

*Kérchy Anna*

Szegedi Tudományegyetem

## Elmebaj, szerzőség és nem/iség (v)iszonyai két kortárs magyar Csáth-mítosz adaptációjában



Dolgozatomban elme- (és testi-) baj, szerzőség és nem/iség (v)iszonyait vizsgálom a Csáth Géza alakja körüli mítosz kortárs fikcionális újragondolásaiban. Elsősorban Lovas Ildikó *Spanyol Menyasszony. Lány, regény* című, 2007-ben megjelent regényével foglalkozom, de szót ejtek az ugyanabban az évben a mozikba került *Ópium. Egy Elmebeteg nő naplója* című, Szász János rendezte filmről is.

Felütésként megközelíthetjük a művek központi témáit szolgáló határokon túli identitás-krízisek, határsértések és határesetek kérdéskörét akár a határon túli magyarság önreprezentációjának kérdése felől is.<sup>1</sup> A perspektíva adott, hiszen maga az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő író-műfordító-szerkesztő, a bizonyos értelemben multikulturálisan pozicionált, újvidéki születésű, szlovák kiadóval (Kalligram), magyarul publikáló író, Lovas Ildikó hangsúlyozza a *Spanyol Menyasszony*ról adott interjúiban, hogy lokálpatrióta és szolidáris kötelességének érezte megírni a szintén szabadkai Csáth-feleség, Jónás Olga elhallgatott történetét. „Nagyon régóta meg akartam írni a Jónás Olga történetét, lévén ő is szabadkai, ahogy

<sup>1</sup> A dolgozat eredetileg a Szegedi Tudományegyetemen évente megrendezésre kerülő, 2010-ben a magyarság és nem/iség találkozási pontjaira fókuszáló *Nyeh, Ideológia, Média 6* konferencián került előadásra.

Csáth Géza és Kosztolányi is. Én ott nőtem fel és most is ott élek, viccesen azt is mondhatom, nem kerülhettem ki őket, foglalkoznom *kellett* velük” (Lovas in Jolsvai 2007).

Itt egyrészt, legnyilvánvalóbban egy újraanonizációs feminista politikai gesztusról van szó: a Jeles Nagy Emberek irodalmi arcképcsarnokában helyet kap az Őrült Írógénusz szenvedélybeteg passiójának közvetlen szemtanúja, műzsája, elszenvedője, és áldozata, maga a szerelemféléstől és tudatmódosító kábítószerektől megháborodott szerző által meggyilkolt feleség is. Másrészt Jónás Olga házasságának utolsó kínkeserves időszakának századelejei végnapjai párhuzamba vonódnak a 80-as évekbeli szabadkai kamaszlány rácsodálkozásokkal teli, tétován útkereső fejlődésregényével. A megduplázott önelbeszlői hang két szálát csupán a közös földrajzi helyzetük köti össze, mintegy a nemzeti és nemi kisebbség traumáinak öröklődésére utalva. Ugyanott, egy helyben toporogva lesik végzetüket, míg egyikük melankolikus beletörődéssel készül esküvőjére, amire retrospektív elbeszélésében tulajdonképp már elvált nőként tekint vissza, a másik hisztérikus dühtől, tehetetlenségtől fulladozva, élő-halottként várja, mikor vet véget közös életüknek, pontosabban az ő életének, a megölésére készülő férje. A regény, szerelmi-szenvedélyről lévén szó, mindvégig a határaitól megfosztott szubjektumot meséli, azt az áldatlan állapotot, mikor a másik fontosabb, mint önmagam, mikor az én elomlik a “mi-”ben, mikor már nem szabadulhatunk egymástól. Mégis az *én* végső határvesztését helyzete értelmetlensége, kilátástalansága és kiszámíthatatlansága adja: menyasszonyból elvált asszony, előből élőholt majd holt lesz – sosem tudjuk meg pontosan miért, csak a hogyan tárul fel előttünk analitikus precizitással.

A címadó, túl szűk, divatos, *spanyol menyasszonyi* ruha a lányon egyszerre idéz végzetes kízóeszközt, spanyolcsizmát, vasszüzet, és a nagymama spanyol turista-útról hozott szuvenírjét, a nemek harcának kötelező koreográfiájába fröccsöntött flamenco táncospárt, a hatalmi v/iszonyok szervezte társadalmi nemi szerepekbe feszülő, nevetséges nippfigurákat a vitrinből. A spanyol szerelmi szenvedély szobrocskája egyrészt az én-elbeszlő lány gyermekkori fantáziája által életre keltett, példakép-szerű azonosulási pontot, elsődleges vágytárgyat jelöl. Másrészt a fikcionális alterego, a másik (halott) nő története meg épp ezt „az ilyen szeretnék lenni” gyermeki fantáziáját az „ilyen leszek” kiábrándító valóságával ellenpontozza. A spanyol menyasszonyságot Jónás Olga sokgombos, kínok közt letépett, áldozati-szüzi hálóruhájával társítja, azért, hogy a kötelezően megélt romantikus toposzok kínos oldalával, a mitikus „héjanász viszonyrendszer” (Nemes Z. 2008) traumatizáló mivoltjával, a házasságon belüli erőszak rideg valóságával szembesítsen. A két nő – Olga és

a lány – osztotta közös, határokon túli tér valamiféle klausztrófóba lebegés tere. Párhuzamos történeteiket hiábavaló lenne valamiféle lineáris narratívában megpróbálni összefoglalni, hiszen a szándékosan szubjektív, töredékes visszaemlékezések lényege nem a (valódiságukban elbizonytalanított) valós eseményekben rejlik, hanem az „iker-lány-történeteket” láthatatlan pókhálóként összekötő finom motívum-rendszerben: az elfeslő, sokgombos, fehér ruha, a bevérzett nyak, az émelyítő liliomillat, az öklendező macska vissza-visszatérő képeiben, az elbeszélés impresszionista mivoltában.

A borító fátyol motívuma a sejtetés retorikájának képi megfelelője, szinte észrevétlenül tűnik f/el egymásban a két nő (leányi és asszonyi) alakja, a csipke vérvöröse a csábítást az erőszakba, a vágyat a kelletlenségbe, az áhított, áhítatos spanyol menyasszonyt nyakaszegett spanyol tyúkba hullámozgatja. Telitalálat Houdini szabadulóművész portréja a fiktív önéletrajzi dialóg borítóján, hisz a női hangok vagy olyanra vágyódnak, amit nem tudnak megnevezni, amikre nincs szavuk, hisz az nem létezik társadalmilag jóváhagyott „boldog, igazi női életpálya” verzióként. („Nem ismertem még elvált nőt,” mondja a lány, „Nem tudok mit kezdeni olyan nővel, aki nem szereti a férfiakat”, töpreng Olga.) Másrészt persze arra vágnak a legjobban, hogy bárcsak tudnának ők is arra vágni, mint a többiek. E vágyak szorításában szabadulóművészként vergődésnek pontosan annyi a tétje, hogy megváltozása után mi marad meg az énből, annak valójából, valóságából. A regény tudatáramlásos asszociatív logikáját követve (a lány én-elbeszélő kedvence nyomán ez joyce-i *hommage*, bár én Virginia Woolf említésének jobban örültem volna), szóval a menyasszonyi csipke levedlett kigyóbbőr is, s eképp a test kerete által határolt üres tér.

A tereket illetően egyébként a fikcióban furcsa referencialitás, referencializálás árad: a csáthi szépirásban központi szerepet betöltő, a szerző bomlott elméjének burkát metaforizáló Kínnal Telt Ház<sup>2</sup> szó szerinti tér, a házassági erőszak miatt lakhatatlan otthon tere lesz. Ezzel felmerül a fikción túli referencialitástól való elvonatkoztatás lehetősége, az *irodalmi kanonizáció* elvakultságának eshetősége, és a kérdés, hogy vajon a Zseniális Férfi Író művészete mentesítheti-e őt az etikai megítéltetéstől. Akár a Csáth-fikcióban, a fikcionalizált Csáth-életrajzban is a Kín Házában az énhatárok valós törésvonalak mentén rendeződnek, a határsértések olyan törvényszerű szintre emelkednek, hogy értelmüket veszítik a határokok. *Bent* a férj által felrajzolt az egész házban végigfutó fehér krétacsík jelzi az Olga számára

<sup>2</sup> Csáth írja “Anyagyilkosság” című novellájában: “Arról beszéltek, hogy a madár tulajdonképpen csak egy ház, ahová a Kín beköltözött, és ott lakik, míg csak a baglyot meg nem ölik. De hol lakik? Minden valószínűség szerint a fejében.” A novellát Szász János *Witman fiúk* címmel adaptálta a filmvászonra 1997-ben.

átléphetetlen vonalat, amit muszáj átlépnie, hogy elemi szükségleteit kielégítse. De ez nem is baj, hiszen a határ pusztán szimbolikus jelentőséggel bír, a családfő mindenhatóságát jelölendő, emlékeztet a szükségszerű tilosban-járás tényére. Közben *odakint* a határsértő, a bebocsájtást váró-félfő Csáth a fakapun addig kaparász, míg szálka megy a körme alá, hogy aztán majd feleségével túvel piszkáltassa ki azt. A szubjektum racionalizáltan megfegyvelmezett énképéről letagadott testélmények abjekt határvidékén járunk, ahol a sebek újra és újra feltépésre kerülnek. Az anatomizáló orvosi figyelem olyan könnyörtelen mezszyéje ez, amely nem ad reményt/esélyt a gyógyulásra, sem másnak, sem magának. A szenvedés szenvtelené s személytelené válik. Csáth orvosként pontosan ismeri függősége következményeit, tisztában van vele, hogy meg fog halni, az igazán megrázó azonban a kérdésfelvetés maga: „melyikünk fog hamarabb belehalni?” Az egykor szenvedélyesen szeretett feleség a férj zsenijének járulékos áldozata, aki patológizálásra kerül ő maga is: szexuális aktivitása, érzelmi szélsőségessége, túlélést-célzó szerepjátéka, nőies praktikái által lesz ő az ócska, hisztérikus lotyó, aki szembeállítható a férfiúi, ’profetikus, messianisztikusan’ kreatív, génuszi örülettel, a Shoshana Felman (1997) által a kritika téveszméjeként titulált, intézményesített populár-pszichopatológiai álláspont nyomán. A nyugati kulturális képzetben a domináns, deviáns nő patológizálása gyakran egybeesik eroticizálásával; így válik O-ból (ahogy Csáth naplóiban rövidíti Olga nevét, a női nemi szerv ikonikus jelölőjét idézve, olyan pornográf irodalmi klasszikusokkal egyetemben, mint az *O története*<sup>3</sup>) egy „k,” aki megérdemli a végzetét.

Elérkezünk hát egy másik fontos ponthoz, az orvos-páciens és a férj-(meny)asszony kapcsolat megfeleltetéséhez, az úr(alkodás)-szolgaság/kiszolgáltatottság v/iszonyrendszere vetületében. A hagyományos patriarchális rendben a házasság intézménye a nő társadalmilag előírt, és természetesnek tettetett, feltétlen alávetettségét és önfeláldozását tételezi alapul: a házasságban a ház (itt a Kínnal Telt ház) a férfi tulajdona, ahogy a feleség is, aki férj(é)nél van.<sup>4</sup> A normától eltérő lázadó, a hisztérikus leány, a frigid vagy nimfomán asszony, a gondatlan, figyelmetlen anya osztályrésze a

<sup>3</sup> Az *O története* szado-mazochista elemeket felvonultató, a női szexuális alávetettséget fetiszáló pornográf irodalmi „alpmű” 1954-ben látott napvilágot, egyszerre angol és francia nyelven, Pauline Réage (nő)írói álnév alatt. Kritikusai és rajongói számára a regény egyik legizgatóbb pontja a (tk. fiktív) szerző neme, mely felveti a kérdést, hogy egy nő részéről a hagyományosan maszkulin (pornó) műfaj reprodukálására avagy kreatív élvezetere való vetemedés mennyiben képes a női(es) vs. férfi(as) írás prekoncepcióinak feszegetésére. Csak a ’90-es években derült fény a valódi szerző kilétére: Anne Desclos stílusgyakorlatként k/öltött férfi hangot női néven, s a nagy Sade-dal versenyre kelő szövegének fejezeteit szerelmes levelekként küldte el a meghódítani vágyott férfinak.

<sup>4</sup> E meglátásért Barát Erzsébetet illeti köszönet.

nem normális, őrült nő billoga. Hasonlóképp a gyógyászati diskurzusban az erőtlenséggel, gyengeséggel társított, s így infantilizált, feminizált ápolat/kezelt csak a klinikai diagnózisban nyerhet jelentést, értelmet, gyógyulást, csak az orvosi tekintet tükrében létezik, ott értelemszerűen mindig olyan korrekcióra váró, patologizált entitásként, kinek feljobbulásának záloga az abnormis különbözősége jeleinek szakavatott eltüntetése, a jótékony, kuratív normativizálás nevében. Mindez a házasság és az orvoslás ideológiailag áthatott intézményeiben zajló erőszak értelmezhető persze a totalitárius, elnyomó államrendszerek mikro-verziójaként is. (A Milosevics-érát megélt Lovas Ildikó alapos ismerője is ennek, a *Kijárat az Adriára* című regényében nyíltabban ír az előző generáció politikai kompromisszumainak hátulütőiről.) Az önmagát nélkülözhetetlenként, mindentudóként és segítségnyújtóként pozicionáló orvosi/férfi tekintet-kontroll (Foucault-nál a *medical/male gaze*) finom kritikájával szembesülünk. Feltárul hogy a freudi transzferencia jelenség során definiált, az orvosa iránt lánggra gyúló szép hisztérika valójában csupán a másakra projektált férfifantazmagória. Pygmalion önnön képzelőereje zsenialitása feletti nárcisztikus öröme Galatea passzivitásban (betegként/szoborként) való tartásával őrizhető meg. A normativizáltság csáberejéről, az interpelláció hatalmáról árulkodik a patriarchális ideológia eszköztárával dolgozó orvosi romantikus TV-sorozatok népszerűsége: nők tömegei vágnak a szexista Dr House vagy a Grace klinikás nőcsábász Dr Shepherd gyógyító kezei közé kerülni.



5

Az elemzett szövegekben különösen összetett a helyzet a testté redukált, beteg nő versus a szelleme uralta/szellemet uraló férfi orvos különbségtételt illetően, hiszen, ahogy Nemes Z. Márió rámutat, Csáth kultikus szerzői alakja „biológiailag sokkal jelenvalóbb kortársainál,

<sup>5</sup> Mint a fenti képsorozat illusztrálja, a kórházi témájú televíziós szappanoperák elengedhetetlen szereplője a szexi, szex-éhes, gyakran szexista (férfi) orvos figurája, ld: Dr. Udo Brinkmann (*A Klinika*), Dr. Doug Ross (*Vészhelyzet*), Dr. Christian Troy (*A kéz alatti*), Dr. Mark Sloan (*Grace Klinika*), Dr. Gregory House (*Dr. House*)

elsősorban mitikus test, és csak utána szövegkorpusz, személyes sorstratégia által megszentelt vértanú test”, a „szecessziós életfájdalom” és „dekadencia” szenvedés/lyes megtestesülése. Így van ez még ha, a morfinista orvos-író művészen kivitelezett, „megismerésbe belepusztuló” tudatos lassú halálának *tiszta* mivolta paradox is az olyan korabeli visszaemlékezések fényében, mint az unokatestvér Kosztolányié:

Vértanú-testén nem volt egyetlen fillérnyi helyecske sem, melyet föl ne tépett volna az oltótű. Tályogok keletkeztek rajta, és szíjjakkal kötötte át a lábát, hogy valahogy vánszorogni tudjon. Így dolgozott, évekig...Hogy a soványító morfiumot ellensúlyozza, hízókúrát használt arzénnel, minek következtében a fölismerhetetlenségig meghízott. Aztán, hogy lefogyjon, nyomban ebéd után hánytatót vett be.”<sup>6</sup> (Nemes Z. 2008)

Nemes Z. szavaival, Lovas célja épp ez az „élő logosszá tisztuló fehér férfitestét kimozdítása” kanonizált helyéből: tk. végignézzük, ahogy piederstáljáról lerohad a szerző alakja, a bomlott elme lassan megszűnik szellemként létezni, pusztán aljas, a másikat lelke mélyéig elemésztő, fertőző fizikalitásában funkcionál. A regénybeli Jónás Olga szavaival:

Tépést csinált a lelkemből saját gennyes sebeire, galacsinokat gyúrt belőle, hogy bűzlő, odvas fogába dugja, a lukába, ha viszket, mert remegő kezével kitörölni nem tudja már, akár egy vazelinos kenőccsel teli kendőt. A segglyukatól az egyre gyorsabb ütemben hulló hajának eltöredezett száláig – testének minden romlását az én lelkemmel kívánta meggyógyítani. Borotvával csinált tépést belőlem. Ha fájó sípcsontját piszkavassal törném apró darabokra, az sem volna elegendő fájdalom, az sem volna elegendő érzés ahhoz képest, ami bennem van: az országot legzseniálisabb férfinához mentem feleségül, és egy szarcsimbókkal élek együtt. (Lovas 2007, 234)

Míg a női testiség ábrázolásakor gyakori az efféle groteszk képvilág alkalmazása, férfínál ritka az ilyen minden fennkölséget nélkülöző, abjekt megtestesülés. Radics Viktória recenziójában éppen ebben a minden

---

<sup>6</sup>A teljes idézet: „Leírhatatlanul sokat szenvedett. Vértanú-testén nem volt egyetlen fillérnyi helyecske sem, melyet föl ne tépett volna az oltótű. Tályogok keletkeztek rajta, és szíjjakkal kötötte át a lábát, hogy valahogy vánszorogni tudjon. Így dolgozott, évekig. Naponta ellátta orvosi teendőit a kis bácskai faluban, és míg lehajtott fővel ballagott a biztos halál felé, sok-sok embernek adta vissza egészségét. Hogy milyen helyzetbe került, ezt az utolsó hónapjáig nagyon jól tudta. Néha azt is, hogy nincs belőle kivezető út. Mint orvos, figyelte magát, és kísérletezett testével. Váltogatta a mérgeit, a morfiumot a pantoponnal és az ópiummal, de akár a hínárba került úszó, egyre jobban belebonyolódott. Hogy a soványító morfiumot ellensúlyozza, hízókúrát használt arzénnel, minek következtében a fölismerhetetlenségig meghízott. Aztán, hogy lefogyjon, nyomban ebéd után hánytatót vett be.”

metaforikusságot nélkülöző realizmusban látja a női írás lényegét, azt a regény egy kulcsfontosságú jelenetéhez, a tyúkkopasztáshoz hasonlítva:

Megvan ennek a nagyon pontos rendje, technikája, hogy hogyan kell megkopasztani egy tyúkot. Kizárólagosan női foglalatosság. Csak a férfiak el szokták felejteni, hogyan kerül a tyúk az asztalra. Nőíró ezt is tudja, írónő pedig ábrázolja. Szívestül, belestül. (Radics 2007)

Az orvos/beteg, férj/feleség viszonyt jellemző kölcsönös könyörtelen függő viszony érdekes módon az író/olvasó relációban is megjelenik. A regénybeli Csáth szexuális kilengéseit és narkomán mámorait kendőzetlenül taglaló naplót kezdetben kíváncsiságból olvassa el Olga, majd a mindennél jobban összekötő végletes őszinteség jegyében maga a szerző olvastat el minden bejegyzést feleségével. Így valamiféle szado-mazochista kiszolgáltatott kapcsolat alakul ki férj és feleség, orvos és beteg, író és olvasó között – a kérdés csak az, hogy melyikük melyik? A naplóírónak fájdalmat okozó szavai létezésének utolsó letéteményesei, de feltétlenül szüksége van olvasójára is, akivel a kínban való közösség az utolsó kapcsolat a külvilággal.

Mintha *A spanyol menyasszony* alcíme, „lány, regény” éppen a nő, mint a szöveg tárgya, célja, forrása kanonizált kliséit problematizálná. A lélegzetvétellel felérő, a szöveget szusszanásnyi szünettel, parányi csönddel megszakító vessző, akár a perjel Roland Barthes S/Z-jében, a lány és regény közötti szakadékot hivatott hangsúlyozni és áthidalni is. A vessző az elkülönöződés jele is, a Lovas mesélte két élet korántsem leányregénybeillő, az esetleges műfaji elvárásokkal ellentétben nem klisés, konzervatív, prűd, illedelmes, idillikus, sziruposan romantikus, a házasság felhőtlen boldogságában kulminálódó történetek. Ám a párhuzamos én-elbeszélések hangsúlyozottan nőies műfajokba ágyazása ironikus macska-egér játék formát ölt, ahogy a szabadkai serdülő lélektani fejlődésregénye és Csáth feleségének autobiografikciója váltakozik az őrületbe kergetett menekülő hősnő jegyezte gótikus rémregénnyel és erotikus krimivel, az előbbieket elmélyült lassú olvasásra, az utóbbiak habzsoló (*pageturner*) gyorsolvasásra invitálva. A női megháborodás-történetek hagyományának újírásán kívül a Csáth-mítosz is ironikusan újrakereteződik, az újvidéki kamaszfiúk lázadásának divatos kellékévé szelídül. A lány-hang mondja:

Amikor megismertem, a gimnázium padlásának volt rendszeres látogatója néhány barátjával. Állítólag ragasztóval teli zacskóba dugták a fejüket. Akkor is azt gondoltam, Csáth-novella és Kosztolányi-feeling, ma sem tudom elképzelni, ahogy a gimnázium padlásán döglött galambfiókák között kábulnak. (Lovas 2007, 123)

Másrészt, bár Jónás Olga a történet szerint a Csáth-napló *olvasója*, mégis alapjában véve ő a narrátori hang elbirtoklója, valódi szabadulóművészi trükkel arról beszél, hogy ő miért *nem ír*. Méghozzá nem is akármilyen, egy a nőies viselkedés-elvárásokat sértő, nyíltan dühös, kegyetlenül őszinte, érzékeny költői női hangot ad számot nem-írásáról:

Én nem vezettem feljegyzéseket, mindent a fejemben tartottam. Szagokkal, fényekkel, színekkel tájékozódtam az évek, emlékek között (...) Engem a színek, szagok, érzések emléke pontos irányban tartott, s mindig abba az irányba mutatott, amit fontosnak tartottam. (Lovas 2007, 288)

A primér, elsődleges női nem-írás szubtextje mint egy fotónegatív vagy láthatatlan kódolt szöveg sejlik fel, alternatív, erősen testi érzékek vezérelte, női önkifejezési módként. Egy egész sor korábbi önéletrajzi ihletésű nőirodalmi alkotást idéz, melyben a főhősnő azért nem örül meg, mert ír, és azért találtatik örülnék, mert írása olvashatatlanak bizonyul a csupán a kizárólagos jelentéslezárás keretében értelmezni képes "férfi" szem (a normatív többségi társadalmi tekintet) számára. Charlotte Perkins Gilman posztpartum depressziós elbeszélője egy sárga tapéta absztrakt krikosz-kraksz mintázatába vizionálja saját történetét, Karen Blixen üres lapja a férjnek őrizgetendő s feláldozandó szüzesség, s az örök női-tökély patriarchális elvárásai ellen lázad, míg Hélène Cixous-nál a fehér tinta lesz az anyaságot (s leányságot) annak intézményesült s mitizált mivoltján túl, totális testi alkotóerejében való megélésének jelképe. Mindeme látszólag néma nők története kétségkívül sokatmondó. Lovasnál sem csupán Olga csendje bír kreatív potenciállal, hanem (paradox módon annak) a visszhang(ja is), hiszen a két generációval későbbi szabadkai lány fogalmazza meg, hogy amit nem mondunk ki, az hazugság, és épp mintha ez a századvégi lány kijelentése hívná életre, szólaltatná meg a századeleji elhallgattatott asszonyt, egy új évezredbeli írónő kötetében. Többszörösen is női sors/szöveg-közösség többhangú terében találjuk magunkat.

Az én-elbeszélés hidegen izzó szenvedélyes gyűlölet/kínszövegében egyetlen meleg mag van, egyetlen hely van, ahol elmondható az igaz történet, és ahol még Csáth valódi hangja is megszólalhat a női tudatáramban annak elhallgattatása nélkül. Ez egy fantazmagorikus, soha be nem következő, utópikus jövőtér, egy másik lehetséges valóságé, ahol Jónás Olgát nem öli meg Csáth Géza, mert a feleség még időben józan észre tér és elmenekül házassága tragikus kimenetele, saját halála elől, egy harmonikus női életközösségbe, ahol nincs más, csak kislánya Kisolga, és cselédje Veron, egyetlen hű lelki társa, aki anyja helyett anyja, s segíti elég jó anyává lennie, aki nem szereti a férfiakat, és akivel egész nap csak málnaszörpöt isznak az árnyékban és meséket mesélnek egymásnak, meg az igazságot, ami csak



ebben a közegben válik elmondhatóvá, nem mint az áldozat, hanem, mint a túlélő története. Azonban az igazság, az igazi én elbeszélése csak fikción belüli fikció marad, a halálra váró fantáziálása egy beváltatlan jövőről, olyan párhuzamos világ, ami örök lehetőséggé aszott és soha nem érik valósággá. Olga Veronnal és Kisolgával megosztandó intimitás-vágyálma valóság-verzióként emlékeztet a regény vissza-viszatérő mesemotívumaira, ahol az “és boldogan éltek, míg meg nem haltak”-ban a „boldog”-an és nem a „meghaltak”-on a hangsúly, és ahol az Olga álmaiban szereplő békák királyfivá változnak egy szerelmes csóktól az állatvőlegényes tündérmesék mintájára. A női én-elbeszélők több generációja közötti összhang és összetartozás Lovas szövegében tehát pontosan annyit jelent, hogy az ember lánya tartozik azzal, hogy elmond bizonyos elmondatlan történeteket, hogy emlékeztet, hogy emlékezik mások helyett.

A regény első s egyben tézis mondata, „Én, azt hiszem, lényegileg még szűz vagyok” is e hallhatatlan s halhatatlan, belső, női monológ-folyam vonatkozásában nyeri el teljes értelmét. A nő újra és újra elvett és rátestált “lényegi szüzessége” a tágra zárt szemű, némán sikoltó, csöndet kihallgatózó identitásválság jelképe: “A szüzesség olyan hártya, mely a fülünket, szemünket és a lelkünket is betapasztja. Süketté tesz és vakká, valamint annyira kíváncsivá, hogy az már bűnnek számít” (Lovas 2007, ). A kimondatlan és a Kimondhatatlan tétován áramoltatott elbeszélése pontosan felidézi, hogy a makulátlanság csupán a ki nem mondott mondat sajátja. Azonban a szöveg mégsem fordul melankolikus, narcisztikus, érinthetetlen öntetszelségbe. Bár a történet szerint érintetlen, a másik (a férfi, a férj) számára elér(t)hetetlen marad a csupán a(z elbeszélő)nők képzeletében fellelhető (s tulajdonképpen a képzeletük alkotta) “saját szoba”, a woolfi értelemben a szabad szöveg-generálás lényegi belső magja/méhe, ám ugyanakkor áthallások kínálkoznak a feltehetőleg hasonlóképp önmagukban monologizáló, így, hagyományos (“külső”/”másik”) olvasói jelentésadás nélkül jelentésgeneráló, “szűznemző” bajtársnők számára: Jónás Olga, a lány, Lovas Ildikó, az olvasónők történetei egybeérnek – mondani sem kell, érezzük ezt. Persze Olga “lényegi szüzessége” fizikai jelentőséggel is bír, hisz ő Csáth tökéletes – mert a “házasság oltárán” újra és újra feláldozható, megbecsteleníthető – mártír-múzsája, a maskulin vágyat felhorgasztó hiány, a Szűz (Mária/Magdolna<sup>2</sup>), akivel a regény-beli Csáth kényszeresen újraírja, olvastatja magát, mint valami profán, páros Passióban, kézenfogva a keresztfán. A fikcionalizált Csáthra is jellemző a szerelmi szenvedély/szenvedés – orvosi romantikával elegyedő – profán miszticizálása: a naplójában kényszeresen dokumentált, sorszámozott koituszokat áldozásnak, a birtokba vett vaginát kehelynek nevezi. Azonban

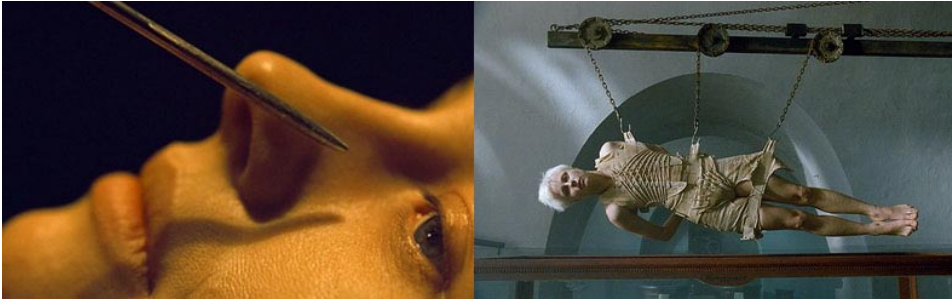
férje kéjesen-kínosan mitizált “kishalálai”<sup>7</sup> a valóságos szexrabszolgává silányított Olga számára csupán a Magdolna-napi golyózapor drasztikus valóságában kulminálnak. Mindennek precíz leírása, a géniusz torz-mivoltának felfedése, az áldozat perspektívájának kihallása teszük teljessé Lovas Ildikó feminista mítoszrombolását.

Míg a *Spanyol menyasszony* arra világít rá, hogy miképp éli meg testének, cselekvőképességének, autonóm hangjának (bizonyos értelemben „szerzőségének”) erőszakos elbirtoklását az „elvett nő”, Szász János *Ópium. Egy elmebeteg nő* naplója című filmje (2007) azt viszi színre, hogy miképp válik a boml(aszt)ott elméjű, feslett(é tettetett) női test a férfiúi írás vágyott, irigyelt, majd kizsákmányolt, megregulázott forrásává és színterévé.

Ahogy Szász fogalmaz, a történet alapját képező interperszonális „áldinamika” szerint van egy racionalitásba, számokba merevedett orvos-író-nőcsábász, aki hiába kábítja, ajzza magát, már nem tud írni és van egy elmebeteg szűz, aki csak ír, akiből ömlik az irracionális érzékiség-szülte mondat, „mint az okádék” (Szász in Bujdosó 2007). Azonban demitologizálás helyett Szász filmje a Csáth körüli régi “szakrális kultuszt” (Nemes Z. 2008) tűnik megerősíteni azzal, hogy az orvos-beteg viszonyt elsősorban olyan szerelmi történetként látatja, ahol a domináns erőszaktevő valójában az áldozat, aki – Szász szavaival élve – bátran kész „áldozni ennek a szerelemnek az oltárán,” „megteszi, amit szerelme kér tőle,” és a lobotómiával valóra váltja a grafomán elmebeteg, az írást gonosznak s őt férjének vizionáló Gizella vágyát – (“tegyél meg nekem valamit, ami nekem nagyon fontos, vágd ki az agyam”) – még ha tudja is, hogy ezzel örökre elveszíti a nagybetűs Szerelmet, amivel „életében először találkozott,” (Szász in Bujdosó 2007) és még ha ezáltal gyógyításra felelküdütt orvos létere gyilkossá tétetik – a női elme gyilkosságává. Ezen inverz logika nyomán az elszenvedett fájdalom s elnémítása feletti felelősség az áldozatra, a nőre hárul, hiszen ő csábította arra az alapján józan esze vezérelte férfi elkövetőt.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> A misztikusoknál az orgazmus neve.

<sup>8</sup> Gyakran ezen logika vezérli a nemi erőszak azon fals megítélését is, mely a túl kihívó ruhát viselő nőt okolja a „hívásra megfelelő” férfi agresszióért.



Ugyanakkor Gizella szoborszépségű, legördülő könnycsepptől csillogó, érzéki ajkai uralta, hófehérségében szinte ragyogó arcának közelképei felidézik a szenvedésében gyönyörű nő (Poe szerint mindennél felemelőbb) romantikus toposzát, miközben a film erősen esztétizálja és allegorizálja a női írás alapvető velejárójaként tételezett örült női kint. A szenvedő szűz/anya allegóriája művészi önvallomás apropójául szolgál – a rendező szándéka szerint Tarkovszkij és Bergman mintájára (Szász in Bujdosó 2007). Egészen zavarbaejtő ahogy az ábrázolt elmegyógyintézet közegében elvárható személytelen, szenttelen orvosi tekintet átfordul intimitást teremtő és intimtérbe hatoló, kukkoló, vallató, jobbára maszkulin s meglehetősen mizogün rámeredéssé (ld. *male gaze*). Méltatlanul csodálatos képek tárják a nézők szeme elé mindazon, a látványtervező (a *Taxidermiát* is jegyző Szöllösi Géza) által újraálmódott, kegyetlen gyógyászati eszközöket és szerkezeteket, melyeket valaha is felhasználtak az elmebaj orvoslásának története során. A lobotómia, az elektrosokkterápia, a jegesfürdős kád, a magánzárka, vagy a kényszeretetés kínzó-szerszám-szerű gépezeteiben szenvedő, ám fennköltre fényképezett, „műtárgyasított” alanyok mind kivétel nélkül nők, míg az őket felügyelők férfiak. Jól példázzák, hogy ebben a századfordulós világban mennyire férfiúi privilégium a látás és maga a látványképzés azok a mozgóképbe ágyazott korai fotográfia szimulációk, melyek kiválóan felidéznek Dr Charcot Salpetrière elmegyógyintézetének híresen dokumentált praktikáit: a női páciensekben mesterségesen előidézett és színházi eszközökkel stilizált, teatralizált hisztérikus roham elsődleges célja nem annak kikúrálása, hanem látványosságként való rögzítése volt. Míg Szász filmjében a beteg nő ikonikus jelölője a papírját érthetetlen szövegfollyammal „teleokádó” ceruzájának örökös, irritáló sercegése, a férfi orvosé a páciens bomlott agyának titkait kifürkészni igyekvő, melankolikus tekintete. A rendező szerint a filmbeli Csáth (ott polgári nevén Brenner) doktor merengése emberségével és tisztánlátni vágyásával a nézőben szimpátiát ébreszt, azonban – különösen a tekintetével társított Handel ária, a női szenvedést muzsikába öntő „Lascia ch’io pianga” („Hadd sírjak”:

<http://www.youtube.com/watch?v=bKWl5xkQ6Vk&feature=related><sup>9</sup>  
 pátoszával elegyítve – inkább mintha a voyeurizmus szentimentalizálásával szembesülnénk. Sokatmondó a film plakátjául is szolgáló kép, a bekötött szemű elmebeteg nő és az őt (a testét!) félig lehunytt szemmel kémlelő orvos kettős portréja. Szász szerint nem csak az orvos (férfi) néz, hanem sajátos dinamikáról lévén szó, épp a páciens (nő) kapja el, ejti foglyul tekintetét, “hiszen minden betegnek az a lényeg, hogy az orvosa figyeljen rá” (Szász in Bujdosó 2008). Azonban az elkendőzött tekintetű Gizella legfeljebb az ab/normalitás határait pártatlanul kirovó Justitia eltestetlenített szimbóluma lehetne, és az is csak meglehetősen iróniával, mivel a kép forrásául szolgáló jelenetben egy hallásvizsgálat során az orvos a saját, sebtiben levetkőzött nyakkendőjével köti be páciense szemét, s ezzel valamiféle erőszakos, erotikus szerepjátékot vonz be a rendelő steril terébe. Különös jelentésátvitellel szembesülünk, ha figyelembe vesszük, hogy a filmbeli Csáth/Brenner ugyanezt a nyakkendőt használja fel saját éreleszoritójául a morfiumbeadások során, s így az elvakított nőt is a kábítószeres víziók, módosult tudatállapotok halálos, irracionális látnoki képességeivel ruházza fel. Az orvos szemfényvesztésének kulminációja mikor az elmebetegség és deviancia gyógyításának végső megoldásként számon tartott sebészeti eljárás, a frontális lobotómia vagy lobektómia során a könnycsatorna mellett behatolva, a szemgödör felső vékony csontrétegét átütve, egy miniatűr jégcsákányt kalapálnak az agyba, hogy leválasszák a frontális agylebenyt, s így megszüntessék a skizofrénia, a depresszió vagy más viselkedés zavarral járó neurológiai elváltozás tüneteit.<sup>10</sup> Egy vizuálisan megterhelő jelenet során Gizella gonosz-uralta agyának kivágása a szemén keresztül történik, a műtét utáni vegetatív létben már soha nem fogja úgy (sem) látni a világot, mint korábban, talán hajlandó lesz jobb belátásra térni, s elfogadni az orvosi tekintet uralmát. Az *Andalúziai kutya* című film ominózus szemgolyó felmetsző-kifakasztó képei rémленnek fel, ám a szürrealizmus védőhálója nélkül. Ez nem vízió, ez a valóság, orvoslástörténet, irodalomtörténet, történelem. Az őrült, író nő ceruza-sercegésének hangját szükségszerűen felváltó zaj a lobotómiát végző orvosi kalapács fémes kopogásáé.

Míg a grafomán, elmebeteg nő testi-, lelki- gyógyulásának záloga az íróként való elhallgattatása, addig kiégett, írás-kedvetlen, kúráló orvosa

<sup>99</sup> Lars von Trier *Antikrisztus* (2011) című filmjében ugyanezt az áriát használja fel a női őrület zenei ábrázolására.

<sup>10</sup> A gyors, olcsó és hatékony módszert kidolgozó portugál neurológus, Egas Moniz 1949-ben orvosi Nobel díjat kapott. Leghíresebb követője, az amerikai sztárdoktor Walter Freeman volt, hogy naponta 25 nőt is megoperált annak ellenére, hogy pácienseinek jelentős hányada fennmaradó életét súlyos értelmi fogyatékosként élte le, vagy akár meg is halt. A kezelték nagy része fiatal nő volt, gyakran olyan triviális tünetekkel, mint a hangulatváltozás vagy a fokozott nemi vágy.

számára nem csupán inspirációt hoz a fertőző, beteg, női írás, de furcsa mód az meg is tisztul a maskulin tekintet tükrében, férfiúi szöveggé fordulva. Szásznál párhuzamos naplók története mentén artikulálódik élesen a bűnterhes, hiszterizáló, női versus a megszabadító, ésszerű férfiúi kreativitás distinkció. Az íráskedvét vesztett orvos naplója egy szűkszavúan racionalizált, számokba és kórismékbe fojtott életé, ahol a toll helyett a tű, a kábítószerrel-teli fecskendő játssza a főszerepet egy végletekig tudatos önpusztítás során. Az orvos az az író, aki már nem ír, de letűnőben lévő szerzői alakját mégis dicsfény övezi: egyszerre nyer szakmai elismerést (az elmegyógyintézet vezetője elismerően nyilatkozik a patológikus valóságghú dokumentálásáról műveiben) és szolgál a csábítás stratégikus eszközüül (egy vonatút során egy rajongó olvasója lesz a filmbeli Csáth alkalmi szexuális partnere).



A páciens Gizella mániákus naplóírását, épp ellenkezőleg, kötet-hegyekké duzzadó, (ön)tudat(talan)áramlásos, katatón, kontrollálhatatlan, kóros szövegokádás jegyzi. A vaginájában lakozónak hitt, ördögi Lény (kényszerképze) diktálta, őrijtőn kínozó, altesti vágyai és leküzdhetetlen íráskényszere egyformán értelmezhetetlenek és olvashatatlanok maradnak, hiszen azok a Gizella identitását elsődlegesen meghatározni hivatott, finom nő(ies)ség korabeli elvárásaival összeegyeztethetetlenek. Az örült nőírás csalárdságára vall, hogy visszatérő mondata – a körúton fuvalló lágy szellőről, mely Gizellát meglegyintve azt sugallja, hogy hagyja ott beteg anyját és menjen férjhez – tartalmilag látszólag a patriarchális kötelező történetet

erősíti meg, azonban a szöveg zeneisége, alliterációtól dallamos hangzása épp a szavakban való kéjelgésről, az írás tiltott élvezetéről, titkos határsértésről árulkodik.

Az árnyékszéken, kéjes-fájdalmas sikolyok és hörgések közepette, ceruzájával maszturbáló, őrült (író)nő látványa, szövege valósággal lenyűgözik az őt kikémlelő (nem)író-orvost. A férfiszerező írói újjászületése a *voyeurizmus* stációit végigjárva teljesedik be: véletlen szemtanúból lesz csöndes, ám egyre elhivatottabb szemlélődő/olvasó, majd orvosi tekintettel diagnosztizáló, monologizáló értelmező, s végül az őrült női szöveget saját maga (vágyai) tükörképeként felismerő, újraíró narcisztikus parazita-szerző. A film-beli Csáth szavai Gizellához és Gizelláról – „irigylésre méltó az a szenvedély, amivel áradnak belőle a szavak, bárcsak én tudnék így írni, ennyit írni,” „maga remekül ír, sokszor kedvem lenne folytatni azt” – azt is példázzák, ahogy a freudi pszichoanalízis kanonizált tudományága valójában a női fantázia kizsákmányolásán nyugszik, lévén hogy férfi-központú teóriái alapját hisztériák képzelgéseinek, szövegeinek esettanulmányai szolgáltatják. (ld. Showalter 1986, Bernheimer-Kahane 1990) Mintha csak a női képzelő- és szexuális-erő termékenyíthetné meg az írásképtelen, sterilen sóvárgó férfit; orvosa nem csak betege testét, de szövegét is magáévá tenni látszik, mikor koituszuk után, a film végkifejletében így töpreng: „megújult erővel írtam újra Gizella szövegét –vagy csupán másoltam azt?” A kétségkívül felemelőnek szánt befejezésben a zseniális férfi újra ír, fikcionalizáltan írja újra a beteg nő szemében véres valóságként megélteteket. Gizella naplójának nyilvános elégetése a tébolyda udvarán boszorkányégetést (a női elmebetegség kultúrtörténetének ismerős epizódját [ld. Porter 2003]) idézi. Míg a lobotómiának alávetett, bűnterhes kreativitásától megpurgált Gizella már nem látja, nem érti, nem éli meg szövegeit s azok pusztulását sem, a férfi kreatív génusz főnixje épp ezek hamvaiból lesz képes „tisztánlátón” újjáéledni. Az őrült (író)nő megsemmisítése olyannyira teljes körű, hogy orvosai a papír hűján a cellája falára írott szöveget is lemeszelik, kiradírozzák, s így láthatatlanná, megíratlanná, olvas(hat)atlanná, meg nem történt történetté teszik. Szász és Lovas írásai Gizelláról és Olgáról tehát nem kisebbre vállalkoznak, mint hogy a láthatatlant láttassák. A kérdés csupán, hogy azt is elérik-e, hogy a Láthatatlan visszanézzen?

## Felhasznált irodalom

Barthes, Roland. 1997. *S/Z*. (ford. Mahler Zoltán) Budapest: Osiris.

Bernheimer, Charles és Claire Kahane, szerk. 1990. *In Dora's Case. Freud, Hysteria, Feminism*. Columbia University Press.

- Bujdosó Bori. 2007. „'Engem a bűn érdekeli.' Interjú Szász Jánossal.” Origo. Filmklub. 04.02.  
<http://www.origo.hu/filmklub/blog/interju/exkluziv/20070402szasz.html?pIdx=1>
- Cixous, Hélène. 1997. “A medúza nevetése.” In *Testes könyv II.*, szerk. Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc. Szeged: Ictus. 357–380.
- Csáth, Géza. 1994. “Anyagyilkosság.” *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák.* Budapest: Magvető. 109-117.
- Dinesen, Isak. (Karen Blixen) 1957. “The Blank Page.” *Last Tales.* Random House.
- Felman, Shoshana. 1997. “A nők és az örültség. A kritika téveszméje.” In: Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s.k., Odorics Ferenc, szerk. *Testes könyv II.* Szeged: Ictus Kiadó, JATE Irodalomelméleti Csoport. 381-405.
- Gilman, Charlotte Perkins. 2011. “A sárga tapéta.” (ford. Rakovszky Zsuzsa) *Irodalmi Centrifuga élelfolyóirat.* 07.30.  
[http://elofolyoirat.blog.hu/2011/07/30/charlotte\\_perkins\\_gilman\\_a\\_sarga\\_tapeta](http://elofolyoirat.blog.hu/2011/07/30/charlotte_perkins_gilman_a_sarga_tapeta)
- Hustvedt, Asti. 2011. *Medical Muses: Hysteria in Nineteenth-Century Paris.* New York: W. W. Norton.
- Jolsvai Júlia. 2007. „'Az irodalmat veszem leginkább komolyan.' Beszélgetés Lovas Ildikóval *Spanyol menyasszony* című könyvéről” *Könyvbét.* Október. XI/19-20. 413.
- Lovas Ildikó. 2007. *A Spanyol Menyasszony (Lány, regény).* Pozsony-Budapest: Kalligram.
- . 2005. *Kijárat az Adriára.* Pozsony: Kalligram.
- Nemes Z. Márió. 2008. „A kinnal telt ház.” *Holmi.* Február.  
<http://www.holmi.org/2008/02/a-kinnal-telt-haz>
- Porter, Roy. 2003. *Madness: A Brief History.* Oxford University Press.
- . 2003. *Téboly. A boszorkányperektől a pszichoterápiáig.* (Ford. Dr. Kalapos Miklós Péter) Budapest: Magyar Világ Kiadó.
- Radics Viktória. 2007. „Tyúkkopasztás, angyalhajza.” *Litera.* Június 3.  
<http://www.litera.hu/hirek/tyukkopasztas-angyalhajza>

- Réage, Pauline. 1990. *O története.* (ford. Kolozsvári Papp László) Budapest: Európa Kiadó.
- Showalter, Elaine. 1986. *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980.* New York: Pantheon.
- Szász János, rend. 1997. *Witman fiúk.* 47ème Parallèle, Budapest Filmstúdió, MAFILM.
- . 2007. *Ópium. Egy elmebeteg nő naplója.* Hunnia Filmstúdió és Euroarts Filmed Entertainment.
- Woolf, Virginia. 1986. *Saját szoba.* Budapest: Európa Kiadó.