válik a kötet két első, teljesen érdektelen című novellája súlyosabbá, mint első olvasáskor. A *Nagymama* gyermek főhősét a család hallgatása és a szövegekben vissza-visszatérő beteg édesanya alakja marginalizálja. A gyermeki tudat felől megválaszolhatatlan kérdések és a kapcsolatokban mindent felülíró harag az értékek és a szeretet elbizonytalanodásának tapasztalatával büntetnek. A naiv gyermeki tudatba való bepillantás és a felnőttek világának ijesztő idegensége rövid mondatokba és kérdések so-

kaságába szorul. A lezárás dramatikusságához kapcsolt bölcseledő-magyarázó mondat azonban csökkenti azt a nyelvi hatást, ami a novella világteremtésében kiépült: „Semmit nem lehet érteni, csak hogy haragszanak, és nem mondják meg, miért” (12.). A *Nyaralás* hasonlóképpen egyes szám harmadik személyű elbeszélői hanggal dolgozik, amely szintén a főszereplő, ezúttal egy serdülő lány tudatához és világtapasztalatához rendeli az események láthatóságát és értelmezését. Az otthontól való távollét és a nyaralóban való összecsátás mintha kiemelten mutatná meg Tolsztoj bölcseletét a boldogtalan családokról. A lassúságba ragadó napok hangulatteremtése, a lappangó feszültség érzékeltetése kifejezetten hatásos, azonban a fogyókúrázó lány rezignált önsanyargatásából és a közelben lévő fiúk iránti ábrándozásból nem kerekedik ki emlékezetes történet. Az *Emlékpogácsa* című harmadik szöveg egyes szám első személyben viszi színre egy fiatal lány léttapasztalatát, aki hűgával együtt testképzevarral küzd, és a bulimia, illetve az anorexia egyszerre bűnként és vallásként megélt rítusaiban (éhezés, zabálás, önhánytatás, némaság) határozzák meg magukat. A család itt is teherként, a titkok és a hallgatás tereként képződik meg, az elbeszélés azonban úgy billen át újra és újra az elmélkedő önreflexióba, hogy eldöntetlen marad a megszólalás célja: a kevert műfajiság nem válik termékennyé. Az esszéisztikus bölcseledés miatt túlírt lesz a szöveg, amelyből így hiányzik a novella vagy a tárca novella feszessége, csattanóra kifuttatása. Az utolsó mondat sűrűsége és szaggatott ritmusa („Megtöri a lelket a szégyen.” 37.) azonban számomra azt sejteti, hogy ez a szöveg (próza) versben, és lerövidítve, frappánsabb címmel sokkal erősebb lehetne. Számos részlet képisége mutatja ugyanis ennek a lehetőségét: „Kiüresíti a lelkét, üres és fehér szentély a teste, és kiéhezett testén át ér el a lelkéig, és azt is kifehériti, kipucolja. Így tartja karban magát, már egy éve. Mintha valami különösen erős zsírolószer volna az agya, mintha valami különösen hatékony szike volna a keze, mintha a nyelve ízék helyett színeket tudna csak észlelni, és azokat is fehérré akarná összekavarni, mintha a szája örökre zárva volna. Semmi oda nem léphet be, és semmi el nem hagyhatja” (25–26.).

Az erőszak nyelve, a *Szülők*, a *Mellblog* és az *Anyá* című szövegek olyan élethelyzeteket exponálnak, amelyek szűkségekppen a nő biológiai és a társadalmi nemi helyzetéhez kötődnek. A test életteli, életet adó, romlandó, esendő karaktere elválaszthatatlanul kapcsolódik össze kulturális beágyazottságával, a rávárakodó elvárásokkal, a kiszolgáltatottsággal vagy éppen a szégyennel, a kontroll örökös kényszerével, továbbá az elbeszélhetőség, a nyelvkeresés nehézségeivel. Nehezen kapcsolható a novella műfajához ez a három szöveg is, egyszerre van szó erős képiségről, a női testtapasztalat megragadhatóságának és közvetíthetőségének dilemmáiról, a tárca, a blogbejegyzés, a napló, a számvetés, az önreflexió alkalmi formáiról, vagy akár a vallomástétel kényszerű eseményeiről. A mindent csendben eltűrés civilizációs kényszerében talál öngazolást *Az erőszak nyelve* elbeszélője, aki nem tud tiltakozni az ellen, hogy a biztonsági öv által fogva tartott fiatal testén a taxisofőr kielégülést keresen. Itt is kérdésekkbe szorul a határhelyzetben megélt trauma bölcselete: „Szánalmas, szánalmas élvezet és szánalmas tökéletesség, de nem ez-e a létezésünk igazsága? Hogy szánalmasak vagyunk?” (55.) A *Mellblog* és az *Anyá* elsősorban amiatt felforgatók, mert nem egyszerűen a nővé válás és az öregedés, az egészséges és a beteg test kontrasztja érzékletes, hanem a saját testtel és az anyával való kapcsolat paradoxonjai a megrázók. A férfivágyaknak és a férfitekinteteknek kiszolgáltatott fiatal nő gyönyörű melle, a szoptatás magányos és közvetíthetetlen öröme, az idősödő nő mellamputációja, az anyaszeretet hiánya, az anyától való idegenség olyan perspektívából mutatják meg a nőiesség esszencializált és eltárgyasított jelölőjét, amely feltehetően nem csak a női olvasóknak megrázó. Vándor Judit a *Revizor*on megjelent kritikájában a Grimm-mesék mellett a *Szabad-ötletek jegyzékének* élményét kapcsolja a kötethez, az utóbbi beszédmódja és performatív hatása a legerősebben talán a címadó darabban van jelen. Az egyes szám első és harmadik személyben megszólaló rövid egységek születéstől öregedésig követik végig egy nő (a nő? minden nő?) útját, idézve a kötetben máshol megjelenő motívumokat és

alakokat, a beteg anyát, a szexualitásával küzdő és örökösen a teste által meghatározott fiatal nőt, az ismétlődő családi mintákat, a hallgatást, az önkontroll súlyosan korlátozó mechanizmusát. De újra találkozhatunk retorikai kérdések sokaságával: a koherenciakeresés végül nemcsak a megszólaló, hanem az olvasó terhévé is válik. Az *Itáliai utazás* hősnőjén tett erőszakot egy távolságtartó, szenttelen elbeszélői hang tudja dokumentatív módon elbeszélni, a trauma erejét az időnként egyes szám első személybe váltó nyelv, illetve a hazatérő nő irracionálisan megváltozott helyzete mutatja: „Szégyent érez, amikor beszámol, fektetés után. A reménybeli apa gondterhelten nézi a nőt, azt reméli, gyerekeket szül majd neki. [...] A jövődő apa azonban most erőszakos, most határozott, mert a tartályt, amelyben a gyermekét szeretné elhelyezni, üresnek akarja tudni” (134–135.). A hétköznapiakban eltitkolt, de minden bizonnyal hétköznapi kényszerbetegségekről ad látéletet a *Pokol* és *A kísalló*, az előbbi az egyes szám harmadik személyű elbeszélés távolításában, a második a vallomás rezignált beletörődésével. A vásárlásmánia és a test kényszeres vagdosása egyszerre az elme kiutat nem találó útvesztője és az ismétlődés megszakíthatatlan, de végeredményben biztonságot adó folyamata, amelyben a felnőtt infantilizálódik, a gyermek pedig idő előtt kényszerül felnőtté válni.

A klasszikus novellaformát követő darabok közül a *Voland* kiszámítható történet egy befogadott macskáról és gazdájáról, egy idősödő nőről, *A levél* egy fiatal lány eleve kudarcra ítélt kísérlete az önállóságra, amelyben a kötetben sokszor tematizált generációs ellentétek újra megjelennek. A *Sennyei Ilma eltűnt* című tekinthető közülük a legsikerültebbnek, amely a kisváros irodalmilag izgalmasan terhelt közegében játszódik egy gimnáziumban és az ahhoz kapcsolható terekben. A tanárnő akkor válik érdekessé, amikor rejtélyként hagyja hátra eltűnését: kollégái, a szülők és a diákok is más-más magyarázatot találnak az eseményre. A búcsúlevél kalandos útja kiválóan mutatja meg a hatalmi helyzeteket, a generációs feszültségeket, a hierarchikus függőségekben rejlő kiszolgáltatottság típusait. A novella úgy lesz igazán hatásos, hogy a búcsúlevél nemcsak a diákok, hanem az olvasó előtt is rejtve marad, továbbá azáltal, hogy végül nem a tanárnő utáni nyomozás eredménye, hanem az iskolai-társadalmi viszonyrendszerek láthatóvá válása kerül az elbeszélés középpontjába. Ezt a folyamatot erősíti a szabad függő beszéd alkalmazása, amely az olvasóban is elmélyíti a hatalmi játszmák élményét: „Aranyosi Péter hallgatott, bár legszívesebben azt mondta volna, hogy Sennyei Ilma a gyerekeknek írta ezt a levelet, és felnőtt nő, ha ő közölni akarta a kételyeit, miért gondolja Vágó tanár úr, hogy éppen neki kell ezt megakadályoznia, vagy a tanári közösségnek, egyszerűen miért kezelik Sennyei Ilmát úgy, mintha gyámságra szorulna?” (156.)

A mérgezett nő huszonekét darabja műfajilag és nyelviileg is rendkívül heterogén, néha fájoan különböző színvonalú szövegek váltakozásával. Egységét mindenekelőtt a kiszolgáltatottság helyzetei, a családi és a társadalmi viszonyrendszerek kontrollálhatatlansága, a tabukra való rámutatás kísérletei adják. Kétségtelen, hogy a női létezés alaphelyzete markánsan jelenik meg a szövegekben, de nem kizárólagosan, ahogyan az önéletrajziság sem tudja bekebelezni az olvasói stratégiát. A műfaji sokféleség azonban sokszor eldöntetlenség, ami számos szöveg hátrányára válik: a bölcselkedés, az aforizmatikusság zavaróan hat egy-egy történet elbeszélésének folyamatában, illetve egy-egy súlyos téma felületesebb feldolgozása is hiányérzetet kelt az olvasóban. Bizonyos szövegeknél a tárcs, az esszé, vagy éppen a vers adekvátabb hordozója lehetett volna az egyszerre aktuális és egyszerre időtlen problémák tárgyalásának. Az aktualitást adhatja természetesen a #meetoo-kampány paradox itthoni mérlege, a magyarországi feminizmus alapvetően negatív társadalmi megítélése és hatástalansága, szélesebb érvényességét pedig az antropológiai kérdésfeltevések sokasága a halálról, a testről, a fájdalomról, az emlékezőesről és a felejtésről, a nő társadalmi nem szerepének változásáról és rögzítettségéről. A novellák címkéje és a gyönyörű szürrealista borító azonban biztosítja, hogy Babarczy Eszter gondolatai szélesebb olvasóközönséghez is eljussanak.