◊ Sági Varga Kinga

Tükör-pozíciók labirintusában

Rakovszky Zsuzsa: *A Hold a hetedik házban*. Magvető, Budapest, 2009

Rakovszky Zsuzsa legújabb kötete, amely egyben az első novelláskötete is, *A Hold a hetedik házban* egyetlen központi probléma köré épül. A női önértelmezés olyanfajta narratíváját reprezentálja, amely az oppozíciós alakzatokba[1] nem (legalábbis közvetlenül nem) illeszkedő női látásmód elfojtott maradványait tartalmazza. A novellákban nem kereshetünk közvetlen valóságreferenciákat, csupán a női helyzetek, a nőiség gyakori manifesztálódásának textualizációja megy végbe. „Régen integrált egységek voltak. Most van egy hivatás, egy család, és egy tágabb életben vett elvárási szint. Igen, az asszony élete azért is roskad össze, mert a világ elviselhetetlenné, hordozhatatlanná válik."[2] Az író(nő) szövegei nőalakjainak sikertelen életén keresztül nyugtázza azt a „sorsszerűséget", amely a modern irodalomelméleti kutatások egyik központi kérdésévé vált: miként konstruálódik a nő mint szubjektum, a női szubjektum, mint beszélő és mint cselekvő, valamint hogy miképp jön létre a nők megszólalásának a lehetősége. A feminista irodalomkritika rendkívül ingoványos és sok vitát kiváltó terület, amellyel szemben erős ellenállás és támadás érzékelhető mind a férfiak, mind a nők részéről. A probléma forrását egyrészt azzal magyarázzák, hogy a feminizmust a 19. századi női mozgalmakhoz hasonlítják, másrészt elrejtőznek a valóság elől, azáltal, hogy nem vesznek tudomást a társadalom maszkulin beállítottságáról, harmadrészt pedig

[1] Toril Moi: *Feminista irodalomkritika. = Bevezetés a modern irodalomelméletbe.* Szerk. Ann Jefferson–David Robey. Osiris, Budapest, 1999, 233–253.

[2] Elhangzott Rakovszky Zsuzsa kötetének soproni bemutatóján. A Cédrus Art Klub és a Perkovátz Ház Baráti Köre mutatta be, 2009. november 28-án (http://www.evangelikus.hu/interju/a-megerto-szeretet-toertenetei-2013-rakovszky-zsuzsa-novellaskoetetenek-bemutatoja-sopronban).

nem gondolkodnak el az alapvető kulturális másságon.[3] Emiatt Magyarországon a feminista diskurzus jóval később vált az irodalmi kutatások tárgyává. Ezt a tényt azonban nem biztos, hogy negatív jelenségként kell kezelni. Megkésettsége folytán a diszciplína különböző fázisainak egymásra csúszása tapasztalható, amely lehetőséget teremt arra, hogy az elmélet előző, helyenként téves megállapításait „helyreállítva", időszerű gondolatmenetet eredményezzen. „Azt más nőnemű költőkkel együtt én is ki szoktam kérni magamnak, hogy az embert »leköltőnőzzék«, mondván, írás közben tökéletesen mindegy, ki milyen nemű. A verssel kapcsolatban ezt fenn is tartom, a próza esetében ebben már nem vagyok annyira biztos."[4] „Bár erről korábban mást gondoltam – mostanában kezdem úgy érezni, mintha csakugyan lennének olyan speciális női traumák és félelmek, amelyekről igazában nem tudunk semmit vagy csak nagyon keveset."[5]

Rakovszky Zsuzsa olyan *nő-struktúrákat* hoz létre novelláiban, amelyek a recepciós alakzatok közül a női szemléletmódoknak (is) teret nyitnak. A női identitás és általában az identitás kialakulása egy véget nem érő folyamat, amely egy életen át változik. A meglévő társadalmi struktúrából eredően önmagukkal meghasonlott, a beilleszkedés képességével nem rendelkező nőalakokat textualizál, akik a férfifiguráknak nem, vagy csak alig adnak szerep-teret. Az elbeszélők és szereplők egyszerre aktív és szenvedő részesei a történeteknek, akik a fallikus struktúra által determinált női nézőpontból szólalnak meg. Az irodalmi műveknek nem a szerző a végső interpretálója, hanem az olvasó a maga értelmezői horizontjával, és mivel az elbeszélő tudása és a szereplőhöz való viszonya irányítja az olvasó látását[6], érdemes megfigyelni, hogy „kié a szó" a szövegben, hogy az elbeszélői és a szereplői szólamok milyen viszonyban vannak egymással. A novellák egy részében szerzői elbeszélői forma manifesztálódik, amely omnipotens módon számol be a női szubjektumok érzéseiről és életérzékeléséről, máshol pedig perszonális narráció jeleníti meg a tipikus női helyzeteket.

A nőiséget nem mint nemi különbözőséget kell vizsgálni, hanem mint kulturális konstrukció eredményeképp létrejövő szubjektumpozíciót. *A svédek* című elbeszélésben a nő érzelmi magára maradása definiálódik, amely nem függetleníthető teljesen a társadalom maszkulin meghatáro-

---

[3] Séllei Nóra: *Miért félünk a farkastól?* Feminista irodalomszemlélet itt és most. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen 2007, 21–35.

[4] A versírás sokkal személytelenebb. Rakovszky Zsuzsával beszélget Károlyi Csaba. = *Élet és Irodalom,* 2002/52. (http://www.es.hu/index.php?view=doc;385)

[5] A versírás sokkal személytelenebb, i. m.

[6] H. R. Jauss: Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. = *Helikon,* 1980/1–2. 8–39.

zottságától. A nő kultúrabeli helyzetét vizsgálva Séllei Nóra megállapítja, hogy a nő pozíciója „nemcsak a szükségszerű kívülállóé, hanem egyúttal skizofrén, tudathasadásos állapot is, mely a látszólagos bentlét, de lényegileg kintlét kettősségéből fakad".[7]

A szinte még gyerek Grétike Johannához intézett szavaiból a felnőttvilág groteszk „tükör-textualizációjának" lehetünk tanúi. „Nem kell örökké okoskodni! Ti örökké csak okoskodtok! – dünnyögi azon a bizonyos, kényeskedő hangon – mindig így beszél, amikor azt ismétli el a saját véleménye gyanánt, amit a felnőttektől hallott. Johanna felfigyel: mi az, hogy »ti«? Itt Grétiéknél sokszor az az érzése, mintha ő és az anyja valamilyen homályos és névtelen közösséghez tartoznának…" (46). A társadalmi struktúráról még keveset tudó kislány, a környezete által előírt elvárásokat hangsúlyozva, pontosan azt a gondolkozásképtelen szubjektumot tipizálja, aki behódol az elnyomó gépezetnek. Képtelenné válik belépni „abba a történelembe, amely mindig is a nő elfojtására épült".[8] Johannát a már csírájában elfojtott változtatás-igény vezeti el ahhoz a tudathasadásos állapothoz, amely a „látszólagos bentlét", de „lényegileg kintlét" felismeréséből fakad.

A pszichoanalízis feminista irodalomtudományra tett hatásának egyik hozadéka a női kapcsolatok vizsgálata: anya-lánya alakzat, női barátság.[9] A *Kalkutta liegt am Ganges* című elbeszélésben a mindentudó elbeszélő, Johanna perspektíváját fejti ki. A kamaszodó lány anyjához fűződő kapcsolata a chodorow-i[10] megközelítéssel magyarázható. Ugyanis az anyától való távolodás és a vele való azonosulás vágya a társadalmi és nemi identitás kialakulásának velejárója. A távolságtartás és anyja viselkedése elleni látszólagos lázadás az „én" (el)különböződésének a jele. „Az anyja dúdolásában, meg abban, ahogy a díszeket forgatja a kezében, valami vádló, támadó érzelmességet érez […]. Ordítani lenne kedve, vagy földhöz vágni a díszekkel teli dobozt" (263–264). Johanna identitáskeresése nem merül ki anyja iránti „ellenszenvében". Meg kell birkóznia a maszkulin társadalom kialakította kulturális korlátokkal és a propagált nőalakoktól való eltérésből (kövérség) fakadó idegenségérzéssel. „Fogyókúrázni fogok, határozza el magában […]. A tükörben felbukkanó alak látványa megdöbbenti: valahogy nem illik az ismerős bútorok közé, ahol a megszokott, hétköznapi élete zajlik…" (263). A lassan öntudatra ébredő lány nemi identitásának

[7] Séllei Nóra, i. m. 40.

[8] Hélène Cixous: A medúza nevetése. = *Testes könyv, II.* Kiss A. A.–Kovács S.–Odorics F. (szerk.) Ictus, Szeged, 1997, 363.

[9] Elaine Showalter: A feminista irodalomtudomány a vadonban. = *Helikon* (Feminista nézőpont az irodalomtudományban), 1994/4. 417–442.

[10] Elaine Showalter, i. m. 433.

kialakulása során, a szexualitást „férfi számára hasznot hozó korlátként" való szemléleten túllépve, felfedezi önmaga testének „pecsét alatt tartott hatalmas birodalmát"[11], eltávolodva ezzel a nők patriarchális diskurzusban betöltött, alárendelt, tárgyi mivoltától. „…a vaskos, szeplős ujjak odébbcsusszannak egy tizedmilliméternyit, hajszálnyival közelebb kerülnek a melléhez. Ilyenkor a teste lüktetni kezd, azon a bizonyos ponton, ahonnét az az áramütésszerű érzés szokott kiindulni…" (284). Rakovszky Zsuzsa novelláiban a női „én" paradox módon képes egyszerre centrális és decentrális helyzetbe kerülni. Johanna perspektíváján keresztül a kiszolgáltatott anya (nő) helyzetéről is képet kapunk. Az anya személyében elvált, gyermekét egyedül nevelő, magányos nőalak manifesztálódik, aki kétségbeesett „én" védelemből megalkuvó párkapcsolat kialakítására kényszerül, belenyugodva ezáltal a maszkulin determináltságú elvárási horizontba. „Hogy van ez az ing kivasalva?! – A kerek képű ott áll, kezében az inggel – úgy tartja, vádlón, mint valami szörnyű, véres bűnjelet […]. Johanna látja, hogy az anyja összepréseli a száját, ahogy olyankor szokta, amikor nagyon haragszik, de a kerek képű ezt persze nem tudhatja" (301). A novellában kulcsfontosságú szerepet betöltő tükör (mint az identitás önmegismerésének helye) végleges eltávolítása is, a női identitás sorsszerű alárendeltségi pozícióját nyugtázza: „Onnét, a karosszékből irányítgatja anyját, hová tegye a tévét […] Johanna segít neki felemelni a sublódra. Most ott áll közvetlenül a tükör hűlt helye alatt – a tükröt ugyanis eladták…" (303).

A *Mája fátylában* a női barátságok szövevényes hálójának reprezentálása érdekében, a narrátor szerkezeti egységenként más és más szempontból világítja meg az eseményeket. „…a női barátság dinamikája különbözik a férfiétől"[12] feltevésből kiindulva érdemes megfigyelni e barátságok pszichológiáját. A feminin kapcsolatok többrétűségében sok pszichológus és pszichoanalitikus egyetért. Nem tagadják, hogy valamelyest létezik bennük kifejezett leszbikus hajlam, ám ettől fontosabb a szellemi szinten történő kapcsolatok megragadása.[13] A női barátságnak nem csupán egzisztenciális, személyiségmeghatározó funkciója van, hanem egyúttal sorsvállalás is hasonló helyzetben élő nők között. A novellákban önmagukat és társadalmi helyzetüket kereső szubjektumokként jelennek meg, akik különböző vallási és spiritiszta szertartásokba merülve, szeretőkapcsolatokba menekülve,

[11] Hélène Cixous, i. m. 363.
[12] Elaine Showalter, i. m. 434.
[13] Ignace Lepp: A nők közötti barátság. = Uő: *A barátság pszichológiája*. Agapé, Újvidék, 1999, 72–80.

álproblémák mögé rejtőzve tengetik életüket. A három nőalakban közös, hogy cselekvéseik egytől egyig pótcselekvések, amelyek előidézői (közvetlen vagy közvetett módon) a férfiak. A látszólag marginalitásra ítélt férfitársadalom (férjek, szeretők) valójában nem került ki a centrumból, ugyanis állandó „nem jelenlétük", vagy egyszerűbben hiányuk az, ami visszaemeli őket a középpontba. *A véletlen*ben központi, szervező motívumként végigvonuló véletlen is a női szubjektum alárendeltségi mivoltát idézi elő. „Ti sosem érzitek úgy, mintha lenne valami, nem is tudom, valamiféle erő… amelyik direkte, gonoszságból úgy intézi a dolgokat, hogy nekünk sose sikerüljön semmi? Hogy mindig minden a legrosszabbul alakuljon?" (211). A novella, a kötet többi szövegéhez hasonlóan, önnön sorsukon változtatni képtelen nőalakokat szólaltat meg, akik inkább a jól bejáródott automatizmusok alapján élik mindennapjaikat. Nem gondolkodnak el a kulturális másságról, és ezáltal valamiféle „kollektív neurológia"[14] szemtanúivá és szereplőivé válnak. „Lolával viszont mindvégig azon a tréfásan panaszos, ravaszul gúnyos hangon beszélt, amelyet a férfiak előszeretettel használnak olyankor, ha sajnáltatni akarják magukat a feleségük állítólagos rossz természete miatt […] még meg is ütötte […]. Aztán lassanként ez is elfelejtődött, és úgy tűnt, az élet visszatért a rendes kerékvágásba" (196).

Az álom című novellában Rakovszky az apa személyében a kapzsiság és a féktelen önzés mintaképét alkotta meg. Az idősödő apafigura, a bűntudatkeltés megelevenedett rettenetes gépezete egymást erősítő jellemvonások összefonódásából alakul ki, s növekszik mitikus arányúvá, önnön gyermekét felfaló Szaturnusszá. Az önálló élet és az apai zsarolás között vergődő, a női társadalomra nehezedő elvárások súlya alatt összeroppanó női szubjektum fokozatos szétcsúszásának lehetünk tanúi, aki végül saját életét feladva behódol apja önző elvárásainak. „De hát értsd már meg! – mondom apámnak a telefonba. – Nem várhatod el tőlem, hogy minden pillanatban hazarohanjak! Nekem itt van a munkám… a férjemről nem is beszélve. […] Nem várok én el tőled semmit! – feleli megátalkodottan, olyan hangon, amelyen érezni: igenis ezt várja tőlem. […] De hát akkor mit akarsz? – kérdezem. […] soha nem is kívántam mást, csak egy kis szeretetet, de hiába! Hiába! Úgyhogy ezután csak magadra vethetsz!" (70).

A címadó novella, *A Hold a hetedik házban* szubjektuma nem befejezett individuum, minduntalan alárendelődésének és változásának lehetünk tanúi a társadalom elvárási horizontjának tükrében. A keretbe foglalt történetet a női főszereplő perspektívájából ismerhetjük meg. A szerző olyanfajta szöveget hoz létre, amelyben a két nem közötti elemi ellentétek és

[14] Séllei Nóra, i. m. 27.

feloldhatatlan különbségek önáltató és véletlen-cselekményekben nyernek formát. E. és Á. házasságának zátonyra futása az alapvető biológiai (nemi) struktúrájuknak köszönhető. A novella két szereplője között megszűnik a testi vonzódás, de lelki egységük megmarad. A szubjektumok megadják egymásnak azt a fajta szabadságot, amely lehetővé teszi az individuum (és most nem lényeg a nemi besorolás) dekolonializálását, amely az előzőleg kialakult társadalmi diskurzusok által kolonializátként határozódott meg. Az ilyen értelemben vett dekolonializálási folyamat feladata „nemcsak az addig »elnyomottak«, hanem az »elnyomók« mentális struktúráinak az átrendeződése"[15] is. A novella végkicsengése arra enged következtetni, hogy az egyén mindenféle törekvése ellenében magányosságra van ítélve, és nem marad számára más kiút, mint az idegenségérzet és a belső emigráció. *A Hold a hetedik házban* intermediális mozzanatai és szimbólumai tágítják a kötet értelmezési horizontját. Ha magát a címet tesszük meg vizsgálódásaink tárgyává, felfedezhetjük annak szövegközi jellegét. *When the moon is in the Seventh House…* hangzik a *Hair* című film és musical dalának kezdete. A szövegrészlet és a mediális tudományok (zene, film) között létrejövő kooperáció közös nevezőjének a kulturális megalapozottság tekinthető.[16] Az intermedialitás komparatív technikáinak köszönhetően, az egyes területek között esztétikai és értékelési összefüggésrendszer alakulhat ki, amely nagyban hozzájárul a recepció- és az észlelés-lehetőségek széles körű skálájának létrejöttéhez. A *Hair* című kultuszfilm betétdalának Rakovszky általi beemelése nem csupán szöveg-intertextus, hanem téma-intertextus is. A film erős társadalomkritikát tartalmaz: bemutatja a faji előítélet jelenlétét, az arisztokrácia megnyilvánulásait, a társadalmi képmutatást és az értelmetlen konvenciókat, amelyeken fiatal hősei csakis lázadással tudnak felülkerekedni. A *Hair* központi kérdése a társadalmi elnyomáson felülemelkedni tudó értékek: a barátság, az érzelmek és az érzékek konvenciókat levetkező követése. Éppen ez az a mozzanat, amire Rakovszky Zsuzsa kötetének szubjektumai képtelenek. Önnön identitásuk és környezetük megismeréséhez vezető utak megtalálása helyett pótcselekvésekbe menekülnek, nem tudják feloldani az őket körülvevő korlátokat. A lázadás szelleme és a változtatás szándéka megjelenik ugyan törekvéseikben, de a következményektől való félelem miatt „sziszüfoszi-munkába" torkollik. „Lola most már akár haza is költözhetett volna, de nem tette. Úgy tűnt, belenyugodott helyzetébe, nem volt már olyan derűs, mint ré-

[15] Séllei Nóra, i. m. 29.

[16] Kulcsár Szabó Ernő–Szirák Péter: *Történelem, kultúra, medialitás*. Balassi Kiadó, Budapest, 2003, 8.

gen, de különösképpen boldogtalannak sem látszott" (194). A dalszöveg a változások idejére reflektál, amikor az emberiségre új nap virrad. Az emberi meg nem értést felváltja a harmónia, a megértés és a szeretet. Hogyan lehetséges ez? Figyelembe véve a textus kontextusait, és ha a Holdat mint szimbólumot vizsgáljuk, visszatérünk a feminizmus kérdéséhez. A Hold leggyakrabban használt mitológiai jelentése szerint a női, míg a Nap a férfi princípiumot képviseli. Toril Moi szerint a nyugati patriarchális kultúra is ilyen bináris oppozíciók (férfi-nő, nap-hold, erő-gyengeség…) mentén szerveződik, és a feminista irodalomkritika feladata pedig a patriarchális metafizika dekonstrukciója.[17] Rakovszky Zsuzsa a Hold „mozgása" általi változásokat ünnepli, és szimbolikusan a Nap „leáldozására" utal. A szimbólum asszociációs bázisát figyelembe véve, elérkezettnek tekinti az időt a „kolonializált elmék" dekolonializálásához, amely csak lényegi változtatások útján lehetséges.

A feminista kultúra-elmélet[18] vizsgálata magába foglalja a nőkről alkotott nézetek elemzését abban a kontextusban, amelyben előfordulnak. Nem létezik olyan írásmű, amely teljesen kívül esne a domináns kultúrán. Rakovszky Zsuzsa is a nők tágabb értelemben vett megszólalásának kiragadását vállalta a maszkulin beállítottságú kontextusból. Vajon miként funkcionál a szerző neme az irodalomértési diskurzusban? Hogy a női szerző alkotása női írásként értelmezendő-e, az olvasó produktivitásának függvényében határozható meg. Az tagadhatatlan tény, hogy a nő, mint szubjektum, a női szubjektum, mint beszélő és mint cselekvő textualizálódik, és a szövegek szerzője is nő. A kérdés eldöntésében a mű „ezerbejáratúságának" feltételezése engedélyez bizonyos fokú szabadságot.

Úgy tűnik, hogy a kötethez nem érdemes kizárólagosan a feminista irodalomkritika interpretációi mentén közelíteni. Az egyetlen férfi perspektívából (is) megszólaló novella a kötetben *Az ismeretlen tényező*. Az önmaga sorsán javítani képtelen, de a korlátok áttörésének vágyával felvértezett ifjú rokon is belebukik igyekezetébe. Fanatizmusa az őrületbe kergeti. „A »fiunk« ott ült vagy inkább feküdt magzatpózban összekuporodva – nem a puszta kövön szerencsére, hanem egy halom szakadozott és nedvességtől fölhólyagosodott, régi képesújságon, homlokát egy beszáradt lekvárokkal és penészes törlőrongyokkal teli polcnak támasztva…" (165). A naplójegyzetekből kiolvasott történetet a két barátnő diskurzusából ismerjük meg, ám ők látszólag csak keret-funkciót töltenek be. Számukra az unokaöcs valójában hiátustöltő „alibi", amely mint a kötet összes többi pót-

[17] Toril Moi, i. m. 243.
[18] Elaine Showalter, i. m. 434–442.

cselekménye, „kudarcot vall". „Gizella fáradhatatlanul kutatott valamilyen újabb tárgy után, amelyhez gazdátlanná vált rajongását hozzákötheti, és több sikertelen kísérlet után emellett a rokon gyerek mellett kötött ki. […] megkezdődött nála a »Gáborka-korszak«" (76). Fel kell fedezni a textusok mögött rejlő globális és nemtől független elvárási rendszerek ironikus kritikáját is, valamint a következményes idegenségérzet elhatalmasodását a jelen létfeltételei közepette. *A Hold a hetedik házban* az olvasót tükör-pozícióba kényszeríti, hogy továbbgondolva a (szöveg)világ és a kor kérdéseit, új távlatot nyisson, vagy leplet dobjon a tükörre.