

ETO: 57.017.5:821.511.141(497.113)  
TOLNAI O.

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Novák Anikó

· Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
· Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék  
· uneco84@gmail.com

## A CIGÁNY LÁNY BŰVÖLETÉBEN

Tolnai Ottó *A tengeri kagyló* című kisregényének gender szempontú értelmezéskísérletei

*Mesmerized by the Gypsy Girl*

Attempts on Gender Oriented Interpretation of Ottó Tolnai's Short Novel  
*A tengeri kagyló* (The Seashell)

*Opčinjenost Cigančicom*

Pokušaji interpretacije romanse *A tengeri kagyló* (Morska školjka) Ota Tolnaija iz rodnog aspekta

A dolgozat Tolnai Ottó *A tengeri kagyló* című kisregényének gender szempontú értelmezésére tesz kísérletet. E megközelítésmód több aspektusból is indokoltnak tűnik. Egyrészt mind a nő-, mind a férfialakok felhívják magukra a figyelmet furcsaságukkal, különlegességükkel; másrészt a szöveg olvasható beavatástörténetként, melyben a fiatal fiúszereplők első lépéseiket teszik a nőkkel való kapcsolat terén, tehát a társadalmi nemekhez való viszonyulást kezdik éppen elsajátítani; harmadrészt teremtéstörténetet is felfedezhetünk benne, a Pygmalion-mítosz sejlik fel a sorok között, egy nő megalkotása egy férfi által.

A munka arra keresi a választ, miképpen tekintenek a férfiszereplők a nőkre, hogyan élük meg a nők ezeket a pillantásokat, milyen nemi hatalmi struktúrák érvényesülnek, valamint a társadalmi berögződések, normák hogyan befolyásolják a kamasz fiúk szocializációját.

*Kulcsszavak:* Tolnai Ottó, *A tengeri kagyló*, gender, szexualitás

A valamikori Erzsébet ligetben, vagyis a magyarkanizsai népkertben még mindig áll a cigány lány gipszszobra, amelynek rejtélye után kutatnak Tolnai Ottó *A tengeri kagyló* című „kisregényének” kamaszhősei, s amelyhez közeledve a mű tanúsága szerint még a felnőtt férfiak is megigazitották hajukat, bajszukat fazonzsebükben hordott csöpp bikaszarv fésűcskékjükkal. Az orosz partizánok pedig olyannyira élőnek hitték a szobrot, hogy hasba lötték, s a gyerekek a szobor feljebb helyezett szemérmét, azaz a golyó nyo-

mát nagy titokban az ujjukkal érintették olykor. A kisregény központi motívumaként, mozgatórugójaként megtestesülő cigány lányhoz való viszony felvillantása máris sok mindent sejtet a regényben megfigyelhető nemi viszonyokról, amelyeket jelen írás feltárni és értelmezni szeretne.

A mű recepciója a képzőművészeti vonatkozásokat, a művészet, az alkotás kérdésköreit, valamint részben a hangsúlyos szexualitást emeli ki, de több aspektusból is indokoltnak tűnik gender szempontú megközelítése. Egyrészt mind a nő-, mind a férfialakok felhívják magukra a figyelmet furcsaságukkal, különlegességükkel; másrészt a szöveg olvasható beavatástörténetként, melyben a fiatal fiúszereplők első lépéseiket teszik a nővel való kapcsolat terén, tehát a társadalmi nemekhez való viszonyulást kezdik éppen elsajátítani; harmadrészt teremtéstörténetet is felfedezhetünk benne, a Pygmalion-mítosz, avagy Utasi Csilla szerint annak ironikus parafrázisa (UTASI 2013: 27) sejlik fel a sorok között, egy nő megalkotása egy férfi által.

A nő- és férfialakok vizsgálata során arra keresem a választ, miképpen tekintenek a férfiszereplők a nőkre, hogyan élik meg a nők ezeket a pillantásokat, milyen nemi hatalmi struktúrák érvényesülnek, valamint a társadalmi berögződések, normák hogyan befolyásolják a kamasz fiúk szocializációját.

## A NŐ MINT A PILLANTÁS TÁRGYA

Judith Butler *Problémás nem* című könyvében több helyütt is foglalkozik a tárgyként megtestesülő nő problémakörével, utal Lévi-Strauss állítására, melyben a nők ugyanolyan kicserélhető dolgokként jelennek meg, mint a szavak (BUTLER 2007: 100), valamint Lacan vonatkozó gondolatmenetét is tárgyalja: „Fallosznak »lenni« annyit tesz, hogy a Másik vágyának jelölőjeként »lenni«, és ennek is *látszani*. Más szóval, ez azt jelenti, hogy tárgynak lenni, egy (heteroszexualizált) férfias vágy Másikának, de ugyanakkor képviselni is és visszatükrözni is azt a vágyat” (BUTLER 2007: 104). A tárgyként konstituálódó nő képe *A tengeri kagylóban* is lényeges, a nők elsősorban mint a pillantás, a vágy tárgya jelennek meg, sőt Pekla Bus Nusika teste olykor elválaszthatatlan az Erzsébet liget női szobrának testétől, s visszatükröző funkciója is hangsúlyos. A kisregény nőalakjai közül minden kétséget kizáróan ő áll a középpontban, de a főszereplő kamasz fiúk tekintete rajta kívül a nagy örömmel meztelenkedő Vécseyné testén is megpihen: „Otthon nem heverészhett meztelen, nem terítgethette ki magát csak úgy. Vécsey úr nagyon szemérmes teremtés volt, nem szerette, ha a neje meztelen sétafikál az inasok, segédek szeme láttára. Tüzes piszkavassal húzott átlót szép nagy, körteforma fenekére. Különös, de Vécseyné esetében éppen

ez a szabályos átló izgatott bennünket legjobban” (TOLNAI 2011: 39–40). A Csodafürdőben heverésző, bőréből is kibújni vágyó természetes asszony testi hibája, sérülése miatt izgalmas a fiúknak, a hátsóján tüzes piszkavassal húzott átló izgatja őket, valamint a Vécsey úrnál dolgozó inasokat is, hiszen a nő, mikor férje nincs otthon, meztelenül sétál át a műhelyeken, s exhibicionistán sütkérezik e pillantásokban. Ez minden, amit a szöveg megmutat vele kapcsolatban.

Nusika a szépségével hódít, a narrátor ki is jelenti, hogy ő volt a legszebb nő a városkában gyermekkoruk első felében, a fiúk egyik legizgalmasabb cselekvése a fürdőzők, s közülük leginkább Nusika meglesése, a „muzizás” volt. E kifejezés eszünkbe juttathatja Sigmund Freud szkopofília fogalmát, melyet Laura Mulvey a film által kínált élvezetek közül elsőként említ. A *Három értekezés a szexualitásról* című írásában Freud a szkopofiliát alapvetően aktív tevékenységként határozza meg, mely „mások tárgyként kezelése, kíváncsi és irányító tekintetnek való alávetése. Példáiban leginkább a gyermekek voyeurisztikus tevékenységét elemzi, azt a vágyukat, hogy saját szemükkel lássák, és bizonyosságot szerezzenek mindarról, ami titkos és tilos (mások nemi és vegetatív tevékenységéről, a pénisz meglétéről vagy hiányáról, valamint retrospektív módon az ősjelenetről)” (MULVEY 2000: 13). A kisegény gyerekhősei Freud példáihoz hasonlóan kukkolják Nusika vetkőzését és alámerülését a fürdő vizébe, s a filmes utalások nem csupán a „muzizás” szó használatára szorítkoznak, hanem Nusika is filmszínésznőként jelenik meg: „Lehet valaki filmszínésznő, elaborálta a kérdést Szatyor, celluloid szalag nélkül is... Mi voltunk a közönsége. Jobb közönséget nem is kívánhatott volna magának. Különben is, meztelen filmek akkor még nem léteztek, az sincs kizárva, mi találtuk fel, mármint a meztelen filmet – igaz, celluloid nélkül, de hát a meztelen film valójában éppen celluloid nélkül az igazi...” (TOLNAI 2011: 41). A filmnézés illúziója mintha valamelyest legitimálná a fiúk leselkedését, tilosban járását, pedig többnyire igyekeznek titokban tartani különféle ténykedéseiket.

A vetkőzés látványának részletes leírása kitér Nusika lemeztelenedésének minden egyes mozzanatára, valamint az őt nézők reakcióira is, akik a fürdő melletti vadgesztenyefáról lógva figyelik az „operációt”. Az első eszméletvesztések, ájulások „a selyembugyika röpte” közben történnek, majd ezt további apró eszméletvesztések, szédülések és az önkielégítés mozdulatai, majd a gyönyör pillanatai követik. A narrátor még azt is megkockáztatja, hogy többen közülük azért nem kötötték oda magukat a fához, mert miközben nézték a vízben lebegő nőt, „volt egy pillanat, megérte az életveszélyes rizikót, amikor az volt az ember érzése, ha alázuhan, pontosan a kis medencébe – Nusika ágyékába pottyán...” , a fedetlen, védtelen tengeri kagylóba

(TOLNAI 2011: 46). A hétről hétre ismétlődő eset feljegyzése a tökéletes női test érzékiségére fókuszál. A vágytárgyként szemlélt nő látványa, „a tárgyiasított másik személy aktív, elnyomó jellegű szemlélése” valódi szexuális gyönyörrel ajándékozza meg a fiúkat, ahogyan arra a szkopofília kapcsán Freud nyomán Mulvey is utal, de arról sem szabad megfeledkezni, hogy az is lehet gyönyörforrás, ha valaki a szemlélés tárgya (MULVEY 2000: 13–14). Mind Vécseyné, mind Nusika esetében beszélhetünk ez utóbbi lehetőségéről.

Nusika elsősorban a szexuális vágy objektumaként láttatódik a kisregényben. Séllei Nóra Goethe *Faustja* kapcsán jegyzi meg, hogy „az idealizált örök nőiség mítosza egyáltalán nem akadályozta meg a goethei szöveget abban, hogy a nőinek, az örök nőinek a zárósorokban való piedesztálra emelése ellenére Margit egyértelműen az alacsonyabb rendű »kis világot« testesítse meg: szó szerint is a testiséget, amit a széles nagyvilágra és transzcendenciára vágyó Faustnak maga mögött kell hagynia (pontosabban a két végletbe csapó megjelenítés tökéletesen követi azt a logikát, mely szerint a nő kizárólag vagy Madonna, vagy bukott nő lehet)” (SÉLLEI 2007: 28). Nusika egyszerre testesíti meg mindkettőt, bár a fiúk inkább a Madonnát látják benne, annak ellenére is, hogy a narrátor megjegyzi, látta maga is, amikor rámászott egy törökkanizsai strici a futóárookban, vagy amikor Vatta Zolika a kabinban „izzó durungjával hátulról molesztálta, majd aztán kimerülten térdre esve nyalogatta ugyanott” (TOLNAI 2011: 45), továbbá szinte undorral beszél Nusika anyjáról, aki a szemében a valóban bukott nő kategóriájába tartozik, a Mányi kocsmában vedelt a kuglisokkal, valamint „minden parti után azokkal dugott úgy ruhástul, rongyos bugyiján keresztül, nemegyszer lehányva kanját” (TOLNAI 2011: 44). Már a fehérenemű megnevezése is jelzi a két nő közti különbséget a gyerekek szemében (selyembugyika – rongyos bugyi), és Nusika „pőrén” is sokkal fennköltebb, tisztább, mint anyja ruhástul, épp ezért vonakodik a narrátor az anyaszült meztelen kifejezés használatától.

## A NŐ MINT TÁRGY

Nusika szépsége szétszóródik, megsokszorozódik a kisregényben, a kamasz hősök a cigány lány szobrában is őt látják, legalábbis esküdni meréneik rá, hogy ő, vagy valamelyik felmenője állt modellt a szobrásznak: „mintha csak Nusikáról mintázták volna a gipsz cigány lányt... Nézd csak... Meg sem született Nusika, amikor azt a szobrot mintázták. Azt mondják, egyidős a Csodafürdő épületével. Akkor a nagyanyjáról, súgta, finoman átugorva Nusi nénit, Nusika édesanyját. Talán a dédanyjáról, mondtam, mint-

ha még mindig ironikusan, jóllehet megdöbbenve láttam, Jámbor Józsikának igaza van” (TOLNAI 2011: 50). E felismerés hatására születik meg az ötlet, hogy készítsék el Nusika mását, nehogy szobor nélkül maradjanak, ha valaki összezúzza a cigány lányt, s a kiszemelt művész, Tihamér a tükörgyár szeméttelépén guberálva máris összemosza Nusikát a phaiák királylánnyal, Nauszikával. Tihamér meggyőzése után Józsikának sikerül Nusikával is megegyeznie, hogy modellt áll a szoborhoz meztelenül, természetesen a megfelelő ellenszolgáltatásért cserébe.

A fiúk teátrálisan készülődtek az alkotófolyamatra, szerették volna, hogy minden tökéletes legyen. Az agyagot, Nusika majdani szobortestének anyagát, százszor átgyúrták, finomították, csipkedték, simogatták, mintha a valódi nőt érintették volna, akit mindeddig csak tekintetükkel tehettek magukévá. Az előkészületek során, a későbbi tragédia baljós előjeleként, Puhalek Tódor tenyerét felhasította a Vigadó tornyából átszállított, aranykeretes tükör megpattant felülete, s a fiú vére vörös függönyként borult a tükörrre.

Másnap reggel Pekla Bus Nusika alakja elöl gombos ciccruhájában szinte úgy tűnt fel, mint Vénusz a habokból. A kamaszok tekintetükkel már akkor levetkőztették, mikor közeledett feléjük, a cicc alatt azonnal a cicit látták, értették, áhitattal számolták a gombokat, s képzeletben már gombolták is ki a lenge ruhát, mely látni engedte a nő térdkalácsát, egyedülként a városkában. Aggódva figyelték határozott, büszke, parádés, de mégis törekenységet rejtő lépéseit magas sarkú körömcipőjében.

Az előkészületek sikert arattak, Nusikának tetszett a környezet, Tihamér műterme, s a fiúk végre a valóságban is kigombolhatták a nő mindeddig távolról szemlélt ruháját, s végre beszívhatták testének illatát. Ahogyan a fürdőben, itt is a bugyika került le először, s csak ezután következett a ruha. A narrátornak a köldöknél lévő gomb jutott, mely pont ott helyezkedett el, ahol a cigány lányt hasba lötték.

A műteremben különös átlényegülés ment végbe, Nusika már az első pillanatban összemosta a készülő szobor, saját tükörképe és illatos teste határait („Itt vagyok, mondta a tükörképére mutatva. Itt vagyok. A tiétek” (TOLNAI 2011: 90)). Ez az egymásba lényegülés a folytatásban csak tovább fokozódik. Az agyag erőteljes, de mégis erotikával teli megmarkolásakor a fiúk egy sikítást vártak, de nem tudták, hogy annak Nusikából vagy az agyagból kell felszakadnia, s maga Nusika is szinte már eggyé vált az agyaggal, mintha saját nyakán érezte volna Tihamér ujjait, s védekezésésként bokán rúgta a szobrászt, majd a lábak szétválasztásánál is feljajdult. Az átlényegülést az alkotás szemtanúi is észrevették, akiknek egyik része a nagytükörből figyelte a csodát, többen kisomfordáltak, s volt, aki a pagoda padlásáról leselkedett. Pius jegyezte meg, „valami történik az agyag és Nusika húsa

között, [...] máris benne a lelke (később nekem bevallotta, akkor, azokban a pillanatokban történt valami Nusival, arra gyanít, mert meggyőződött a do-logról, mármint arról, hogy Nusika azoktól a pillanatoktól megváltozott, ha nem is teljesen, de részben lelketlenülé lett” (TOLNAI 2011: 96). E változás eredményeképp a szobor egyre inkább élővé vált a kamaszok szeme előtt, életre kelt, mint Pygmalion szobra, s a fiúk már képtelenek voltak „különb-séget tenni az agyag, a nagyütökör és a széken izgó-mozgó alak között”, az is megesett, hogy Köcsög „a tükörképhez szólt, az agyag tükörképéhez, pedig Nusika olykor egész bizalmas volt hozzá” (TOLNAI 2011: 102), már nem a szobor kezdte egyre inkább Nusika alakját magára öltetni, hanem Nusika kezdte a szobrot utánozni. Minél inkább közelített az alkotófolyamat a vége felé, a fiúk számára az élő modell egyre inkább másodlagossá, harmadlagos-sá vált. A nő, azaz a vágy objektuma így lett a szó szoros értelmében tárgy-gyá, a műalkotásban materializálódott, a szobor pedig étellel, lélekkel telt meg, csontja, húsa volt, melyből már az alkotás első pillanatában sugárzott a nőiség, a másság. A narrátor a még éppen csak formálódó alakban azonnal felfedezte a nőt: „De ez az ember is már nő, súgtam. Érzed, máris más a húsa. [...] A csontja is más” (TOLNAI 2011: 92).

Míg a fiúk áhítattal szemlélik vágyuk tárgyának valamelyik alakválto-zatát, mely teljesen hatalmába keríti őket, uralkodik rajtuk, addig Tihamér durván, erőszakosan formálja az agyagot, durván szurkálja a nő, illetve a szobor lába közét. A műtermi hierarchia csúcán Tihamér áll, vele szemben pedig a lelkét, identitását elvesztő, a műalkotásban feloldódó Nusika, aki visszatükrözi, megerősíti a férfi hatalmát. A művész és a modell között minden egyes simítással, fojtással, megmarkolással egyre különlegesebb kap-csolat alakul ki, a narrátor úgy érzi, Tihamér ott, mindannyiuk előtt „teszi valamiféleképpen magáévá az agyagot legalábbis, az agyagvázlatot, ame-lyet már mind nehezebb volt elválasztani a nagyütökörben az élő modelltől” (TOLNAI 2011: 102).

Nemcsak Nusika változott meg a szeánsz alatt, hanem a fiúk is, mintegy férfivá értek, főképpen az elbeszélő, aki rácsos gyermekágyból figyelte a fe-kete csipkén terpeszkedő tengeri kagylót. A megszemélyesített szobor meg-erőszakolásával teljessé tette a hiányként megtestesülő nőt és saját magát is: „s akkor kezem még jobban rágörcsölve a kagylóra, elkezdte nyomni fel a nyers tomporba, nyomni be a lába közé, Nusika lába közé a nagy tengeri kagylót, az ABBÁZIÁ-t, akárha valami csodás folyótorkolathoz ért volna TRITON, nyomni be neki, saját pináját, saját pinájával ajándékozva meg, jöllehet éppen saját pinájával erőszakolva meg, nyomtam föl neki, erősen, durván, de vigyázva is ugyanakkor, nehogy deformálódjon, nem deformá-lódott, mind egyértelműbb lett, ez hiányzott” (TOLNAI 2011: 114). A szo-

bor ekkor kelt valóban életre, a narrátor boldogságot, mosolyt fedezett fel az arcán, olyan mosolyt, amit Tihamér képtelen volt spongyával az arcára varázsolni. Mindeddig a pillanatig Nusika kétségtelenül a narrátor és a köcsögöknek nevezett társai felett állt, de ezzel az aktussal Töfe beteljesítette a kisregényben elfojtott összes erotikus vágyat, mely különféle alakokban öltött testet, a radír rózsaszín bujaságától a mindent magába szippantó tengeri kagylóig.

## A BÉNA PARKŐR, A VAK ZONGORAHANGOLÓ ÉS TÁRSAIK

Tihaméron és a narrátoron kívül a béna parkőr is közeli kapcsolatba került Nusika szobrával. A visszaemlékezés írója szerint minden bizonnyal megleshetette az alkotás folyamatát és az elbeszélő szeretkezését az agyaggal. A béna parkőrrel egyébként az a hír járta, hogy a tizedik emeletről esett le, miközben egy szeretkező párt figyelt, s mindvégig „megmaradt nagy kéjencnek, mivel számára sosem is szűnt meg az a jelenet, az a fokozódó ütemű jelenet ott a csúcson” (TOLNAI 2011: 121). A kéjes kukkoló mégsem érte be a látvánnyal, többre vágyott, vadul fetrengett a műalkotáson, szétverte a szobrot, szétverte Nusikát, mert a szereplők már nem tudták ekkor pontosan elkülöníteni egymástól a két alakváltozatot. A narrátor éppen csak a kecses kézfejet tudta megmenteni. Az élő Nusika a modellkedést követően szinte azonnal elutazott, s képmásának megsemmisítése után szinte nyoma sem maradt a városkában.

A testét pénzért áruba bocsátó, prostituálnak is tekinthető, nagyon domináns nő mellett szinte csak sérült, furcsa, valamiféle hiánytól szenvedő férfiak, marginális figurák népesítik be az Erzsébet ligetet. A kisregény első képe a nagy vesszőkosarat vonzó törpe növésű kertész ikerpár vonulása, akiknek Oláh, a sírkőfaragó részegen azt mondta, kár, hogy nincsenek gipszből, „mert különben dísznek is használhatna benneteket az öreg Bednarecz, felváltva helyettesítenétek éjszakánként a gipsz cigány lányt a Csodafürdő előtti kannagruppban: gipsz gipsz” (TOLNAI 2011: 7). Rögtön utánuk a Szabadkáról kiutazó vak zongorahangoló jelenik meg, aki hajnalonta a liget kisénekeseivel bajlódik. Radács Misi bácsi, a zeneiskola igazgatója „ifjúkorában sétahajón játszott a mediterránon” (TOLNAI 2011: 6), a történet idején viszont már csak szőrözetlen rózsafa vonójával ütögethette a kis hegedűsők ujjait. Dracsi bácsi, a futballpálya gondnoka mindössze egy centiméterrel volt magasabb a kertész ikreknél. A béna parkőr olyannyira jelentéktelen figurának tűnik, hogy olykor még a madarak is fának vélik, le-lerandítják, és a piktorok fehérre is festették a Csáth Gézát idéző Csathó doktorral együtt a fák meszelésekor. Megjelenik továbbá Lábatlan Baráth, valamint Vak Vigh

Tibike is, aki fogyatékosága ellenére különleges látásával emelkedik ki a Tolnai-hősök közül. A liget mikroközösségéhez szorosan hozzátartoznak a leselkedő, folyton tilosban járó kamasz fiúk, akik a szöveg elején még nem léptek be a férfikorba. A hiány határozza meg a narrátor családi helyzetét is, a raboskodó édesapa távollétében az idősebb fiútestvérnek, ómamának és az édesanyának kell betöltenie valamiféleképpen az apa szerepét.

A kisvárost a narrátor szerint elrontott életű emberek népesítik be, akik teljesen váratlanul, minden ok nélkül felzokognak. A hintákat kocsikenőcs-csel megkenő, majd kipróbáló törpék látványa, férfiakra nem jellemző módon, még a főszereplők szemébe is könnyet csalt, s bár érezték a helyzet ironikus voltát, senki sem tett megjegyzést.

Az egyetlen igazi férfi, aki magán viseli a maszkulinitás hagyományos jellegzetességeit, a fiúk eszményképe, Básti Niggri. Ő „az egyetlen igazi magyarkanizsai tengerész”, akihez Nusikát is gyengéd szálak fűzik. Első találkozásuk olyan volt, mint két biliárdgolyó egymáshoz ütődése, kapcsolatuk mégsem teljesezhetett be. Nusika ugyan elutazott utána Fiuméba is, de csak egy hetet tölthettek együtt, s Niggri végül egy dalmát asszonyt vett el.

## A KAGYLÓ ÉS A CITROM VISZONYA

Egy ilyen közegben haladnak a férfivá válás rögzös útján a kamasz főszereplők, nem találkoznak domináns szerepmintákkal. Az igazi férfiak, akikre fel lehetne nézni, mint az apa vagy Niggri, nincsenek jelen. Így saját maguknak kell kialakítaniuk értékrendjüket, szabályrendszerüket. Életüket inkább a biologikum, az ösztönök határozzák meg, életterük a liget, ahol felfüggesztődnek a társadalmi normák, elvárások, a fő irányelv az, hogy lépteik ne zavarják a kisénekeseket és a vadkanokat.

A középpontban mindvégig a nő áll, a gipsz cigány lánnyá átlényegült Nusika mozgatja a szálakat. Bár elsődlegesen a vágyakozó férfipillantások tárgyaként jelenik meg a szövegben, mégis aktív, cselekvő alanya saját életének, aki ünnevelt filmszínésznőként fürdőzik a rá vetülő tekintetekben. A férfiak és a férfivá érő fiúk Nusikához való viszonyát leginkább a tengeri kagyló szemlélteti. A nő az a „rózsaszín spirál”, „angyali húsdaráló”, amely magába zárja a szereplőket, s gyöngyházfényű ajkáról minium, vér csöpög. A ligetet benépesítő közösség tagjaihoz viszonyítva inkább ő a hatalom birtokosa, mint a férfiak, de mindez háttérbe szorul, sokkal lényegesebb a Nusika és az őt körülvevő férfiak egymástól való pozitív értelemben vett függése által megteremtett harmónia, mely a „nyárian csöndes és tiszta »ős-természet«” jellemzője, „amelyben nem mocskolódtak be még semmi, az anyagok még megóvták szüzességüket” (TOLNAI 2011: 127).



## ZÁRSZÓ

Reményeim szerint írásomnak sikerült rávilágítani arra, hogy egy olyan szerző művei esetében is sikerrel kamatoztatható a gender szempontú kérdésfeltevés, akiről nem ez jut eszünkbe elsőként. A társadalmi nem roppant sokrétű, bonyolult kulturális képződmény, minden egyes tettünket, gesztusunkat áthatja tudattalanul is. A gender és a vele kapcsolatos problémakörök vizsgálata az irodalomban teljesen új utakat, lehetőségeket nyit, új, a korábbiakban merőben eltérő olvasatokat hoz létre.

## IRODALOM

- BUTLER, Judith 2007. *Problémás nem. Feminizmus és az identitás felforgatása*. Budapest
- MULVEY, Laura 2000. A vizuális élvezet és az elbeszélő film = *Metropolis 4*. 12–23.
- SÉLLEI Nóra 2007. *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Budapest
- TOLNAI Ottó 2011. *A tengeri kagyló. Kisregély*. Újvidék
- UTASI Csilla 2013. A tengeri kagyló Tolnai Ottó művében = Csányi Erzsébet (szerk.): *Utazás – Megértés – Identitás*. Újvidék

*Mesmerized by the Gypsy Girl*

Attempts on Gender Oriented Interpretation of Ottó Tolnai's Short Novel  
*A tengeri kagyló* (The Seashell)

The paper endeavors to give a gender oriented interpretation of Ottó Tolnai's short novel *A tengeri kagyló* (The Seashell). This approach seems justifiable from several aspects. On the one hand, both the female and male character attract attention with their oddities and weirdness, while on the other, the text can be read as an initiation story in which the main young male characters make their first steps into the field of intimacies with women, therefore they are on the way to acquire gender relationships. Thirdly, we can also detect the story of creation, with the myth of Pygmalion shining through the lines, the creation of a woman by a man.

The paper seeks answers to how the male characters of the novel see women, how women perceive these attitudes, what gender power structures arise, and how the social prejudices and norms affect the socialization of adolescent boys.

*Key words:* Tolnai Ottó, *A tengeri kagyló*, gender, sexuality

*Opčinjenost Cigančicom*

Pokušaji interpretacije romanse *A tengeri kagyló* (Morska školjka) Ota Tolnaija iz rodnog aspekta

Studija predstavlja pokušaj interpretacije romanse *A tengeri kagyló* (Morska školjka) Ota Tolnaija iz rodnog aspekta. Ovaj način pristupa se čini opravdanim iz više aspekata. S jedne strane i ženski i muški likovi privlače na sebe pažnju svojom bizarnošću, posebnošću; s druge strane tekst može da se čita i kao priča o inicijaciji, u kojoj mladi muški akteri čine svoje prve korake na polju svojih odnosa sa ženama, dakle upravo počinju da savladavaju svoje stavove prema društvenim rodovima; dok s treće strane u tekstu može da se otkrije i mit o stvaranju, između redova se nazire mit o Pigmalionu, stvaranju žene sa strane muškarca.

Rad traži odgovor na pitanje na koji način muški akteri gledaju na žene, na koji način žene doživljavaju te poglede, koje rodovne strukture moći se manifestuju, odnosno na koji način utiču ustaljene društvene norme na socijalizaciju pubertetlija.

*Ključne reči:* Oto Tolnai, *A tengeri kagyló* (Morska školjka), rod, seksualnost

Beérkezés időpontja: 2016. 09. 01.

Közlésre elfogadva: 2016. 11. 30.