

Nagy Balázs Péter

## PORNÓ/OBSZCENITÁS A LÍRÁBAN

### *A szexualitás erotikus és pornografikus reprezentációja*

Tanulmányunk célja a szexualitás és a nemi aktus kétféle reprezentációjának vizsgálata a privát–publikus dichotómia horizontjában, illetve az erotikus és a pornográf megjelenítés összefüggéseinek feltárása, definíció kísérlete és modern magyar irodalmi példákon való bemutatása. Mint az majd látható lesz (és dolgozatunk végén röviden kitérünk rá), témánk bizonyos elemei túlmutatnak a bölcsészeti diskurzuson és behatolnak a társadalomtudományi diszciplínába, hiszen a pornografikus reprezentáció alapvető mechanizmusa kísérteties hasonlóságot mutat azzal, ahogy a social media platformok működnek,<sup>1</sup> lévén mindkét reprezentáció lényegi eleme a privát, az intim élet publikálása. A vizsgálódás kiindulásához azt az antagonisztikus ellentétet szükséges érzékelni, amelyet Kappanyos András egy, az erotikával és a pornográfiával foglalkozó írásában kiemelt pozícióba emel: „A reflexió legfelszínesebb szintjén irodalom és intimitás kizárja egymást. Az irodalom működési közege a nyilvánosság, miközben az intimitás megvalósulásának alapvető feltétele a nyilvánosság kizárása.”<sup>2</sup> Ennek az ellentétnek az alapját azok a kulturálisan kialakuló és társadalmilag legitimált konvenciók képezik, melyek deklarálják a privát és a publikus területeinek választóvonalát. A görögöktől kölcsönözve a szót, Foucault-tól pedig e szó jelentőségét és mélyebb jelentését<sup>3</sup> az *aphrodiszia* ('Aphrodité tettei') minden korban és minden kulturális, társadalmi közegben és közösségben a privát szférába tartozott, s ha mégis publicitást nyert, úgy az tabusértésnek bizonyult.<sup>4</sup> Foucault a 19. századból kiindulva így ha-

1 Vö. Byung-Chul HAN, *A transzparencia társadalma*, ford. SZABÓ Csaba, Ráció, Budapest, 2020, 44–57, 66–71.

2 KAPPANYOS András, *Pornográfia és prűderia nálunk és más nemzeteknél* = Uő., *Hová tűnt a huszadik század?*, Balassi, Budapest, 2013, 156.

3 Vö. Michel FOUCAULT, *A szexualitás története II. A gyönyörök gyakorlása*, ford. ALBERT Sándor – SZÁNTÓ István – SOMLYÓ Bálint, Atlantisz, Budapest, 2011, 29–56.

4 Antik görögöknél maradvá, adja magát Diogenész példája, akinek az agorán való maszturbálása közfelháborodást keltett éppen az aphrodiszia nyilvános megélése okán (*Uo.*, 58–59). De *A lakoma* Erüximakhoszának javaslatában is, miszerint Erószot dicsőítő szövegek hangozzanak el, tetten érhető ez a fajta tabusértés, illetve a tabu kibeszélésének vágya (Vö. PLATÓN, *A lakoma = Platón válogatott művei*, ford. TELEGI Zsigmond, Európa, Budapest, 1983, 156.)

tárhozza meg a szexualitás diskurzusának fő sajátosságát: „[...] jönnek a viktoriánus polgárság egyhangú éjszakái. A szexualitás gondosan bezárkózik, az otthon falai közé szorul. Kisajátítja a család; kizárólag a nemzés funkciójára korlátozódik. Körülötte néma csönd.”<sup>5</sup> Tehát a szexualitás evidens módon a privát szféra diskurzusa, gyakorlása pedig a „négy fal közé” tartozik. Ugyanakkor a nemi aktusnak, a szerelem testi realizációjának megjelenítése, azaz mediálissá tétele a művészet területén, mondhatni egyidős magának a művészetnek a kialakulásával.

Georges Bataille óta ismeretes, hogy az erotika az emberi élet empirikus regiszteréhez tartozik. Szexualitásunk, ahogy elvesztette elsődlegesen fiziológiai, tehát fajfenntartó funkcióját, nyert egy pszichikai és esztétikai funkciót: „A szaporodást célzó szexuális tevékenység jellemző az ivarosan szaporodó állatokra és az emberre is, de nyilván csak az ember tette erotikussá szexuális tevékenységét. Az erotika, ellentétben az egyszerű szexuális tevékenységgel, lelki eredetű jelenség, és független a szaporodásban és az utódnemzésben jelentkező természetes céltől.”<sup>6</sup> Természetesen azért, hogy az elsődlegesen fiziológiai funkciót felváltotta a lelki-esztétikai funkció, a szexualitás, a nemiség szükségszerűen szorult vissza az intimitás közegebe. Mivel a nemi aktus már nem kizárólag (ahogy az állatvilágban) a fajfenntartást szolgálta, témájává lehetett az orvostudománynak, filozófiának és a művészeteknek mint a szerelem érzetének egyfajta fizikai realizációja. Az erotika éppen ezért, illetve nem mellesleg etimológiáját tekintve is<sup>7</sup> közvetett kapcsolatban áll a transzcendenssel, amelyet az emberi elme közvetlen módon képtelen felfogni, csak bizonyos esetekben megpillantani. Megállapítható tehát, hogy az erotika immanens lényege a szexuális vágy tárgyának elfedése (amely által az emberi szexualitás messze túlhaladja az állati fajfenntartás horizontját), az elrejtettség, de nem valamely szociokul-

5 Michel FOUCAULT, *A szexualitás története I. A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, Atlantisz, Budapest, 2014, 7. Foucault ezen gondolata tulajdonképpen egységesebb kontextusba helyezi Sigmund Freud 1930-as *Rossz közérzet a kultúrában* című esszéjének alábbi megállapítását: „A mai kultúra érthetően kifejezésre juttatja, hogy a szexuális kapcsolatokat egy férfi és egy nő egyszeri felbonthatatlan kapcsolatában kívánja megengedni, hogy a szexualitást, mint önálló örömforrást nem óhajtja és csak az emberek szaporodásának eddig mással nem pótolható forrásaként hajlandó elviselni.” Sigmund FREUD, *Rossz közérzet a kultúrában* = Uő., *Esszék*, ford. LINCZÉNYI Adorján, Gondolat, Budapest, 1982, 367.

6 Georges BATAILLE, *Az erotika*, ford. DUSNOKI Katalin, Kossuth, Budapest, 2019, 13.

7 A magyar *erotikus* szó mai jelentésében közvetlenül a németből származik, amely viszont az ógörög *ερωτικός* [erotikós] 'szerelmi történetek' jelentésű szóból származik. (Vö. *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, szerk. ZAICZ Gábor, Tinta, Budapest, 2006.) A kifejezés az ógörög *έρως*- [szerelem] és az *-ικός* melléknévképző szuffixumból áll, amelyben egyértelműen kitűnik Erősz isten neve.

turálisan felfogott normatíva, hanem az erotika belső, önmagában-önmagának létrehozott szabályrendszere okán, amely abszolút mértékben független minden, rajta kívül álló normától, szabálytól vagy elvárástól. Fontos rögzíteni, hogy az erotikus reprezentáció (a pornográfiával való összefüggésein túl) önmagában, autonóm létező műfaj. Byung-Chul Han arra a következtetésre jut (és alkalmazza szociológiai perspektívában) Walter Benjamin, Roland Barthes és Giorgio Agamben téziseit egymásba forgatva, hogy az erotikus reprezentáció működésmódja az elrejtettségben érhető tetten.<sup>8</sup> Ez pedig újfent az intim–publikus dichotómia perspektíváját hozza felszínre az erotika viszonylatában. Az intim (de jelen esetben a *privát* kifejezés talán alkalmasabb)<sup>9</sup> szféra azért lehet magánjellegű, mivel kizárja a publikust, tehát *elrejt* önmagát; ezért is nyilvánvaló, hogy az erotikusan reprezentált szexualitás az intimitás illúziójával valósulhat meg. Ez az illúzió az erotikus reprezentáció sarokköve, egyszersmind ontológiai bázisa, hiszen ezáltal képes megtartani a (publikussá lett) reprezentációban intim jellegét, mely által a transzcendenssel áll kapcsolatban, és mert ezáltal képes az elrejtettségben sejtetni a (szexuális) vágy tárgyát, amely a befogadás additív stratégiáját követeli meg.<sup>10</sup> Az erotikus reprezentáció során a hiátusokat, a cenzúrát a befogadó kognitív módon oldja fel és tölti meg (fantáziájától függően) az elrejtett szexuális tartalommal, tehát maga az aktus mint reprezentáció kizárólag a befogadóban jelenik meg.

Gyakorlatban alkalmazva, röviden elemezzük Faludy György *Marokkó* című ciklusának *Fülledt éjszaka 1–6* verseit az 1947-es *Őszi harmat után* kötetből.<sup>11</sup> Maga a verseskötet a *Pokolbéli víg napjaim* című

8 HAN, I. m., 44–57.

9 A magyar nyelvben használatos *privát* kifejezés a latin *privo* 'megrabol, megfoszt valamitől; megszabadít' jelentésű igéből származik, amelyet a rómaiak abban az esetben (is) alkalmaztak, amikor egy köztisztviselőt *megfosztottak* hivatalától. Tehát a szó magában az etimológiájában is a publikus kizárását, a publikusban való tevéleges részvétel negligálását jelenti.

10 A pornográf tartalmak különböző befogadói módozataival Hetényi Zsuzsa tanulmánya foglalkozik, melyre dolgozatunk külön nem hivatkozik. Mindazonáltal az erotikus reprezentáció befogadásával kapcsolatos fejtegetéseinkhez szorosan hozzátartozik a Hetényi által „értelmezőnek” meghatározott befogadói attitűd, amely képes az esztétikai élményt felfedezni a pornográf tartalomban. Az általunk additívknak titulált viszonyulás bizonyos szempontból összevethető Hetényi terminusával, azzal a lényeges különbséggel, hogy az esztétikai élményt – lévén adottnak tekinthető az erotikus reprezentációban – a konkrét nemi aktsussal egészíti ki, illetve kutatja a reprezentáción túl. (Vö. HETÉNYI ZSUSZA, *Pillantások a Paradicsomba – a pornográfia definiálhatatlanságáról = A megértés mint bivatás. Köszöntő kötet Erdélyi Ágnes 70. születésnapjára*, szerk. BÁRÁNY TIBOR – GÁSPÁR ZSUSZA – MARGÓCSY ISTVÁN – REICH ORSOLYA – VÉR ADÁM, L'Harmattan, Budapest, 2014, 222.)

11 Az idézetek a továbbiakban az alábbi kiadásból származnak: FALUDY György, *Versék*, Magyar Világ, Budapest, 1995.

önéletrajz alapján is ellenőrizhető módon időben lefedi Faludy második világháborús éveinek történéseit. Az első (*Atlantisz*) és a kötetzáró vers (*Francia baloldal*) datálása<sup>12</sup> alapján megállapítható, hogy a kötet az 1939 és 1946 közötti időszakot öleli fel. A lejeune-i paktumot<sup>13</sup> betartva indokoltan olvashatjuk a verseskötet alább elemzett szövegeit referenciálisan, hiszen a *Pokolbéli víg napjaim* e referenciális megfeleltetés legitimálja. Az elemzett ciklus két szempontból is eklatáns példája az erotikus reprezentációnak, mert a versek egyértelműen jelzik, hogy egy nemi aktus kiterjesztett leírását tartalmazzák (amelyet a *Fülledt éjszaka* cím választás külön meg is erősít): „Hány napja lettem szerelmes beléd? / Most végre itt fekszünk egymás mellett, / mellemtől alig ujjnyira melled / és rajta két koráll pecsét.”<sup>14</sup> Az idézet a ciklus első darabjának felütése, amely egyértelműen deklarálja, hogy a nemi aktust a pszichikai-esztétikai értelemben vett szerelem testi realizációjaként éli meg a lírai én, így az intimitás illúziója adott, tehát az erotikus reprezentáció ismerve mutatkoznak meg. Másfelől, mivel Faludy önéletírásából köztudomású biszexualitása, amelyet leplezetlen őszinteséggel fogalmazott meg,<sup>15</sup> ezekben a versekben csak bizonyos háttértudással fejthetők fel, ismerve a *Pokolbéli víg napjaim* Marokkóban Amár ibn Nasszer al-Moravival átélt homoszexuális eseményeit. Így tehát a versek kettős elfedettséget, elrejtettséget mutatnak: egyfelől az erotikára alapvetően jellemzőt, másfelől pedig a homoszexuális nemi aktust elfedőt. A lírai én ezt a második elfedettséget azzal éri el, hogy társának szépséget, tehát a nemi vágy tárgyát egyértelműen feminin vonásokkal tölti meg,<sup>16</sup> ezzel elszakad a Foucault által is elemzett *erasztész* és *erómenosz*<sup>17</sup> koncepciótól, amely

12 Vö. *Uo.*, 149, 245.

13 Philippe LEJEUNE, *Az önéletírás paktuma* = *Uő.*, *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, ford. Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 17–47.

14 *Uo.*, 194.

15 FALUDY, *Pokolbéli víg napjaim*, 119–133.

16 Néhány jellemző idézet a nőies vonások költői megfogalmazására: „[...] Ajkunkat nyaljuk – párzás / előtt hajlékony, játszó párducok.” „[...] Hideg patak fut végig combodon. / Ágyékomon végighúzom a számat. / Most itt várakozom öled előtt. / Engedj magadhoz, terpeszd szét a lábad!” „Felhúztad és körém tekerted / két hosszú combodat. [...] / De lenn / most kezdjük vívni a kegyetlen / párbajt. Véknyadtól a sarkadig / kinyúl. Várod, hogy átszegezzem / kagylód kíváncsi ajkait.” „[...] Csípőm köré font, hosszú combjaid / kinyíló hattyúzárnyak. [...] / Harmatot hint közénk a szerelem, / szárnyas szívem sziveddel / versenyt dobol.” „[...] Egész testem reszket. / Markodban tartod, nem ereszted / heréim vonagló madarát.” „[...] Hogy háláljam meg e kegyetlen / fél-ájt, hosszú, mennyei / gyönyört? Öled haján remegnek / párzásunk harmatcseppjei.”

17 Vö. FOUCAULT, 201; a témában releváns további irodalom: ESZENYI Miklós, *„Férfi a férfival, nő a nővel”. Homoszexualitás a történelemben, a társadalomban és a kultúrában*, Corvina, Budapest, 2006, 12–17.; Kenneth James DOVER, *Görög homoszexualitás*, ford. DUPCSIK Csaba, Osiris, Budapest, 2001.

a férfiszépséget önmagában értékelte: „Tévedés lenne azt hinni, hogy ezért, mintha az ifjú test vonásait a női szépséggel való rokonságuk miatt értékelték volna nagyra. Nem, önmagukban voltak szépek [...] A nőies kétértelműség, amelyet később (de már az ókorban is) az ifjú szépségének egyik alkotóelemeként, mi több, egyik titkos okaként kezeltek, a klaszszikus korban inkább olyasvalami volt, amitől az ifjúnak őrizkednie kellett, és amitől meg kellett óvni őt.”<sup>18</sup> Azért is jó példa Faludy versciklusa, mivel elemzése során fény derül az erotika és a pornográfia rejtett összefüggéseire, hiszen a legitim referenciális olvasat által kijelenthető, hogy a ciklus lírai énje és a megszólított (Faludy és Amár) között a valóságban is létesült szexuális kapcsolat. Ugyanakkor az erotika nem (feltétlenül) alapul a realitáson, hiszen az intimitás illúziójával maga a realitás illúziója is megteremtődik. A realitás, tehát a valóban meg- és átélt nemi aktus a pornográfia feltétele. De a *Fülledt éjszaka* ciklus erotikus jellege tagadhatatlan, hiszen a reprezentációban evidens módon a vágy tárgyát sejteti, s a vágy tárgyának birtokbavételét, bemocskolását elfedi. Nem meglepő módon a pornográfia jellemző sajátossága (az erotikához viszonyítva) a felfedtettség, az explicit ábrázolás, de lényeges belátnunk, hogy a pornográf reprezentáció felfedett témája azonos azzal, amit az erotikus elfed, azaz a szexuális vágy tárgyával.

Fenti állításunkat bizonyítandó, idézzük Bataille gondolatait a *szépség* alapvető mibenlétéről: „Azért vágyunk szenvedélyesen a szépségre, amely, ha kiteljesedik, elveti az állatiságot, mert birtoklásában benne van az állatias szenny. Azért vágyunk a szépségre, hogy bemocskoljuk.”<sup>19</sup> E már-már lakonikus tömörségű megfogalmazásnak háttérében Bataille azon felfogása áll, miszerint a (női)<sup>20</sup> test szépsége az állatias, funkcionális formák evolúciós elvesztéséből fakad. Tehát a test minél kevésbé emlékeztet állati eredetére, annál inkább töltődhet fel erotikus potenciállal (ahogy ezt már tanulmányunk elején is említettük magának a szexualitásnak a viszonylatában). Ugyanakkor ez az esztétikai-erotikus többlet, amely elfedi az ivarszerveket, az elsődleges nemi jelleget a fajfenntartás (állatias) szexuális ösztönének felcsigázását szolgálja,<sup>21</sup>

18 FOUCAULT, *A szexualitás története II.*, 205.

19 BATAILLE, *I. m.*, 194.

20 Bataille kifejezetten a női test szépségéről értekezik és bár kijelenti, hogy nem beszél „általában a szépségről” (*Uo.*, 192), ugyanakkor a szépség, mint majd azt látni fogjuk, meglátásai egységesen alkalmazhatóak a testi szépség és a szexualitás most tárgyalt összefüggéseinek vizsgálata során, ezért dolgozatunk jelen szakaszában a „szépség” fogalom alatt egyaránt értjük a férfi és a női test szépségét.

21 Vö. *Uo.*, 188–199.

tehát a vágy tárgyának az esztétikus-erotikushoz viszonyított *bemocskolását*, hiszen a szexuális gerjedelem, az aktus maga és a (férfi) orgazmus felfüggeszti a szépség immanens lényegét és a fajfenntartás állati regiszterébe degradálja azt. Az erotikus és a pornográf terminusok e fluiditására azért szükséges reflektálni, mivel rávilágít arra, hogy a pornográfiát ért mindenkori támadások háttérben inkább ez a fajta, az állati léttől való iszony húzódik meg, semmint a társadalmi konvenciók vagy az esetleges prudéria.

A pornografikus reprezentáció a nemi aktust magát tematizálja, mondhatni, azt jeleníti meg, amelyet az erotikus elfed, illetve külsővé teszi mindazt, amit a befogadó az erotika hiátusait kitöltendő elképzeli. Tehát a pornografikus reprezentáció immanens lényege tökéletesen ellentétes az erotika immanens lényegével. A fogalom mélyebb jelentésének megismerését segíti, amennyiben a szó eredetét röviden ismertetjük, amely az ógörög *porné* és *graphia* szóösszetétel eredménye. Az antikvitásban a *hetéra* és *porné* szavakkal különböztették meg az igényes és az alantas prostitúciót: „Később – különösen a kikötők körül – kialakult az egyszerűbb prostitúció is, és ennek művelői reklámozták különleges örömszerző képességüket: mutogatták magukat, a kliensek előtt maszturbáltak, hogy izgalomba hozzák őket.”<sup>22</sup> Ezzel kapcsolatban azonban szükséges Andrea Dworkin értelmezését is közölnünk, hiszen pusztán a szó etimológiájából kiindulva élesen rámutatott a pornográf reprezentáció lényeges elemére, hiszen azt állítja, hogy a kifejezés egyáltalán nem szakadt el eredeti jelentésétől, tehát a pornográfia mind a mai napig adott *pornéval*, *kurvával* („whore”) történő nemi aktus „leírása”.<sup>23</sup> Pornévá aktuálisan a tárgyiasított pornográfia által válik a nő. Ez a dworkini meglátás (amely alapvetése a pornográfiát támadó feminista kritikának),<sup>24</sup> illetve a bataille-i narratíva alapján kijelenthető, hogy a szexualitás ilyen típusú reprezentációja abszolút mértékben elszakad az esztétikai vetülettől, reprezentációjának egyedüli célja és tartalma a szexuális aktus leplezetlen feltárása. Tóth Zoltán János disszertációjában a III. generációs pornóval foglalkozva jut az alábbi

22 *Fejezetek a szexualitás történetéből*, szerk. OLÁH Tamás, Gondolat, Budapest, 1986, 226–227.

23 Vö. Andrea DWORKIN, *Pornography: Men Possessing Women*, Women's Press, London, 1981.

24 A teljesség igénye nélkül néhány jelentős tanulmány: Catharine A. MACKINNON, *Francis Biddle's Sister = Uő., Feminism Unmodified*, Harvard University Press, Cambridge, 1987; Gail DINES – Robert JENSEN – Ann RUSSO, *Pornography: The Production and Consumption of Inequality*, Routledge, New York–London, 1998; MÉRŐ Vera, *Pornográfia. Pornó és női szexualitás*, Kalligram, Pozsony, 2012.

megállapításra: „A pornó esetében a filmes trükkök és minden olyan formanyelvi megoldás, amely eltávolít a realizmustól, tiltás alá kerül, hiszen a befogadók részéről a realizmus a műfaj élvezetének előfeltételeként definiálódik [...]”,<sup>25</sup> ahogy András Sándor is, amikor a realizmus–naturalizmus lukácsi megkülönböztetését alkalmazza a pornográfiaira: „A pornográfia éppúgy »elfajzása« az irodalmi realizmusnak, mint – pl. Lukács György értelmezésében – a naturalizmus. Míg a realizmus a valóság visszaadásának teljességre törekvő kísérlete, a pornográfia, akár a naturalizmus, egy részletet reprezentál és hangsúlyoz az egész rovására.”<sup>26</sup> A fenti idézetek a pornófilm-esztétika ontológiai alapját fogalmazzák meg, a mozgókép médiumára fektetve hangsúlyt. De nyilvánvaló, hogy mindez a filmen kívül az irodalomban is tetten érhető. Az irodalmi pornográfia jellemző sajátosságaiban nem tér el mozgóképi megfelelőjétől, hiszen a nemi aktus leplezetlen ábrázolása a tárgya, célja pedig az olvasó szexuális felizgatása, éppen ezen egysíkú teleológiája alapján zárja ki a magasirodalom, Susan Sontag megfogalmazásában: „Ésszerűbb, hát csak annyit hangsúlyozni, hogy a pornográfiának *csak* egy »célja« van, míg bármely valódi értékes műalkotásnak sok.”<sup>27</sup> Ugyanakkor az irodalmi pornográfiának alapvető aspektusa a *nyelv*, amely – Sontag megfogalmazásában – „[...] alantas, pusztán instrumentális szerepet játszik.”<sup>28</sup> E ponton pedig az *obszcenitást* szükséges megvizsgálnunk, hogy a pornográf reprezentáció nyelv–irodalmi vetülete átlátható legyen. Az obszcenitás vizsgálatának sarokköve annak a belátása, hogy a szociokulturális regiszter olyan szférájához tartozik, amely jelenléte ellen működik, folyamatosan ki kívánja lökni magából. Obszcenitásról kizárólag a publikusban beszélhetünk, hiszen a privát közegben való tettenérése már a publikus működésmódját feltételezi. Az obszcén tabusításának legfőbb okát abban az erősen átszexualizált jellegében találhatjuk meg, amely lehetetlenné teszi a publikus szférába való legitím használatát, hiszen kívül esik a konszenzuális szókészleten, mert az obszcén, a trágár kifejezések a nyelv

25 TÓTH Zoltán János, *A mozgóképes pornográfia műfajkritikai kérdései a hálózati kultúra korában*, SZTE Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskola Elmélet és Interpretáció Alprogram, Szeged, 2013, 77–78.

26 ANDRÁS Sándor, *Mitől piszkos a fantázia?* = Uő, *Ikervilág*, Kijárat, Budapest, 1996, 22.

27 SUSAN SONTAG, *A pornográf képzelet* = Uő., *A pusztulás képei*, ford. VÁRADY Szabolcs, Európa, Budapest, é. n., 49. De ugyanezen megállapításra jut Michael C. Rea is *What Is Pornography?* című írásában, amelyben haggatú pornográfia-definíciójában szerepel a pornó mint rossz művészet („bad art”). Vö. MICHAEL C. REA, *What Is Pornography?*, Noûs 2001/1., 123.

28 SONTAG, *I. m.*, 49.

blaszfémikus regiszteréhez tartoznak: „A nemiséggel kapcsolatos testrészeket, váladékokat vagy aktusokat jelölő trágár szavak épp ilyen lealázóak. *Tiltott* szavak ezek, általában tilos megnevezni e testrészeket. Szemérmetlen szavakkal megnevezni őket már nem megszegés, hanem közömbösség, ami azonos szintre helyezi a legszentebbet és a profánt.”<sup>29</sup>

E blaszfémikus jelleghez tartozik továbbá az obszcenitás azon aspektusa, amely a *szimpatetikus* rítus antropológiai terminusával hozható összefüggésbe. A szimpatetikus rítus lényegében a jelölt és jelölő szimbolikus egalizálása mentén történő jelölt megidézése, például a különböző természeti kultúrák esőtáncai vagy az úrvacsora szentsége. A szimpatetikus rituálék nyilvánvalóan szakrális jelleggel töltődnek fel, tehát az embernek közvetlenül felfoghatatlan, ugyanakkor metódusát tekintve az obszcén, trágár szavak megemlítése (amiképpen a pornográfia a nemiség reprezentációja által) a jelölteket olyan kognitív rendszerben reprezentálja, amely rendkívül közel hozza a befogadó számára a realitást: „Arról van tehát szó, hogy archaikus beidegződésekkel rendelkező nyelvhasználó számára, irodalmi közegben a *baszni*, *fasz* vagy *pina* szavak elviselhetetlenebb közelségbe hozzák a nemi szerveket, mintha közösülésről, péniszről vagy vagináról esett volna szó.”<sup>30</sup> Az irodalmi pornográfia egyik, ha nem a legfontosabb stílusjegye az obszcenitás, amely a műfaj lényegét képes felmutatni – a kendőzetlenül, leplezetlenül bemutatott nemi együttlét realitását. Az obszcénnal szembeni megütközés egy másik oka lehet az, hogy az obszcén preferált megjelenési területe az irodalom, amely evidens módon a nyelv olyan terepuma, amelynek tisztasága és – valamilyen szinten – esztétikai értéke éppen abban áll, hogy a maga artisztikus jellegét hangsúlyozandó a jelöltet kellő távolságban mimetikusan hozza játékba. De az irodalmi obszcén, paradox módon, éppen ezért is alkalmas arra, hogy az irodalmi szövegek stílusjegye lehessen, hiszen artikulálttá teszi az irodalmi szöveg *nyelvi* jellegét is. Így az obszcenitás konszenzuális definíciója, miszerint olyan nyelvi regiszter terméke, amely egyértelműen irodalom alatti,<sup>31</sup> minimum kérdésessé válik. A pornográfiával való szoros összefonódását főleg prózai alkotásokban érhetjük tetten, hiszen itt nagyobb lehetőség kínálkozik a szexualitás elsődleges reprezentációján túl integrálni az

29 BATAILLE, *I. m.*, 182–183. (Kiemelés az eredetiben – N. B. P.)

30 TÓTH Zoltán János, *A pornográfia esztétikai ideológiája = Szövegek között XIII. Komparatistika, irodalom- és kultúratudomány*, szerk. Kovács Flóra – Tóth Ákos, SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Doktori Alprogram, Szeged, 2008, 100. (Kiemelés az eredetiben – N. B. P.)

31 VÖ. ANDRÁS, *I. m.*, 20.; KAPPANYOS, *I. m.*, 157.; SONTAG, *I. m.*, 49–51.

obszcenitást mint stílusértéket.<sup>32</sup> Néhány példán keresztül azonban bemutatjuk, hogy az obszcén (illetve az obszcén konnotációkat játékbba hozó nyelvi kifejezés) a lírában is megtalálható. Elsőként Petri György, *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című verse említhető, amely az időse prostituálttal való nemi aktus plasztikus leírását adja: „Nem vetközött, csak megoldotta, lejjebb toltta magáról nadrágját. / »Így szoktam meg, ha bokor alatt dugok« [...] A lába köze / szűk, száraz. Alig tágul, alig se nedvesedik. / »Várjál« – mondta, és belevájt ujjaival / egy megkezdett margarinba, magába masszírozta, / aztán még egy adagot.”<sup>33</sup> Látható, hogy a szövegben az obszcenitás olyan integráns elem, amely a vers lírai attitűdjét a nemi aktus e brutális reprezentációjával destabilizálja.<sup>34</sup> Míg Petrinél az obszcén képzettársítás szoros összefüggésben áll a lírai megszólalás módjával, mintegy *komplementere*, addig a másik példánk esetében nem csupán a stilizált nyelvi regiszter destabilizálásának, de magának e hangvételnek totális dekonstruálása a célja, a József Attila-reminiszcencia és az „alantas” nyelvi regiszter egymásba vetítésének eszközével: „Ki tiltja meg, hogy jövet-menet / elmondjam, mi bánt? / Nagyon szeretném agyba-főbe gyakni / Jolánt. / Szeretném, ha velőig szopna. [...]”<sup>35</sup> Túl nem értékelve Orbán János Dénes idézett versét, hiszen a humoros polgárpukkasztáson túl költészeti potenciálja csekély (és ebbéli áttörése mind a mai napig várat magára), mindazonáltal a szöveg remek például szolgál a bataille-i paradigma alapján elemzett mély összefüggésre erotika és pornográfia között. A *Jolán* című vers az obszcenitás révén képes pornografikus hatást elérni azzal, hogy a lírai én a trágár kifejezésekkel deszakralizálja Jolán elsődlegesen erotikus-esztétikus szépségét, dworkoni értelemben pornóvá teszi. Tehát a vers egyértelműen pornográf, mivel nyelvi szinten az állati fajfenntartási ösztönre redukálja a Jolánnal remélt szexuális együttlétet.

Látható és összességében megállapítható, ha egymás komplementereként értelmezzük az erotikus és a pornografikus reprezentációt,

32 Vö. Roland BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, ford. ÁDÁM Péter – ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Osiris, Budapest, 2001, 19–46.; Montgomery H. HYDE, *A History of Pornography*, Heinemann, London, 1964.

33 PETRI György, *Hogy elérjek a napsütötte sávig* = Petri György *Munkái I. Összegegyűjtött versek*, szerk. RÉZ Pál – LAKATOS András – VÁRADY Szabolcs, Magvető, Budapest, 2003, 294–295.

34 A lírai hangvétel elbizonytalanítását tudta Cserkúti Dávid roppant jól megragadni a vers képregény-adaptációjában, amelyben az aktust a pornófilmek eszközeit felhasználva jelenítette meg (Vö. CSERKUTI Dávid – PETRI György, *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, Szépirodalmi Figyelő 2020/2., 68–73.)

35 ORBÁN János Dénes, *Jolán* = Uő., *Anna egy pesti bárban. Versek 1993–1999*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2002, 175.

semmint egymástól élesen elvált műfajként, mind a szexualitás, mind a diskurzus más mederben folyhat tovább. A meglátás, miszerint a pornográfia egyfajta „meghosszabbítása” az erotikusnak, új perspektívák bevonását teszi lehetővé az irodalom- és a társadalomtudomány területén is a privát–publikus fogalmi páros viszonyában: „A világ ma nem *színház*, ahol cselekményeket és érzéseket *ábrázolnak* és *olvasnak*, hanem *piac*, ahol intimitásokat állítanak ki, árulnak és fogyasztanak.”<sup>36</sup> Han e ponton, kissé sarkosan egy már lezárt folyamatról értekezik, a *színház* és a *piac* kulturális–társadalmi modellek kapcsán, mindazonáltal az intimitás ilyen publikálása kritizálható (sőt, kritizálandó), de amint az irodalmi nyelv esetében az obszcenitás, úgy a társadalmi színtéren a szexualitás tudatos és felelős reprezentációja az egészséges nemiség felé vezetheti a társadalom tagjait, azáltal, hogy tabukat tör meg.

36 HAN, I. m., 66. (Kiemelés az eredetiben – N. B. P.)