

A NŐ MINT ÁRNYÉK
IDEGENSÉG ÉS KÍVÜLSÉG RAKOVSZKY ZSUZSA:
A KÍGYÓ ÁRNYÉKA CÍMŰ REGÉNYÉBEN¹

SZÉPLAKY GERDA

1. A SZIMPTOMATIKUS RECEPCIÓ

Rakovszky Zsuzsa első prózai művét² fanyalgással fogadta a kritika. A könyv szinte valamennyi bírálója szóvá tett egy-egy nüansznvi vagy éppen ormóltan hibát: többnyire az avittas nyelvezetet, a hiányzó nyelvi reflektáltságot és a mű szerkesztésmódját, továbbá egyfajta fejlődés-
elvű irodalomestménynek (amely akkor éppen valamiféle posztmoderniz-
musban érte volna el az állítólagos csúcspontját) való meg nem felelését kifogásolták. Ugyanakkor ez a regény nyerte el Magyarországon a 2002-es év *Irodalmi Díját*, ami mégiscsak művészeti nívójának az elismerését jelenti.

Vajon minek szólt a fanyalgás? *Kálmán C. György* tömören és határozot-
tan fogalmaz: „*A kígyó árnyéka* parádésan megírt *másodvonalbeli* regény,
nagyszerű munka, de mégsem a legfelkavaróbb, legmeggrázóbb élmények
közül való”.³ *Margócsy István* a mű legnagyobb hibáját a lírikusságban látja:
„az önvallomás kivételes erejű szólama az esetek többségében maga alá gyűri
az elbeszélés öntörvényű igényeit, (...) ez a lírikus önkény meg is gyengíti az
epikus narratíva 'ábrázoló' erejét”.⁴ A kritikának egyvalamiben sikerült egyez-
ségre jutnia, abban mégpedig, hogy Rakovszky önvallomásos regénye az úgy-
nevezett posztmodern diskurzus előtti, az elbeszélői pozíciót magabiztosan
körülhatároló irodalomestményhez illeszkedik, és hogy az olvasóban egyet-
len pillanatra sem ébredhet fel a gyanú azt illetően, *ki beszél*. *Tarján Tamás*
egyenesen a szerző és az elbeszélő megfeleltetésének tarthatatlan álláspont-
jáiig merészkedik,⁵ *Kiss Noémi* pedig, kicsit árnyaltabban közelítve a kérdés-
körhöz, a vallomásosságot kifogásolja, úgy véli, a női elbeszélő túlon-
túl egyszerűnek tűnő, romantikus személyiségét nem lehet megfeleltetni azzal a
szerkesztési móddal, amely a visszaemlékezést egybefogja és elrendezi, s

¹ A kutatást az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Kutatási kapacitások és szolgáltatások komplex fejlesztése az Eszterházy Károly Egyetemen” című projekt támogatta.

² Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*. Magvető, Budapest, 2002. A regényből vett idézetek oldalszámait a főszövegben jelzem.

³ vö. Kálmán C. György: A Második. *Beszélő*, 2002. szeptember-október

⁴ vö. Margócsy István: Margináliák (Rakovszky Zsuzsa: *A kígyó árnyéka*). 2000, 2002. 9.

⁵ vö. Tarján Tamás: Álmodok, rémek, rémálmodok. *Kortárs*, 2002. 10.

azokkal a filozófiai mélységű, reflexív gondolatfutamokkal, melyek egy sajátos „bölcseleti mozgásteret” teremtenek.⁶ Mindezekkel szembe fordulva itt egy olyan lehetséges olvasat mellett érvelek, amely éppen a vallomásosságban találja meg az identitás problematizálásának hiteles formáját, s amely e prózai műben az elbeszélő én egységének megrendülését és tarthatatlan tétélezését látja kibomlani.

Kétségtelen, nehezen adja magát nekünk Rakovszky regénye. Anakronisztikus nyelvezete csak óvatosan, kínlódva forgatja a szavakat, jelzők burjánzó csoportjaival mind megragadhatatlanabbá teszi őket, a szórendek felkavarásával avítva ízt kölcsönöz nekik, amitől azok különös pátosszal és méltósággal telítődnek. Nehéz ezt az elmúlt korok krónikáiból lopott, imitált nyelvet hőmpölygetni, az idő lassú múlását, amely most Lehmann Orsolya homokórájaként perog előttünk: érdektelen álmjelenetek araszolnak, s mindent a líraian megfestett, túlsorduló tájképek vásznai, a belső terek, szobák, padlások aprólékos enteriőrjei borítanak be. Ráadásul ez az archaizáló nyelv, mely leginkább Jókai, Kemény és Eötvös irodalmi nyelvére emlékeztet, egy olyan kulturális emlékezetet nyit fel előttünk, amely a mindennapok világát a hittel és a hiedelmekkel való lényegi összefonódásból magyarázta. Mindez számunkra ma igen kevéssé hiteles, ugyanakkor pontosan érthető.

Rakovszky regénye egyetlen hatalmas monológ, amelyben Lehmann Orsolya elmeséli a saját történetét. Egy történetet, amely a hagyományos elbeszélési struktúráknak megfelelően a kezdetétől a végéig felölel egy drámai életutat, s amely ezáltal valóban az elbeszélői pozíciót magabiztosan körülhatároló irodalomeszményhez látszik illeszkedni. Ugyanakkor van ebben a lassan hőmpölygő beszéd-folyamban valami zavarba ejtő. Mégpedig azért, mert arról szerzünk bizonyosságot folyamatosan, hogy aki mind közelebb lépve beszél hozzánk, valójában egyre távolodik, mind jobban elidegenedik önmagától. De akkor az elbeszélő főhős hogyan öltheti magára az önazonos elbeszélő szerepét? Hiszen egy vallomásban minden egyes kijelentéshez (az azonosuláshoz és a távolodáshoz egyaránt) csak egy egyes szám első személyű én léte teremt lehetőséget. Egy vallomás nem teheti számunkra kérdésessé azt, hogy ki beszél: mindig az én beszél. Miféle én és miféle vallomás az, ami az önmagától való elidegenedettségéből ered?

A vallomás műfaja azért válik különösen autentikussá ebben a műben, mert nem egyszerűen az elbeszélés írja le (történetként) az identitásvesztés folyamatát, hanem az elbeszélő önreflexiói is ezt reprezentálják. Mindehhez a nőiség mint identitásforma teremt keretet. Az a nőiség, ami a történelmi referenciaként szolgáló kor – szexuális és társadalmi – nemi szerepeiből, az uralkodó erkölcsi normákhoz való viszonyból, valamint a testi tapasztalás

⁶ vö. Kiss Noémi: Susanna, a nevelőnő titkos erőkkkel cimborál. *Alföld*, 2002. 11.

sajátosságából bontakozik ki. A nőiség egy irodalmi műben mindenekelőtt persze a nyelvi diskurzus megképzését jelenti, jelen esetben egy olyan, a regény nyelvi szövetével azonos vallomást, amelyben egyfelől egy önmagát uralni képtelen, szentimentális nő beszéde visszhangzik, másfelől amelyben a racionalitás uralmával szemben a testiség, az ösztönlét, a lelki felindulások reflexiók játéktere képződik meg. Mindezek okán akár szimptomatikusnak is tekinthető az, ahogyan a patriarchális kritikai diskurzus képviselői számon kérik ezen a női beszédmódon a patriarchális attitűdöt és értékrendet.

Rakovszky regénye nemcsak az anakronisztikus-avittas nyelv alatt roska-
dozik, hanem a gazdag metaforika, képek, szimbólumok rétegzettsége alatt is. Talán megelégedhetnénk a feltételezéssel, hogy ez a roskadásig rakott mű a pusztá, önmagába vesző esztétizálásért íródott, hogy eszközeit, melyeket olyan briliáns módon alkotott meg, végül is nincs mire használnia – Kálmán C. György szavaival: „nincs elegendő mélysége, nincs elég titka”.⁷ Talán elfogadhatnánk, hogy naiv elbeszélő-főhőse egyszerűen csak rácsodálkozik a szentetlen világ rendjére, s bámulatos szuggesztivitással mesél fájdalomairól. És szépen kihúzgálhatnánk a regényből azokat a sorokat, oldalakat, amelyek ellenállnak könnyed olvasatunknak. A szentimentális nőlélekkel nem össze-
egyeztethető bölcséleti gondolatfutamokat, a Descartes-, Kant- és Nietzsche-
reminisztenciákat... Mi több, átírhatnánk azokat a részeket is, ahol Orsolya nem tűnik elég „őszintének önmagához (és hozzánk)” (Kálmán C.), helyébe az olvasó által elvárt „őszinteséget” ültethetnénk. Nevezetesen, hogy Orsolya igenis élvezze már azt „az első (immár nemcsak érzelemmel, hanem) élvezet-
tel is teli szeretkezést” (Kálmán C.), melyet minden rendes (!) olvasó élvezne az ő helyében...⁸ Csakhogy ezáltal olyan felületes kritikuskokká válnánk, akik-
nek nincs elegendő alázata és nincs elég eszköze (érzékszerve) ahhoz, hogy a titokhoz közelebb férkőzzön. Avagy, Barthes-tal szólva: olyan cinikus csábí-
tökká válnánk, akik nagyon is tudják, mit akarnak a szövegtől. Márpedig *A kígyó árnyéka* éppen arra hivatott, hogy letérítse pályájáról a patriarchális kritikai attitűdöt, s tágítsa az elvárási horizontot. Ha egy nő életének „legna-
gyobb és legmegrázóbb eseményei az elbeszélésben vakfoltként (nem) látszanak” (Kálmán C.),⁹ avagy ha reflexió nélkül marad, hogy „mennyire öröm nélküli az ő szenvedélyes és bűnös élete” (Margócsy),¹⁰ jóllehet ennek a nőnek az elbeszélése éppen ezeket az eseményeket tematizálja és éppen ezeket kíséri sajátos lélektani reflexióval, akkor mindez egyetlen dologra mutat rá: arra, hogy az a nő az eseményeknek másféle vonatkozásait kíséri reflexióval.

⁷ vö. Kálmán C. Gy.: *A Második*.

⁸ uo.

⁹ uo.

¹⁰ vö. Margócsy I.: *Margináliák...*

Az események sokféle módon tapasztalhatóak meg. Világunkat nem a logikailag megalapozott értelmezés műveletei által konstruáljuk egy számunkra adott (valamilyen) világgá, hiszen akkor könnyedén eljuthatnánk a közös, objektív világ tételezéséhez. Ezzel szemben tapasztalataink sokfélék, a számunkra feltáruló világok különbözőek. A női identitás feltárása révén a tapasztalás (egyfajta) másságának a megértéséhez juthatunk. A nőiség diszkurzusának szükségszerűen egy nő szentimentális nyelvén kell íródnia, olyan nyelven, amely hagyja a történelem racionalitásával szemben a személyesség és a szenvedélyesség hangjait eluralkodni. És persze hagyja eluralkodni azt a mély kétségbeesést, azt a végsőkig hajszolt identitásválságot is, amely Lehmann Orsolya emlékiratát elementáris erejűvé teszi.

2. ELSŐ MESE: EGY DRÁMAI ÉLETÚT

A regény egy – a 16-17. század fordulóján élt – asszony életútját mutatja be. A megvényt, elcsúfult, egy torz emberi lény sziluettjét felöltő Ursula Binder (született Ursula/Orsolya Lehmann) veti papírra élete emlékezetét: hogyan jutott a gyermeki ártatlanság kegyes állapotából öregségére egy szörnyeteg-létbe, miféle bűnök elszenvetésén és elkövetésén keresztül vezetett az útja. Elsősorban élete első tizenhét évének tragikus eseményeit meséli, amelyek drámai fordulatokban bővelkedő történetében az önazonosság krízise válik sorsszerűvé: élete nem más, mint az identitásvesztés kettős narratívájának kibomlása.

Az alábbiakban ezt a két alapvető narratívát (két mesét) ismertetem röviden, a fordulópontokra koncentrálna. Először a drámai életút meséjét, amelyet hét pontban foglalok össze, majd az ennek mentén feltáruló másik, esszenciálisabb mesét.

1. fordulópont: Az elbeszélő főhős, Orsolya édesanyjának korai halála. Az apa újránősül, elvesz egy fiatal nőt, aki lányával éppen egyidős, ráadásul szintén Orsolyának hívják.

2. fordulópont: Egy katona megpróbálja a lányt megerőszakolni, de ő elmenekül előle a borospincébe. A katona bemászik utána, visszataszító, nehéz testével ráfekszik, majdnem beléhatol, de lerángatják róla; mivel közben vörösbor ömlik a lány szoknyájára, többen azt feltételezik, hogy „elveszítette a becsületét”.

3. fordulópont: A főhős szerelmes lesz egy fiatalemberbe, Miklósba, akinek egy erdei séta alkalmával odaadja magát. Ám már a szeretkezést sem élvezi, talán mert előre érzi a bukást, amit cselekedete előidéz, vagy talán az erőszakoskodó katona emléke gátolja abban, hogy átélje a testi boldogság pillanatait. Orsolyát a fiú elhagyja, soha többé nem látja viszont, ám teherbe esik tőle. Ismeretes, hogy a nem törvényes kapcsolat eredményeként gyerme-

ket szülő nőket ebben a korban az uralkodó erkölcsi normáknak megfelelően megbélyegezték, mi több, a törvény erejével sújtottak le rájuk – elsősorban nem az apát, nem a férfit, hanem a patriarchális társadalomnak alárendelt, becsületét veszített nőt büntetve.

4. fordulópon: Orsolyának elhiszi édesapja azt a hazugságot, hogy a gyermek a katonától fogant, s hogy ő ártatlan áldozat, ezért mindenáron meg akarja védeni a börtöntől. Mivel fiatal felesége, a másik Orsolya nemrégiben elveszítette a szíve alatt hordott magzatot (egy vásári forgatag megtaposta, aminek eredményeképpen a fiatal nő fizikailag is, lelkiileg is megbetegedett), azt a tervet eszeli ki, hogy a lánya által szült „fattyút” örökre fogadják, és a világ előtt saját gyermekként nevelik. Ezért költöznek el a szülés előtt vidékre egy olyan házba, ahol nem ismerik őket, s ahol a lányát a feleségeként, a feleséget a lányaként mutathatja be mindenkinek. Csakhogy a súlyosan depressziós feleség nem egyezik bele a szerepcserébe. Ördöginek tartja a tervet, szörnyetegnek a férjet, minden baj okozójának pedig a mostohalányt, akiről ráadásul azt vélelmezi, hogy saját apja szeretője, s hogy a gyerek valójában tőle fogant. Háborodottan elmenekül tőlük, egy szekérre kéredzkedve nekivág az országútnak, ám haramiák tartóztatják fel őket, a fiatal nőt megölik. Így aztán a mostohát, a másik Orsolyát el kell temetniük. A fejfára a szerepcserés szituációból adódóan a főhős lánykori neve kerül: „főliratáról jó darabig nem bírtam elfordítani a szememet, mert ez állott rajta: »Ursula Lehmann«, az a név, amelyet odáig való földi életem tizenhét éve alatt viseltem.” (270)

5. fordulópon: A mostohaanya halála után édesapja feleségeként éli az életét abban a városban, Ödenburgban, ahonnan édesapja eredetileg származott, s ahol korábban az apa fivére vezette a családi patikát. Mivel a fivér éppen meghalt, megöröklük tőle a patikát és a lakást, amelyben immár – jóllehet kényszerből – férj-feleségként élnek együtt. Ez nem csak a hazug élet, a szüntelen színlelés terhét rója rájuk, hanem az egymásra utaltság, az egymásnak való kiszolgáltatottság reménytelenségét is. Az apa a lányáért mindent feláldoz: elveszíti élete újrakezdésének a lehetőségét (nem házasodhat többé, nem lehetnek gyermekei), egyúttal vállalja a lebukás és a büntetés kockázatát. Meg is fogalmazza: „Nincsen hát a világon senkink egymáson kívül, aki előtt igaz mivoltunkban mutatkoznánk.” (306)

6. fordulópon: Az egymás börtönébe zártság sokkal több kint hoz számukra, mint azt előre sejtethnék. Az édesapa, miután rádöbben, hogy a gyermek mégsem a katonától való, hiszen nem a várt időpontban születik meg, gyanakvó lesz és rosszindulatú. Féltékenység kezd gyötörni az egykori, ismeretlen szerető miatt. A csecsemő felé sem tud szerető odaadással fordulni, hiszen őt okolja bűnös és boldogtalan életükért. A betegeskedő gyermek halála e – sorsszerű fordulópontra épített – mese már-már evidensnek tetsző mozzanata: a didaktikusan kifejlő történet dramaturgiailag szükségszerű eleme.

7. fordulópont: A lány és az apa elkövetik azt a bűnt, ami a keresztény kultúra értékrendjében alighanem a legsúlyosabb és legvisszatartóbb bűn az összes közül: a vérfertőzést. Pedig Orsolya semmiféle vágyat nem érez apja iránt, akivel addig is minden éjszaka egy ágyba kényszerült (vagy legalábbis a maga számára bevallottan nem mer ilyesmit érezni), saját bűntudatától elhallgattatva mégis tettetársává válik csábítójának. Mi több, az apa számára sem a „becsületétől megfosztott” lány jelenti a szenvedély kívánatos tárgyát – megforgatva „a terhes állapot és a szülés minden testi szennyében”. Ám ahelyett, hogy feslett nőkhöz járna, amivel feddhetetlen hírét kockára tenné, inkább saját lányát választja, avagy, ahogyan ezt Orsolya összefoglalja: jobban félve a kisebb bűn látszatától, a sokkal nagyobb bűn titokban való elkövetését.

A közösen elkövetett, újra és újra megismételt bűn szerencsétlenné és elátkozottá teszi mindkettőjüket, de számunkra, olvasók számára e vallomásos elbeszélésen keresztül csak Orsolya belső számvetése tud feltárulni, mégpedig egy másik síkon, a lélek síkján zajló történetként. Az ő „női” lelkében bontakozik ki az identitásvesztés esszenciális meséje. A realitás keretei között végbemenő események a vérfertőző aktussal véget is érnek, bevégezté téve az elbeszélő főhős életét. Már amennyiben úgy tekintjük az életet, mint ami – az ókori görög tragédiák modelljéhez hasonlóan – a sors felismerése és kiteljesítése felé halad. Ezzel magyarázható, hogy a hátralévő évek eseményeinek elmesélése szűkszavú. Pedig az apa ezt követően még elkövet egy gyilkosságot látszatéletük megóvása érdekében, így sülyedve bele végképp a bűn mocsarába. Orsolya pedig ezt követően fog elszökni tőle, új családot alapítani, s világra hozni két fiúgyermeket. Élete ekkorra mégis véget ér, mert ekkorra már minden megtörtént ahhoz, ami sorsa beteljesítéséhez szükséges: identitását elveszítve önmaga árnyékává vált.

A kérdés az, hogy ezt a fátumként beállított árnyéklétet miért tárja elénk a szerző: mi az ebben a történetben, amit a női identitás aspektusából paradigmaticusnak tekinthetünk?

3. MÁSODIK MESE: AZ IDENTITÁSVESZTÉS

A pszichofizikai síkon megragadható másik mese, az identitásvesztés meséje szükségszerűen következik Orsolya élettörténetéből. Ez azonban nem mesélhető el olyan könnyedén. Hiszen nem pusztán a történelmi-vulgáris időben bekövetkező eseményekből, nem is a fizikai-materiális világban végbemenő, testek közötti akciókból szerveződik, azokhoz hozzáadódik a spirituális világ anyagtalansága is, valamint a képzeletbelinek és az álomszerűnek a valóságtól való eloldozottsága. Ha az elbeszélő főhős erről akar számot adni, akkor mindenekelőtt a referencianélküliséggel kell számot vetnie. Úgy kell

ezt a másik történetet elmondania, hogy közben ő maga sem tudja, mi az, amiről beszél. Azaz nemcsak sorsa tagadja meg tőle az önmagával való azonosulás lehetőségét, hanem maga az elbeszélői pozíció sem tesz mást lehetővé: egy támpontok és fogódzók nélküli, „nem-létező” diskurzust kell folyamatosan megalkotnia, ráadásul az elfogadott társadalmi diskurzuson kívülről.

Az identitásvesztés történetét, amely az elbeszélő által is nehezen elmesélhető, hasonlóképpen nehéz megragadnia és elbeszélnie az értelmezőnek is. Inkább csak letapogatni lehet, körbejárni, hurkokat rajzolni köré.

1. HUOK – TESTI ELIDEGENEDÉS:

Orsolya legelőször akkor tapasztalja meg az idegenség metafizikailag is feltáruló, mindent átható érzését, amikor a rárontó katona kis híján erőszakot tesz rajta. Ám azt majd csak később fogja megérteni, hogy ez a tapasztalat az önmagától való elidegenedés első mozzanata volt, mégpedig a saját testétől való elidegenedés mozzanata. A teste ugyanis ebben az erőszakos aktusban olyasféle uralhatatlan tárgyként mutatkozott meg saját maga számára, amelyet nem tudott befolyása alatt tartani, ezért inkább elszakította a hozzá kötő spirituális (lelki-szellemi) szálakat, jóllehet az a kötődés addig evidencia volt számára. Korábban csak egyetlen egyszer kérdőjeleződött meg ez az összetartozás – erről egy transzcendentális élmény leírásából értesülünk. Egy szekéren való utazás alkalmával Orsolyát alkonyat tájt, amikor a városon túli, már sötétlő tájon mentek keresztül, megszállta az az érzés, hogy ő csak „holmi hazajáró lélek”, „név és test nélküli, hazátlan, bolyongó szellem”. A lenyugvó Nap fényében egyszerre érzékelt vágyakozást, sürgetést és nyugtalanságot:

Már-már úgy éreztem, nem is vagyok többé, mintha lelkem csak gyöngé, könnyen szakadó szálakkal lett volna odafércelve testi valómhoz, s most fölszippantotta és magába nyelte volna ez a titokzatos, fojtott ragyogás, a szekéren zötykölődő testemet pedig úgy hagytam volna hátra, mint a mély vízbe bocsátkozó fürdőző levett ruháit a parton. (94)

A hátborzongató tájba itt már saját idegenségének képét vetíti bele, mint valamiféle rémisztő balsejtelmet. De ekkor még nem következik be a radikális elszakadás önmaga fizikai-reális valójától, ami az elszenvedett erőszakos aktusban aztán óhatatlanul megtörténik.

Idézzük fel a jelenetet! A borospincébe menekülő lányt a katona, bokáját megragadva, kirángatja búvóhelyéről, s a nedves, férgektől nyüzsgő földön, hátára fordítva kivonszolja a zsákok közül, és fölébe térdepel. Orsolyát az ellene irányuló, agresszív cselekménysor nyomán olyan erős borzadály tölti

el, hogy egy pillanatra elveszíti az eszméletét, azaz feladja saját performatív jelenlétét. De aztán „visszatér” és immár tiszta tudattal követi végig az eseményeket. A varkocsos, zsiros hajú férfi rátapasztja a szájára a kezét, kést táncoltat a szeme előtt, majd amikor ráveti magát, akkor kénytelen közvetlen közletről látni nem csak az arcát, hanem a „karmokra emlékeztető, töredezett körmeit” is, szennyes ingét, a nyakán lévő, „nagy, levedző vörös kelést”. De nem az undorérzet váltja ki belőle az önmagától való elidegenedést, hiszen az undorérzet éppenséggel abban segíti, hogy viszolyogva elfordulhasson, egy bizonyos módon távolságot teremthessen az erőszaktevőtől – ám rögtön rá kell döbennie, az elfordulásban kifejeződő távolság csak illúzió. Amint megtapasztalja a férfi fizikai erőfölényét és saját tehetetlenségét, egy másik eltávolodással, az önmagától való elfordulással kell szembesülnie. A haragtól felindulva ugyan minden porcikájával küzdeni próbál leigázója ellen, de annak „erős, szíjas teste alá szorulva mozdulni sem bír”. Így aztán nem a másik szorításából, hanem mintegy a saját testéből szabadul ki, amit egyenesen Isten teremtett világából való kizuhanásként él meg:

Mintha bensőm legközepén holmi kút vagy akna tátongana, amelynek létét mindaddig nem is gyanítottam, s mintha én ebben a kútban zuhannék lefelé egyre mélyebbre és mélyebbre, lelkemben olyan émelyítő kétségbeeséssel, amelyhez hasonlót eddig még soha nem éreztem. Mintha ennek a sötét nyílásnak a túlsó végén a megsemmisülés várna, s rajta keresztül a lelkem egyenesen kizuhanna Isten teremtett világából, én pedig attól fogva nem lennék semmi egyéb, csak holmi mozgó, beszélő tetem, amelyben legfőljebb haloványan pislákoló maradéka él érzésnek és gondolatnak. (129)

A bensejében tátongó akna metaforája nem mást jelent, mint azt a középpontot, amely egybefogja az Ént. Az akna képe plasztikusan fejezi ki azt a helyet, amiben a szubjektum „gyűlik egybe”. A szubjektum fogalma eleve egy adott helyre, egy adott pontba való projektálódást jelent. Ha ez az akna kinyílik, s azon át a szubjektum kizuhan a semmibe, akkor tulajdonképpen a semmivel válik azonossá: önmaga lényegén kívül kerül. Vagyis ez az alulról a semmibe nyíló akna nem más, mint az identitás hiányának a metaforája.

A traumatikus jelenetet megidéző plasztikus leírásban még egy képet használ az elbeszélő, amivel saját testét jellemzi: „holmi mozgó, beszélő tetem”. Ez a „tetem” a filozófia nagy vízióját idézi fel a szellem és akarat nélküli emberről, aki a különféle teoretikus leírásokban vagy mint pusztán biológiai létezés, vagy éppen ellenkezőleg, mint automatikusan működő gép tételeződött. Az akarat nélküli, üres tetem víziójáról több karteziánus gondolkodónál is olvashatunk (elég a két legismertebbet, Descartes-ot és

Husserlt említeni), mindannyiszor az ember kettéhasítottágát fogalmazzák meg általa. Orsolya is ezt a kettéhasítottágot éli át saját tetem-víziójában: testének és szellemének különválását.

Amikor aztán ugyanezt másodszor is megéli, akkor immár gondolatilag is reflektálttá teszi. Másodszor valódi szeretkezése alkalmával tapasztalja meg az önmagán való kívül-kerülés kétségbeejtő élményét, ami távolról sem a szerelmi extázis kívülség-élményéből fakad. Az extázis ugyanis egy hatalmasabb, transzcendentális erő révén úgy tud kiszakítani önmagunkból, hogy közben egy nagyobb egységbe emel fel, melynek az Én része marad, pontosabban, melyben az Én kiteljesedik, vagyis az extázisban a szubjektum egy mélyebb (de nem a semmibe nyúló!) azonosságpont felé közelít. Orsolya ellenben az önmagával szembeni elidegenedést tapasztalja meg, kívülség-élménye nem más, mint a saját testével való közösség megtagadása: „a lelkem mintha elzsibbadt volna, s mintha végtelen magasból, közömbös szemlélődésként tekintett volna le testem örömeire és fájdalomára”.(186-187) Orsolya nem élvezi ezt a szeretkezést, hiába, hogy forrón vágyakozott rá, ekkorra már ugyanis identitásába beépül – főként a korábbi trauma nyomán – az elidegenedés mechanizmusa: a távolodás veszi át az átélés és az azonosulás szerepét.

Néhány év elteltével lesz újra szexuális élményben része: saját apjával szeretkezik. Ez a szeretkezés azonban nem hasonlít férfi és nő erotikus együtt-létére. Kérdés, hogy egyáltalán beszélhetünk-e a vérfertőzés bűnéről vagy az ezzel kapcsolatos büntudatot pusztán a társadalmi erkölcs diktálja. Orsolya ugyanis nem ad tanúságot arról, hogy apjára bármilyen módon is vágyakozna, márpedig ha nem a vágy motiválja a közösen elkövetett transzgressziót, akkor a vérfertőzés bűnének szimbolikus jelentéseiről sem lehet szó. Igaz, az elbeszélő legerőteljesebb boldogság-élménye, amelyet még öregkori vallo-másaiban is vissza tud idézni, apjához kapcsolódik. Ahhoz a pillanathoz, amikor egyszer, még kislányként, nem tudott elaludni, apja pedig bement hozzá a szobába, hogy megnyugtassa, az ölébe vonta, mire ő válaszként hálával és szeretettel eltelve kulcsolta át a nyakát:

Nem is tudom, éreztem-e valaha is korábbi vagy későbbi életem során valaha is ahhoz hasonló boldogságot, mint abban a néhány percben, apám ölében kuporogva, arcomat az övéhez simítva, a halavány holdfényben derengő szobában, karjának melegében [...]. (78)

Ez a boldogsággal átítatott testi vonzalom teljesen eltűnik a felnőtt nőtől. Apja, aki mind jobban hiányolja az asszonyi gondosságot és gyöngédséget, egy este átfogja csipőjét, s úgy vonja magához, mintha csakugyan a felesége volna és nem a leánya. Ő pedig, bár nem löki el magától, de közeledését hide-

gen fogadja. Arcát elfordítva szenvtelenül várja, hogy a férfi mikor végzi el rajta a dolgát:

„Nemsokára meghallottam ziháló lélegzetvételt, két combom között mintha sikamlós halat éreztem volna vergődni, s úgy éreztem, mintha lehajítának valami mélységes, sötét kútba, ahonnan azután már csak a rövidesen megérkező álmom szabadított ki.” (380-81)

Orsolya elsődleges reakciója a reális testek között végbemenő akciókra tehát mindannyiszor az elidegenedés: egyfelől – testi síkon – eltávolodás saját percepcióitól és érzéki tapasztalataitól, másfelől – reflexív, azaz tudati síkon – alámerülés abba a „mélységes, sötét kútba”, amelybe mintegy belefojthatja saját Énjét. A tudati aktusként megvalósuló távolodással újabb hurkot rajzol önmaga köré, de ahhoz, hogy ezt elemezhesük, szükségszerű megvizsgálni az elidegenedés egy másik formáját.

2. HUOK – A TÁRSADALMI SZEREPEKTŐL VALÓ ELIDEGENEDÉS:

Az identitásvesztés folyamatában döntő szerepe van a társadalmi szinten bekövetkező elidegenedésnek. Ennek első lépése a névtől, a gyermekkori személyiségtől, illetve a korábbi társadalmi szerepektől, mindenekelőtt a családban betöltött státusztól való elszakadás. Ebben a fajta elidegenedésben a testi mivel performatív erejének megkérdőjelezéséhez hozzáadódik a Lacan által szimbolikus rendnek nevezett társadalmi valóságban való kételkedés is. Orsolya lelkében ezt a fajta kételkedést saját nevének elvesztése fogja elindítani.

[M]indörökre magam mögött hagyva Lázárfalvát, benne a templomkerttel s a kertben a sárral, amely fölé az én nevemet vésték, s a házat, ahol mint a kígyó a levedlett bőrét, otthagytam addigi miveltomat, hogy egy halott bőrbe bújjak, s az ő életét éljem tovább, mint azok a hazajáró lelkek, akik eleven testben keresnek új lakhelyet maguknak, csak éppen énnekem a magam testében kellett életre támasztanom a holtat, s abban kellett egy idegen léleknek és egy idegen emlékezetnek helyet szorítanom a magamé mellett... (270-71)

A név tehát olyan, akár a kígyó bőre: nem tartozik szorosan a viselőjéhez, levethető, „növeszhető”, viselhető helyette másik.

Az európai kultúra misztikus hagyománya szerint a név mágikus erejű: meghatározza azt, amit vagy akít jelöl. Ezt az összetartozást reprezentálja a platonikus bölceleti tradíció is, amely jel, jelölő és jelentés összefüggéseire (a nyelvet megalapozó belátásokra) építi az emberi megismerés és tudás

hatalmas rendszerét. Walter Benjamin nyelvelméleti vázlataiban¹¹ e tradícióval szemben a nyelvet mágikus alapjára próbálta visszavezetni (nem pedig az érzéki-mimetikus kapcsolódásokra, hasonlóságokra, a materialista és a szemiotikai kötődésekre). Úgy véli, a szóban jelen van az, ami mára már többnyire megtagadottá vált, ami azáltal, hogy megtöri a szót, egyúttal határt képez benne, visszautalva eredetéhez. Ez a törés megjelöli, szignatúrárt képez¹² – így lesz a szóból „tetovált szó”. Benjamin nyelvelméleti vizsgálódásainak középpontjába a szóban jelen lévő nevet állítja, mely tételezése szerint a mágikus, azaz a nem-érzéki, az „onomatopoetikus” kapcsolódáson alapul. Erre a kapcsolódásra legeklatásabb módon saját neve révén mutat rá: az utónevéhez tartozó ama két, titkos név kapcsán, amelyet – a zsidó szokásoknak megfelelően – születésekor kapott a szüleitől, de amelyet csak felnőtt korában, mintegy a felnőtté avatás aktusaként ismerhetett meg. Mint írja: a név általi beavatás pillanatában az, „[a]mi addig csak távoli lehetőségként merült fel, bekövetkezett”.¹³ A név ugyanis olyan, mint egy angyal, aki megjelenik annak színe előtt, akinek szánták, s akit önmagává tesz azáltal, hogy mintegy beleilleszti őt a saját életébe, a saját sorsába.¹⁴ A beleillesztés révén, ami „visszahátrálást” jelent a jövőbe,¹⁵ derül fény az eredendő, mágikus kapocsra.

Rakovszky regénye egy ezzel ellentétes kérdést vet fel a név kapcsán: mi történik abban az esetben, ha egy névről kiderül, hogy nem tartozik hozzá az általa jelölt személyhez, ha nincs meg az a mágikus, az angyal által történő vezetés, amely őt önnön jövőjébe, önnön megvalósulásra törő, beteljesedő sorsához és identitásához viszi el? Ha egy tulajdonnévről kiderül, hogy kötődése a viselőjéhez illúzió volt, akkor nem egyszerűen egy szó veszíti el értelmét, hanem az válik nyilvánvalóvá, hogy a megnevezés nem érintette a lényegét. És ha a név a személyt nem vezetheti el saját jövőjébe, akkor tulaj-

¹¹ Mindenekelőtt: Walter Benjamin: *Nyelvről általában és az ember nyelvéről. A nyelvről általában és az emberi nyelvről*, In. *A szirének hallgatása*, (Szabó Csaba fordítása). Osiris, 2001.

¹² Ahogyan Benjamin egyik interpretátora írja: „A szóban a név fordulat feltartja a szó átlépésére irányuló intenciót és minden egyes szót a mond- és kimondhatóság *szinguláris* megtörésével jellemez. Szignál.” Thomas Schestag: *A név a szóban* (Szabó Csaba fordítása). *Határ*, 1993. június, 204.

¹³ W. Benjamin: *Agesilaus Santander. Második változat* (Bódis Zoltán fordítása). *Határ*. 1993. június, 8.

¹⁴ „Ott lakozik azokban a tárgyakban, amik többé már nem tartoznak hozzám. Áttetszővé teszi őket, és nekem mindegyik tárgy mögött megjelenik az, akinek szánták.” W. Benjamin: *Agesilaus Santander...* 9.

¹⁵ „Hisz ő maga, akinek karmai vannak és hegyes, igen, pengeéles szárnyai, mégsem támad zuhanva arra, aki őt meglátta. Az angyal szilárdan megtartja szemében – hosszú ideig, aztán visszahátrál csapásonként, de kérlelhetetlenül. Miért? Azért, hogy maga után húzza arra a jövőbe vezető útra, amelyiken ő jött [...]” uo.

donképpen visszafelé is megfosztja identitásától, pontosabban az identitás felszámolásán keresztül az addig önmagával azonosnak tekintett múltjától. Mi több, ha a név nem képes a lényegit magában hordozni, akkor magának a lényegnek a megtapasztalása válik lehetetlenné. Orsolya nem egyszerűen egy nevet veszít el, amikor a temetőben, a fejfán otthagyja gyermekkori személyiségének egy konkrét szóalakba öntött jelölőjét, hanem vele együtt önnön lényege felismerésének a lehetőségét is.

Rakovszkynál a név általi megjelölés metaforája a bőrét levedlő kígyó. Az általam idézett benjamini angyal-metafora evidens szembeállításaként kínálkozik, egyúttal lehetőséget teremt arra is, hogy e metafora elemzésekor átlépünk a teológiai kontextusba – erre hamarosan sort kerítek majd, ám egyelőre folytatom az identitás krízisének vizsgálatát.

A krízis leírására a regény más képeket is használ. Például azt az álomképet, amelyet Orsolya a mostohaanya halála előtt lát. Ebben az álomban sötét éjszaka van, a lány egy csónakkal próbál átkelni egy nagy vízen a túloldalra, ám a folyam közepén ráeszmél, hogy minden holmiját az innesső parton hagyta. Rákiált a fekete csuklyás révészre, hogy forduljanak vissza, rázni kezdi a vállát, de ő rá se hederít. Majd mégiscsak megáll, behúzza az evezőket a csónakba:

És ahogy ott lebegtünk mozdulatlanul a fekete semmiben, a révész fenyegető mozdulattal felém fordult, és hátracsúsztatta a fejét borító gyászszín kelmét, én pedig réműlettől kihűlő szívvel anyám arcát láttam a lámpás halovány fényénél előbukkanni a fekete csuklya alól... (259)

Ez az álomjelenet nem csak a mostoha halálát és a később bekövetkező identitásvesztést előlegezi meg, hanem poétikus eszközök révén elénk állítja az anyai, „sötét univerzumot” is, amely ettől a pillanattól a lányban visszavonhatatlanul jelenvalóvá válik. Az anyai univerzum – Julia Kristeva tételezése szerint – az az érzésekkel, affekciókkal teli világ, amelyet a vágytartalmak, az ösztönkésztetések, az anyagiság határoznak meg, amely mentes a szimbolizáció folyamataitól, ennél fogva a nyelv „sötétsége” hatja át. Az anyai univerzumba beleszülető gyermek világtapasztalata a tiszta testiségen és a közvetlenségen alapul. Amikor a gyermek kiszakad az anyával való szimbiotikus együttlétéből, s belép a nyelv és a társadalom világába, amely Jacques Lacan szerint az Atya törvénykezésén alapuló világ, akkor tiltás alá kerül minden vonatkozás, ami őt az anyához köti. Orsolya víziójában azonban a szubjektum szimbolikus fogantatása nem e tiltás révén történik meg: a szubjektum nem az anyai univerzum megtagadásával, illetve a nyelvbe és a társadalmi törvények világába való belépéssel jön létre, hanem valahol a két világ, a két part

között, a semmi vizében, amelyre nagy sötétség borul, s amelynek tetején ott imbolyog a csónak eltévedt utasaival. Egyik utas a két világ között kormányzó Anya, másik az önmagát a szimbolikus világrendben mindinkább elveszítő Én.

Orsolya édesanyjáról a visszaemlékezés korábbi részeiből azt tudtuk meg, hogy nem a reális (a lacani szimbolikus) világ törvényei határozták meg az életét, hanem a hiedelmek és a babonák. Egy olyan szolgáló, Susanna befolyása alatt állt, aki „titokzatos erőkkel cimborált, és mindenféle titkos tudományok tudója” (16) volt, más nők – leginkább persze a saját társadalmi rétegébe tartozó szolgálók – éppen e boszorkányos képességei miatt tisztelték. Az álombeli kép szerint Orsolya számára tehát ez a hiedelmekből, babonákból, sajtós női tudásból szerveződő anyai univerzum nyílik fel, jóllehet annak el kellett volna sülyednie, amikor belépett az „Atya” uralma alatt álló patriarchális világba, s azonosult értékrendjével, törvényeivel, nyelvével, a társadalmi elvárásokkal, a nemi szerepekkel.

A vízióban kísértő sötétséget értelmezhetjük úgy is, mint a tudattalan feltárulását önmaga előtt – azaz mint deklarációt. A tudattalan ennek a nőnek a vallomásában szüntelenül ott kísért: a tudatos világ melletti, párhuzamos jelenléte kettősséget teremt a narrációban is. Az elbeszélésben gyakoriak az álomjelenetek, amelyek a „belső életet” ütköztetik azzal a referenciával, amit történelmi valóságnak nevezünk, s aminek leírásait Rakovszky időnként egy az egyben vagy kis módosításokkal a korabeli krónikákból emel át, nem kérdezve rá a „hitelességre”. Az álomjelenetek egybemosódnak a regénybeli valóság síkján játszódó eseményekkel, amikor pedig előrevetítik azokat, akkor retorikai funkciójukat tekintve megerősítésként hatnak. Azt a jelenetet például, amelyben Orsolya kis híján a tatárképű katona erőszakos közeledésének áldozatává válik, s amelyben először kell rádöbbennie tehetetlenségére, a férfi-erőnek való kiszolgáltatottságára, megelőlegezi egy korábbi, gyermekkori megfigyelés: a csűr ajtajára fölszegezett denevér képe, amellyel ebben a jelenetben most azonosul. Aztán a múltbéli denevér „jelenben” előbukkanó képe visszatér egy rákövetkező, jövőbeni álomban, amikor a főhősnek úgyszintén bujkálnia kell egy szűk, padlásféle térben. A valóságos és az imaginatív képek közötti folytonosság azt sugallja, hogy a két világ egymásba íródik, s hogy a reális (avagy a lacani szimbolikus) nem előzi meg a képzeletbelit, inkább fordítva van.

Rakovszky regényét az teszi különlegessé és újszerűvé a magyar realista prózairodalomi hagyományban, hogy olyan világot tár elénk, amelyet szokatlan erővel határoz meg az imaginárius (nem)valóság. Ebben az élettörténetben a történelmi idővel való egybeesés nem kínál időbeli egységet. Ellenkezőleg: kizárólag a valóság és a képzeletbeliség egymásra csúszásából lehet megérteni azt az alapvető megvasatást, amely elbizonytalanítja mind az elbeszélés, mind az elbeszélő egységét, amely az elbeszélés „anyagát” nem csak a történelem és a társadalmi élet kézzelfogható eseményeiből vonja ki, hanem azokat

rendre összekeveri az álmvilág narratíváival, az igazolhatatlan sejtésekkel, félelmekkel, emóciókkal, a hétköznapi élet jelentéktelen mozzanataival.

A sötét vízben megrekedő, imbolygó csónak képe elsődlegesen azt jelenti tehát, hogy az elbeszélő szubjektum, aki az anyai univerzumba mintegy visszatér, az „Atya” felügyelete alatt álló világba nem integrálható többé.

Láthattuk, a valós világgal való azonosulás lehetetlenségét elsődlegesen a testi tapasztalatokkal szembeni eredendő idegenségérzés idézi elő. Paul Ricoeur kifejezését használva úgy fogalmazhatunk: hiányzik a „lehorgonyozás” mozzanata. A belsőleg megélt én nem tud a testben mint médiumban megkapaszkodni, hiszen idegennek tekinti azt. Ricoeur állítása szerint a személy (a *self*) számára nem a tér-idő koontinuum jelenti a lehorgonyozást, hanem a test. A test az ő elgondolásában nem a fakticitás, az anyagság vagy a kiterjedés területeként határozható meg, hanem mint a létnek a világban való ama lehorgonyozása, amely mi magunk vagyunk, és amely „a testiség módozatában jön világra”.¹⁶ Orsolya saját, belsőleg megélt én-jét a sötét univerzumban horgonyozza le, ezért válik lehetetlenné, hogy köré építse a testalakot mint külső formát, mint megtestesített önmagát, amiképpen a tér-idő kontinuumban sem találja önnön megfelelőjét. A sötétségben lehorgonyozott, belső én képe a fizikainak nevezett, külső világban legfeljebb árnyképként tud realizálódni.

Orsolya történetébe mindazonáltal nincsenek kódolva a nemi, a szexuális és a társadalmi szerepekkel való azonosulás zavarai. Identitáskézise nem a különféle szerepek választását illető morális döntések nyomán következik be, hiszen nem is kényszerül ilyen döntésekre. A krízis a társadalmi létet megelőző síkon játszódik le, még az előtt a szituáció előtt, hogy „megtestesülne”, s önmagát választaná Valakiként. Avagy, ahogy Judith Butler fogalmaz a társadalmi nem konstrukciója kapcsán, még azelőtt, hogy „testet csinálna magának”, hogy a „világban való konkrét és történelmileg közvetített kifejezések között” elnyerné jelentését a realitás különféle formái között.¹⁷ Ennyiben Rakovszky regénye nem a 20. századi, modern nő krízistörténetének parabolája; a hősnő itt – ahogyan arra már korábban utaltam – a görög tragédiákra emlékeztető módon a sors, a fátum, az istenek akarata ellen küzd. Mégis helyénvaló kortárs attitűdről is beszélni, hiszen ez a történet – ami visszavetíti a feminista kérdést elmúlt korokba – a nő (mint olyan) identitásképzésének lehetőségeire kérdez rá. Mindenekelőtt arra, hogy a patriarchális társadalom értékrendje, törvényei szükségszerűen kitérítést

¹⁶ Paul Ricoeur: *Soi-même comme un autre*. Seuil, Paris, 1990. 72

¹⁷ Vö. Judith Butler: *Performatív aktusok és a társadalmi nem konstitúciója: fenomenológiai és feminista elméleti kísérlet* (Reichmann Angelika fordítása). In. Antal Éva – Kicsák Lóránt – Széplaky Gerda (Szerk.): *Performatív fordulatok*. Líceum, Eger, 2015. 156-157.

jelentenek-e a női identitás megképzésében, netán egyenesen megsemmisítő erőként lépnek fel.

Orsolya nem tapasztal meghasadtsgot a hagyományos nemi, szexuális és társadalmi szerepek között: igyekszik megfelelni az elvárásoknak lányként, feleségként, anyaként. A szimbolikus rend uralkodó struktúráiba azért nem tud illeszkedni, mert ezt nem teszi lehetővé a számára elrendelt, „nagybetűs Sors”. Elsőként a testéhez való elidegenedett viszony téríti ki az azonosulásból, majd nevének, s vele társadalmi státuszának az elvesztése, azt követően a színlelt házasság, végezetül pedig az édesapjával közösen elkövetett bűn. Ezek a kitérítő fordulatok akarata ellenére következnek be, afféle előre kódolt „sorshibák” eredményeként.

3. HUOK – AZ ÖNMAGÁTÓL VALÓ ELIDEGENEDÉS:

Orsolya önmaga idegenségére számtalanszor reflektál. Legpontosabban azt követően, miután apja szeretőjévé válik, hiszen ez az a pillanat, amikor végképp elveszíti a reményt önmagára. Saját életét valótlanak érzi: „mint a túvel átbökött tömlő résén alattomban a bor, úgy szívárgott el az örökös színlelésben”. (384) A valótlanág-érzés nem csak az önmagáról kialakított felfogást határozza meg, hanem mindent áthat: alaptalanná teszi a világhoz való eredendő viszonyt, a dolgok megtapasztalásának élményét pedig megfosztja az elevenségétől. Orsolya minden színt, minden szagot és ingert egyformának érez, ugyanis nincs olyan központi eszme vagy cél, amelynek mentén különbséget tehetne a létezők sokasága között:

Ha tétlenül nézelődöl, mert nem találsz semmi kívánatos célt a világban, amely lelkedet teljes erővel maga felé vonná, akkor, mintha bosszúból, a világ is megvonja magát tőled, s örökösen efféle cél és értelem nélküli foltokká és rajzolatokká készül szemed előtt széjjelesni, s világ dolgai, mintha csak Isten megfáradt volna akaratával megtartani őket a létezésben, vékonyulni és halványulni kezdenek körülötted, mígnem már-már színtelenné és áttetszővé válnak, mint a nappal gyújtott gyertya lángja, s félő, hogy mindjárt egészen ellobbannak, s ami helyükön marad, csak káprázat, lidérc, egykor volt valóságos mivoltuk csalárd képmása, délibáb... (386)

Ennek az idegenség-tapasztalatnak része az is, hogy az embereket távolinak érzi magától, pontosabban, hogy nem tud különbséget tenni köztük, nem is csak az őt fizikailag körülvevők, hanem jelenvalók és elmúltak között sem:

Éreztem, hogy a behajtott fatáblák mögött emberek születtek s haltak, kisleányok rengették hitvány bábujukat asszonyi gyöngéd-

séggel, s fölcseperedvén jajgatva szülték meg valóságos gyermekeiket egy és ugyanazon ágyban, ahol az anyjuk is megszülte őket, hogy azután ugyanezen ágyban feküdjenek önmaguk viasmásává válva, kihegyesedett orral, keblükön keresztbe fektetett kézzel gyermekeikkel körülvéve. (386)

Öregkorára az idegenség valós kivetülésévé válik a társadalmi státusz is, amit magának „kivív”: ekkorra elérkezik oda, hogy meri önmagát a társadalom peremén álló, kirekesztett emberként választani. Olyan árnyéklényként, akit ha meglátnak az utcán, elfordulnak vagy elfutnak tőle, „Jön a Lieplocher”, „Jön a boszorkány”, kiáltják. Ő pedig még csak nem is tiltakozik ez ellen, sőt, velük együtt gyűlöli önnön szörnyeteg voltát, amelyet látni vél saját, a házak falaira vetülő, torz árnyképben.

Éppen ez a reflektáltság a legkülönösebb a Rakovszky által megalkotott nőalakban! Az önmagától való elidegenedés Orsolya számára nem passzív tapasztalat, nem a világból való kivetettség pusztá elszenvetéséről van szó, hanem tudati aktusról, döntésről. Orsolya önmagát idegenként, mi több, árnyékként választja. Árnyék: amennyiben nincs jelen az önmagáról megalkotott képben valós testi mivoltában; és árnyék: amennyiben létezését nem határozzák meg a társadalmi szerepek. Árnyéklétének megértése hozza el számára az ipszeitás (ömagaság) pillanatát, azaz saját nem-lényegének, saját nem-önmagaságának a megértését és vállalását.

Éber állapotomban, ahogy telt az idő, mind ritkábban tépelődtem rajta, mivé is lettem, mindazonáltal állandóan kísért, mint gyöngé, de makacs fájdalom, helyzetemnek félig-meddig öntudatlan érzése, amelynek azonban csak nagy ritkán ébredtem egészen tudatára, ahogyan a folyó partján lakók is csak ritka pillanatokban ébrednek rá, hogy a hullámok zaja örökösen ott suszrog a fülükben. Néha úgy tűnt föl előttem, mintha kétfelé vált volna bennem ama külső személy, aki a világ szemében vagyok, s ama másik, aki önnönmagam számára vagyok, s most bizonyos távolságból, gyanakvó szemmel méregetné egyik a másikat, s mintha e kettéhasadás következtében a körülöttem zajló emberi életek szövedékéből kihullottam s magamban állóvá, előzmény és folytatás nélkülivé, súlytalanná váltam volna, mint a szélben úszó ökörnyál vagy mint a kísértet, melynek ködből való testén a valóságos emberek oly könnyedén haladnak által, mintha nem volna ott más, csak üres levegő. (388)

E megértett és felvállalt kísértetlét felől adható válasz arra a narrációs kérdésre, amit tanulmányom elején feltettem: miképpen tud egy önmagával

nem-azonos elbeszélő én bármiféle kijelentést megfogalmazni, ha beszéde szükségszerűen a nem-jelenlétben, a kívülségen alapul? A válasz egyszerűnek tűnik: a szerző az elbeszélői identitást a nem-önmagaságra építi.

Ricoeur mutatott rá arra, az elbeszélte azonosság fogalmán gondolkodva, hogy az „elmesélt én (*soi raconté*)” az „ugyanazonosság (*mêmeté*)” és az „őmagaság (*ipséité*)” dialektikájából bomlik ki.¹⁸ Hiszen amikor egy ember elbeszéli a saját élettörténetét, az „ugyanazonossággal” való egyezésén túl szükségszerűen előkerülnek olyan motívumok és fordulatok is, amelyek az addig kialakult „őmagasággal” szembe fordítják, azaz amelyek a korábbi önmagával való összeütközést idéznek elő. Az egyezések és az ütközések dinamikájából teremtődik meg az elbeszélte azonosság. Mindebben döntő szerepe van aktív szereplőként az elbeszélő ének, aki cselekedetei révén szüntelenül megszakítja (keresztülhúzza vagy éppen affirmálja) az addig kialakult narratív identitást. Azaz a cselekmény és a szereplő korrelációja is sajátos, belső dialektikát teremt, amely egy másik aspektusból világít rá az „elbeszélte önazonosságra (*identité personnelle*)”.

A *kígyó árnyékában* mindez fordítva történik: a regény az önazonosság elvesztéséről szól. Ám mivel erről egy vallomásos elbeszélésből értesülünk, a szerzőnek szükségzerű megteremtenie valamiféle narrátori azonosságot. Rakovszky ennek érdekében egy olyan elbeszélő ént hoz létre, akinek elsődleges karakterjegye az önreflexivitás. Bár ez az elbeszélő én a sorsnak és a patriarchális társadalom értékrendjének egyaránt ki van szolgáltatva, nem lesz aktív cselekvővé a saját történetében, hiszen elszenvedti az eseményeket, mégis sajátos aktivitást érzékelünk a részéről: elbeszélése legnagyobb része arról szól, miképpen tudatosítja, miképpen vállalja el önmaga idegenségét. Így a „cselekmény” nem annyira a reális világ díszletei között zajlik, mint inkább a tudatban és a hozzá tartozó tudattalanban. Illetve felnyílik még egy sík: a lacani Valósta, azaz a tudatos és tudattalan kettősét megelőző sík, amit anyai, sötét univerzumként határoztunk meg. A Rakovszky által megkonstruált elbeszélő miközben elmeséli önmaga elvesztését, azon közben megteremti aktivitásra épülő szereplői azonosulását is – az azonosulást, aminek alapja paradox módon az elidegenedés.

¹⁸ Vö. Paul Ricoeur: *Az én és az elbeszélte azonosság* (Jeney Éva fordítása). In. uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Budapest, 1999. 373-412.

4. IPSZEITÁS: TALÁLKOZÁS A KÍGYÓVAL

A főhős elfogadja tehát az elidegenedettségek állapotát, nem is küzd ellene.

[A]z emberek többsége maga is elhiszi magának, hogy ő ténylegesen és egész valójában az a személy, akinek a világ előtt mutatja magát [...]. Én azonban egyetlen minutára sem feledkeztem meg róla, hogy nem vagyok azonos azzal a személlyel, akinek a világ előtt mutatkozom, csakhogy lassan nem is tudom már, hogy ha az nem, hát ki s mi vagyok én valójában? (391)

Tudomásul veszi, hogy idegenségélménye meghatározza valóságához való viszonyát éppúgy, mint helyét az emberek világában, akik között reménytelenül kívülállónak érzi magát. Ugyanakkor erős készítés él benne arra vonatkozóan, hogy legalább önmagán kívül, saját magáról leválasztva találjon egy olyan mintát, ami által megalapozódhat a nem-önmagaság.

[G]yakorta megpróbálkoztam vele, hogy befelé füleljek tulajdon lelkembe, mintha csukott szemem mögött valami lépcső vezetne lefelé, a kintinél is sűrűbb sötétségbe, s azt remélném, ha elég türelmesen várok, e lépcső tekervényein a mélységből lassanként elindul fölfelé valami lény, ember vagy démon, amelynek ábrázatában ráismerek a magaméra, sokkal inkább, mint abban, amelyet a falon függő, kis kerek tükör mutat nekem napközben, s amelyet hasztalan igyekszem belső érzéseimmel valahogyan összekapcsolni. Ha ezen lényel egyszer farkasszemet nézhetnék, gondoltam magamban, megtudhatnám végre, ki s mi vagyok hát valójában, elvetemült, mások kínjában örömet lelő, pokolbéli szörny-e, aminek apám szokott nevezni haragjában, vagy amaz ártatlan gyermek vagyok-e még mindig, akinek én minden bűnös cselekedetem dacára érzem magamat. (391-392)

Pszichoanalitikus megközelítésben a társadalom elvárásai szerint kialakított én és a belülről megélt, „valódi” én összeütközése kapcsán eleve elidegenedettségről és „dividuumról” beszélhetünk. Az elidegenedés első lépésének – Lacan nyomán – azt a mozzanatot tekinthetjük, amikor az egyedfejlődés egészen korai szakaszában az én, aki korábban csak a belsőleg megélt képet ismerte magáról, a tükör által felfedezi önmaga külső képét és azonosul vele. A külsőleg megragadható testalak sajátként való felismerése a belső és a külső között meghasadtágot idéz elő, ami aktiválja a szubjektumban lévő

halálösztönt és a destrukciós készleteteket.¹⁹ Rakovszky regényében azonban azt látjuk, hogy a főhős a tükörben felismert képet nem tudja sajátjaként elfogadni, helyette valami másban, önmagán kívüli és túli formában keres megfelelést és igazolást. Orsolya a tükör által nem képes eljutni az ipszeitáshoz, amit az imént (Riceour irodalomelméleti terminológiája nyomán) az őmagaság felismeréseként határoztunk meg. Őmagaságát egy külső lényben keresi, arra vár, hogy farkasszemet nézhessen vele, úgy véli, a testi valóságán kívül (és túl) kell felfedeznie azt a démont, amellyel szembenézve meg tudhatja, hogy ki is ő valójában.

Fenomenológiai megközelítésben az ipszeitás, azaz a szubjektumnak az önmagával való egybeesése olyan jelenséggé tétélezhető, amikor is a szubjektum (mint én) által megismert valóság egybeesik a másik, a mások által megismert valósággal – ez egyúttal a közös tapasztalat, a közös világ alapja. Edmund Husserl megfogalmazásában: „az én az élmények azonosságpólusa”, ami azt jelenti, hogy az én abban a pillanatban bontakozik ki az áramló élet élményáramából elkülönült létezőként, amikor képessé válik önmagát „identikus halmazként” felfogni.²⁰ Ugyanakkor a descartesi-i tézisnek (*cogito ergo sum*) megfelelően tétélezett én önmagát pusztán a saját tudati tartalmaival tudja csak megfeleltetni, ezáltal benne ragad a szolipszizmusban: a másokkal közös világ nem nyílik fel számára. A másik világának megtapasztalása nélkül az önmagát a tudati tartalmaival azonosító, karteziánus ego nem csak az objektivitáshoz nem jut el, hanem az ipszeitás ama pillanatához sem, ami bizonyosságot adhatna neki önmagáról, arról, hogy ő „valóságosan”, azaz mások számára is létezik. Husserl az alter ego tétélezésén keresztül alapozza meg a közös világ lehetőségét, úgy véli, csak az idegentapasztalat vezet ki a szolipszizmus zsákutcájából. Az így értett ipszeitás garanciát jelent arra, hogy az én ne pusztán az élményáramból kiragadott identikus halmaz legyen, hanem a másik emberrel közösen megtapasztalt, „objektív valóság” része. Mindennek értelmében az én önmaga elérésére irányuló vágya csak akkor fog kielégülni, ha nem egyszerűen saját tudati valóságáig jut el, azaz az úgynevezett belső énhez (*self*hez, még inkább: abszolút egóhoz), hanem ráismer annak külső megfelelőjére is, mindenekelett egy másik ember, egy másik, őhöz hasonló én (alter ego) tudati és tapasztalati világában.

Rakovszky elbeszélő főhőse számára azonban már az önmagával való azonosság is lehetetlennek bizonyul: a belsőleg megélt én nem tud a testben „lehorgonyozni”. Orsolya számára a test – vele együtt a tér-idő kontinuum, a

¹⁹ Vö.: Jacques Lacan: A tükör stádium, mint az én funkciójának kialakítója. Erdélyi Ildikó és Füzesséry Éva fordítása, *Thalassa*, 1993. 2.

²⁰ Vö. Edmund Husserl: *Karteziánus elmélkedések* (Mezei Balázs fordítása). Atlantisz, Budapest, 2000. Főként 79-145.

társadalmi valóság – tiszta kívülség: árnyékvilág. Számára csak akkor következhet be az ipszeitás, ha az árnyék „értelmére” ismer rá valamiképpen. Ezért várja egyre, hogy önnön belső sötétségéből feljöjjön – azon a bizonyos felkanyargó lépcsőn – a „szörnyeteg”, akivel az őt legjobban ismerő apja annyiszor azonosította. Néha úgy is érezte, hogy szemtől szemben áll vele, ám ez mindig csak álmában történt, és amikor felébredt, „mint valami síkos hal, kicsusszant ujjai közül” a meg sem talált hasonmás. Egyszer aztán, amikor már végképp elkeseredett volt saját sorsát illetően – túl gyermeke elvesztésén, túl az apjával való bűnös szeretkezésen –, elszökött otthonról, nekivágott az erdőnek és addig ment, míg egy tisztáson szembe nem találta magát azzal a lényel, akiben felfedezni vélte az óhajtott hasonlóságot. A lábánál egy kicsi, fekete kígyót vett észre. Először megrémült attól, hogy az állat halálra marja.

Közeledésemre a kígyócska hirtelen fölágaskodott, ahogyan nagyobb testű és veszedelmesebb testvérei tenni szokták, s így fölgyenesedve, karikába hajlított farka végén ülve méregetett sárga körrel övezett, hidegen csillámló szemével. A lassan alászálló nap végső sugarai oly hosszan elnyújtóztatták árnyékát az aranyos fényvel izzó gyepon, hogy fejének kiszélesedő árnyképe ráhullott csupasz lábfejemre. Dermedten álltam, várva, hogy árnyéka után az eleven állat testének hidegét s fogának marását is ott érezzem csupasz bőrömön, a kis fekete féreg, minekutána egy darabig farkasszemet néztünk egymással, közönyösen elfordította rólam a tekintetét, mintha eldöntötte volna, hogy semmi hasznomat nem veheti, s eliramlott a fű közt. (401)

Orsolya többé nem beszél erről a találkozásról, mégis nyilvánvaló, hogy ez jelenti számára az ipszeitás pillanatát: többé nem kérdez rá kételyektől mardosva arra, hogy ki is ő valójában.

Hátralévő életében még nagyon sokféle élménnyel gazdagodik, nem csak a szenvedés (mindenekelőtt a gyilkosságban való részvétel utáni lelkifurdalás kínjával), hanem a boldogság új tónusaival is (testi és lelki örömökkal: egy másik férfi oldalán megtapasztalt, viszonzott szerelemmel s a gyermekáldással) megismerkedik – mégsem íródik már át az a belsőleg rögzült énkép, melynek alapja a nem-átélés, a nem-azonosulás, a színlelés. E találkozás alkalmával a belsőleg kialakított én fedésbe kerül egy külső formával, éppenséggel egy démoni lény, egy kígyó árnyékával. Az árnyék képként vetül – a lemenő Nap fényének erejétől megnyúlva – az asszony csupasz lábfejére.

De miért éppen egy kígyó árnyéka az, ami előidézi az ipszeitást?

A kígyó-szimbólumot a regény vonatkozásában szükségszerűnek látszik zsidó-keresztény teológiai kontextusban értelmezni, jelentését mindenekelőtt

a *Teremtés könyvében* szereplő kígyó alakjából bontva ki. Mindenki ismeri a történetet: a kígyó beszéli rá Évát, hogy szakítson a tudás fájáról és élvezze annak gyümölcsét. Amikor az Úristen látja, hogy az asszony véghezvitte a tiltott cselekedetet, nem csak órá és a férfira szór átkot, aki szintén evett a gyümölcsből, hanem a kígyóra is: „Mivel ezt tetted, átkozott leszel minden állat és a mező minden vadja között. Hasadon csúszol és a föld porát eszed életed minden napján. Ellenkezést vetek közed és az asszony közé, a te ivadékod és az ő ivadéka közé. Ő széttiporja fejedet, te meg a sarkát veszed célba.” (Teremtés könyve 3:14-15)²¹ A kígyó tehát az állatok között a legátkozottabb, a legalantasabb lesz, de elsősorban nem is alantasságával, hanem bűnös mivoltával jelöli meg az embert: a sarkát harapja mindaddig, amíg az él, azaz amíg a földön jár és lábával taposni képes az ő fejét.

A Teremtés könyve az élőlények megteremtésekor külön megemlíti a csúszó-mászókat: „isten megteremtette [...] mind az élőlényeket, amelyek mozognak”. (Teremtés könyve 1:21) Egy másik fordítás pontosabban fogalmaz: „És minden élőlény [lélekkel bíró], amely csúszik-mászik [nyüzsög]”. (Mózes 1:21). A csúszó-mászó karakter kiemelése az élőlények közötti hierarchia megalapozásán túl alighanem arra is szolgál, hogy az élőlények világához, egyáltalán, az élet princípiumához hozzárendelhető legyen az alantasság motívuma. A kabbala alapművében, a *Zóhárban* találkozunk olyan interpretációval, amely szerint a csúszó-mászó lények egyenesen Lilith-tel, a démonnal azonosíthatóak, aki már létezett Ádám megteremtése előtt is, e szerint Isten őt az ötödik napon teremtette a tengeri és a csúszó-mászó lények éltető szellemeként.

A kabbalában számtalan leírás olvasható Lilith alakjáról. Simeon rabbi például úgy határozza meg, mint a démonok anyját, aki Káin oldalából való és az ő társa. Máshol Lilith a tisztátalan szellem alakja, amely mindaddig létezni fog, amíg az Úristen el nem törli a földről a tisztátalanságot. Találkozhatunk olyan forrással is, amely Lilithet egyenesen a Gonosszal azonosítja, róla leválasztva pedig megnevezi azokat a női démonokat – ugyancsak tisztátalan szellemeként –, akik Ádámot megkísértették az idő alatt, amíg feleségétől, Évától távol tartatott, sőt leszármazottakat is szültek tőle, akiket aztán úgy hívtak: „az ember fiainak csapásai”.

A nőiség attribútumait elemezve a leginkább megvilágító erejű eredet-történetet számunkra az a leírás kínálja, amely Lilith-et az emberrel először közösülő, lángoló női szellemként határozza meg. E leírás szerint, amikor az ember megteremtettet, bal oldalról ezernyi gonosz szellem vette körül a testét, mindegyik igyekezett belémenni, míg végül leszállt egy felhő, amely elűzte őket és Isten akkor így szólt: „Hozzon a föld élő lelket!”. Majd előhozta, s

²¹ A Szent István Társulat fordításából idéztem: *Biblia* (Gál Ferenc és mások fordítása). Budapest, 2008.

belelehelte az emberbe azt a szellemet („élő lelket”), amely által kiteljesedhetett immár mindkét oldalon. Erről a Bibliában ezt olvashatjuk: „Akkor az Úristen megalkotta az embert a föld porából, és orrába lehelte az élet leheletét. Így lett az ember élőlényé.” (Teremtés könyve 2:7) Más fordításban: „És orrlukáiba lehelte az élet szellemét [nesámá], s az ember élő lélek lett.” (1Móz 2:7) A történet szerint, amikor ezt követően az ember felállt, nője, Éva hozzá volt nőve: a szent szellem mindkét oldalában szétterjedt, vele együtt lett teljessé. Ezután Isten kettévágta az embert, megalkotta az ő női párját. Amikor Lilith ezt meglátta, elmenekült, ám azóta is szüntelenül kísért: tengerparti városokban próbálja az embereket csapdába ejteni. Lilith ezen interpretációja rávilágít a zsidó-keresztény teológiai kontextus kétféle nőképre, avagy a nőiség két oldalára. Az egyik az, amit Éva képvisel: ez segíti az embert a szent szellem kiteljesedéséhez. A másik, amit Lilith képvisel, a démoni oldal: ez jelenti a testet ostromló gonosz szellem szüntelen kísértését. De éppily meghatározó az az értelmezés is, amelyben Lilith Isten egyik aspektusából, avagy személyiségéből – a 10 szefirá (szféra) egyikeként – született. E szerint Isten legalacsonyabb megnyilvánulásában hajlamos a gonosszal összekapcsolódni, ebből az összekapcsolódásból teremődik meg a születésekor Szamaéllel [Sátán] összeolvadt Lilith.

A zsidó-keresztény, illetve a kabbalisztikus hagyományban megjelenő Lilith alakja tehát éppúgy összefonódik a csúszó-mászók képével, a tisztátalanság és az alantasság attribútumaival, mint a gonosszal. Innen nézve már könnyebben érthető, hogy miért is jelölődik meg a nő sokkal erőteljesebben a bűnnel, mint a férfi.

A bűn a kereszténység tanai szerint a testhez tapad. A testet ugyanúgy ösztönkésztetések uralják, amiként az állatot is. Minél testiesebb egy létforma, azaz minél közelebb áll az állatok világához, annál kevésbé rendelkezik szellemmel és spiritualitással – annál távolabb van Istentől. A zsidó-keresztény hagyomány az élőlények között megalapoz egy hierarchiát, az emberek között pedig egy olyan társadalmi rendet, amelyben a női identitáshoz a testnek és a bűnnek való kiszolgáltatottság okán a szellemi képességekben való kisebb részesedés eszméje társul. Nem tekinthetjük véletlennek, hogy a teremtéstörténetében a kígyó nem a férfit, hanem a nőt kísérti meg, őt csábítja bűnre. Elsődlegesen a nő hordozza magán a sarokra vetülő kígyó letörölhetetlen árnyékát. A nemi sztereotípiákat a hierarchikus társadalmi berendezkedés egészen a feminista törekvések megjelenéséig konzerválta: a nő alsóbbrendű létezőnek számított a közéletben, a munka világában, a jog területén. Ezért volt megalázható, kihasználható, alávethető. A bűnös test vétkei mindig is erőteljesebben kötődtek a női princípiumhoz: a kurtizánoknak kellett lakolniuk a test tisztátalan vágyaiért, nem a férfinak. Amiképpen a

házasság előtt teherbe esett lánynak kellett felelnie erkölcsstelen tettéért, nem a férfinak. A nő az, aki teste révén a gonosz démont hordozza magában.

Az elidegenedést sorsként beteljesítő Orsolya elbeszélése is a testről és a bűnről szól. Teste az, ami megbecsteléníthető: az agresszorként fellépő katonára szexuális tárgynak tekintett testén keresztül alázza meg. Teste az, ami a társadalom szemében bűnnek számító cselekedetre csábítja: vágyaira hallgat, amikor szerelemtől elvakítva szeretkezik az őt szintén csak szexuális tárgynak tekintő férfival. Saját teste az ő szemében igen fiatalon a bűnnel és a tisztátalansággal lesz megfellelgethető. Ezért amikor önnön testi mivoltával azonosítást kellene vállalnia, nemet mond. Kívül helyezkedve saját testén úgy éli meg annak vágyait, késztetéseit, akcióit és passióit, mint amelyek nem belőle erednek. Helyette egy tiszta spirituális bensőségbe, lelkebe, képzelgéseibe, álmaiba menekül. Teste elutasításával együtt nemet mond arra a társadalomra is, amely kiszolgáltatottsága miatt bünteti őt: csak színleli azt az életet, amit a szocializációs normák megkövetelnek tőle. Aztán öregkorára a színlelésről is lemond, vállalja a társadalmon kívüli lét következményeit: nem bánja, ha a gyerekek az utcán boszorkányt kiáltanak utána és rothadt almával dobálják. A patikárius mesterség családi hagyományát ugyanis „boszorkányként” (romantikus képpé szelídített Lilith-ként) viszi tovább: az erdőbe jár gyógyfüvekért, azokból bűbajos italokat kever, jóllehet tudja, hogy előbb-utóbb feljelentik majd a tanácsnál, s tömlöcbe zárják, netán máglyára vetik. Ám számára ez mit se számít már, hiszen ő a reálisnak tekinthető fizikai világban nincs jelen:

Hanyatt fekszem az ágyon vékony takaróm alatt, s várom az álmot. A holdfény zöldes csíkja kettőbe vágja az ágyat, s én két egymásba kulcsolt kezét látok a takarón nyugodni, két öreg kezét, amelyekben sehogyan sem bírok a magam kezére ráismerni. (467)

A valóságosan átélhetetlen, színlelt életre Orsolyát nem csak az uralkodó társadalmi szerepek és normák, nem csak a szerencsétlen sorsesemények kényszerítik, hanem mindenekelőtt az az ideológia, amely a testi tapasztalatokhoz hozzákötözött nőt (a nőiséget) önmaga eredendő elutasítására, azaz árnyéklétre kárhoztatja.