

„...ÚGY LÁTSZIK, NEM VAGYOK IGAZI NŐ...” – NŐI SZEREPEK BERNICZKY ÉVA NOVELLÁIBAN

FAZEKAS ANDREA¹

„Sajnálom, védekeztem ügyetlenül, úgy látszik, nem vagyok igazi nő”² – ezzel a mondattal kezdődik Berniczky Éva *Egy test szövegmintái* című, négy részből álló novellája. Az elbeszélés a 2010-ben megjelent *Várkulcsa* című kötetében olvasható. A mű értelmezését a női karakterek és szerepkörök nyelvi megalkotottságának kérdése alapján szeretném megközelíteni, mivel a női alkotók és az általuk felvetett új témák egyre komolyabb kanonikus pozícióra tesznek szert.

Berniczky Éva³ műveinek markáns jellemzője a női távlat, ezen keresztül mutat be egy-egy történetet, a kisebbségi létkérdések viszont hiányoznak, ezért művei nem sorolhatóak a kisebbségi irodalomba, noha ott lappang a fiktív női szereplőinek hangjában a kelet-európai posztkommunista élettér, annak minden élményével és megrázkódtatásával együtt. Szereplői többségében nők, olyan nők, akik nem képesek betölteni a konvencionális női szerepeket, de ami ennél is nagyobb probléma, hogy egy cseppet sem boldogok. Virginás Andrea szerint a határon túli szerzők szövegeire is igaz az, hogy a férfiírók női alakjai teljesen különböznek a női írók femininként kódolt karaktereitől.⁴ Berniczkynél sincs ez másképp, nem véletlen, hogy tanulmányában maga Virginás is példaként említi. Maguk a történetek is általában nehezen összefoglalhatóak, általában nincs valódi eseményük, viszont ezt ellensúlyozza az erős alakteremtés és figuraformálás. Olyan folyton visszatérő témái vannak, mint a szülés, a vetélés, az önmagát kereső nő vagy a test nonverbalitása. Az elbeszélések erős lírizáltságuk miatt is nehezen értelmezhetőek, ami talán a különös női írástechnikával is magyarázható. Már első novelláskötetében, *A tojásárus hosszúnapijában*, illetve a *Méhe nélkül a bába* című regényében is olyan, a sorsuk ellen nem lázadó nők történetét vonultatja fel, akik nyomasztó, kilátástalan életet élnek, gyakran abszurd szituációkba is keverednek, ahol az identitásbeli problémák szintén gyakran előtérbe kerülnek.

¹ Debreceni Egyetem, Irodalomtudományi Doktori iskola, PhD-hallgató

² BERNICZKY ÉVA: *Egy test szövegmintái*. Uő: *Várkulcsa*. Magvető, Budapest, 2010, 156–170, 156.

³ Berniczky Éva a kortárs kárpátaljai magyar irodalom egyik legismertebb képviselője, aki a '90-es évek végétől publikál, szerepelt már számos antológiában, folyóiratban, két mesekönyv (*Égenjáró kismanó*, 1996; *Fejezetek az üvegházból*, 1999), két önálló novelláskötet (*A tojásárus hosszúnapija*, 2004; *Várkulcsa*, 2010) és egy regény (*Méhe nélkül a bába*, 2007) szerzője. Írásművészete erősen eltér a többi kárpátaljai kortárs író műveitől: ez főként a metaforikus, lírába hajló nyelvezetében mutatkozik meg, mely gyakorta reflektál a (női) identitás nyelvi konstruáltságára is.

⁴ VIRGINÁS ANDREA: A „határon túliság”/a „határon inneniség”. A „nőiesség” és a „férfiasság” alakzatai (2003–2005 között publikált magyar nyelvű prózai művek). In: FEKETE VINCE (szerk.): *Hosszúnapijában*. *Határon túli magyar írók antológiája*. Magvető, Budapest, 2008, 88–115, 108.

Nincs ez másképp a *Várkulcsa* című novelláskötetében is, amelyben húsz történet tár elénk az író, újfent a képzelet és valóság határait feszegetve. A novellák hősei ezúttal is többségükben nők, akik egytől egyig a boldogságukat és önmagukat keresik. Találkozhatunk itt „alakváltoztató” nővel, olyannal, akinek saját apja a férje, mintegy beteljesítve édesanyja sorsát, igazi hősanyával, akinek tizenégy gyereke van, és csak azért nincs tizenötödik, mert nem tudna milyen nevet adni neki, és olyan nővel is, aki anyja kíván lenni saját, korán félárává lett apjának.

Berniczky *Várkulcsa* című kötetében tehát sok esetben feloldja a valóság és fikció határát, jó példa erre a már említett *Egy test szövegmintái* című novellája. A novella egy Christian Morgenstern idézettel kezdődik, amely az *Akasztofacimbora dala Zsófihoz, a hóhérlányhoz* című vers utolsó sorai: „Bár szememet sas ette meg – de ha te nem, ki szánna!” Az idézet valóban kicsinyítő tükör, mivel a nonszensz költészet atyjának ironikus, játékos hangja rokonságot mutat Berniczky megszólalásmódjával is, mondanom sem kell, ez a játékoság a novellában is érzékelhető.

Az E/1. személyű narrációjú novella egy női elbeszélő visszaemlékezése, amely négy történetből áll (*Selyemfüggő, Fagyalvér, Tüdőszalon* és *Más bőrében* címmel). A négy szöveg akár négy testrészként, metonimikus részegységként is értelmezhető, mint a női lét külsőségeinek, a test sajátosságainak letükröződése: fül, vér, tüdő, bőr – a testről való reflektív beszéd egyébként sem áll messze Berniczky prózájától. A beszélő alany testi attribútumainak fokozatos megjelenése, a látszólagos objektivitás mögött megbújik a szubjektivitás. Az én-elbeszélő szempontjából mutatkozik meg a történet, sőt mások gondolatai is valójában az övéi, ő feltételezi, mit gondolhatnak mások róla, de nem válik mindentudó narrátorrá.

Az író gyakorta vegyíti a felnőtt retrospektív és az eseményekkel szimultán működő gyermeki perspektívát – itt is egy gyermek perspektívájából láthatjuk az elbeszélte történeteket, amit már egy felnőtté vált nő idéz fel. A narrátor gyerekkorának egy-egy részletével találkozhatunk, de Berniczky gyermekkort felidéző történetei mögött mindig ott lapul a valami más is.

A *Selyemfüggő*ben a „bonyodalmat” egy félrefűrt fül okozza, a narrátor emiatt nem érzi magát igazi nőnek, de ennek elemzésére majd a későbbiekben tér ki bővebben. S míg az első szöveg első mondata nőiségének hiányát hangoztatja (amely mondat a tanulmányt is indította), addig az elbeszélés további részei mintha ennek az ellenkezőjé lennének hivatottak bizonyítani, a *Fagyalvér* például már így kezdődik: „Még hogy nem vagyok igazi nő, micsoda rejtett pózolás hajlam!” [161] Viszont amíg az első részben a felnőtt, addig a következőkben már a narrátor gyerekkori perspektívájából mutatkozik meg a történet. Ily módon olvasható a mű egy olyan ironikus elbeszélésként, amelyben az óvodás kislány még rendíthetetlen volt identitásában, de a deszakralizált felnőtt világban folyamatosan elbizonytalanodik ez az önazonosság. A narrátor nevére nem derül fény, de ebben az elbeszélésben kiderül, hogy a családjukban „az úkanyáig visszamenőleg minden nőszemély a Piroska nevet kapta” (163), de őt másként hívják. A családfákban a név jelöli az egyént és helyét a családban, a folyamatos névismétlődések elbizonytalaníthatják az ént, nem tekint magára egyediként. Ám a ciklikusság, a név örök-

lődése egyfajta biztonsággal is jár, annak hiánya szintén elbizonytalaníthatja az egyén identitását.

A test a tudás megszerzésének eszköze, a világ tapasztalatait az elbeszélő ezen keresztül olvassa, természetesen a test ilyen típusú megtapasztalása már gyermekkorban elkezdődik. Az elbeszélés narrátora visszaemlékezik óvodáskori önmagára, arra, hogy hogyan tanult meg kerékpározni, hogyan öltözött fel teátrálisan az eseményhez méltóan, majd hogyan esett le a bicikliről s ízlelgette vérző sebeit: „*Még akkor is éreztem ezt a jellegzetes, édeskés, fémest ízt, amikor már számban a fagyalbogyókkal vigasztalódtam.*” [165] A testtapasztalatról, vagyis annak korlátozottságáról ad hangot a *Tüdőszalon* című, terjedelmében a legrövidebb rész is, egy, a narrátor késő kamaszkorát felidéző története, ekkor „meszesítették el” a tüdejét.⁵ A történet alapján a narrátor kívülállónak érzi magát, és legszívesebben megszűnne létezni, ezért a megfelelési vágy, ugyanakkor a többséghez való tartozás – a modern nő válsága (?) – allegorikus elbeszélése lehet. Érezhetővé kezd válni a funkciókra redukált nőiség lehetőségeinek eltompulása, a női szubjektum kialakulásának nehézségei: „*gyermeki örömmel szövögettem nemlétezőm újabb rétegeit.*” (165)

A novella utolsó elbeszélése (*Más bőrében*) a nyomasztó óvodai világba enged betekintést, egyben viszont a játékok, a szereplehetőségek sokaságát kínálják fel. A felnőtt narrátor tér be egy óvodába, ahol visszaemlékszik saját óvodai élményeire, egyfajta imaginárius játékként, s azt szeretné, hogy az óvodában az óvónőkre felügyeljenek a gyerekek. Megjelenik benne a lázadó test – egy ikerpár undorodik a cseresznyelevelvestől, ezért kihányják, a többiek pedig nem undorodnak ettől, hanem büszkék rájuk: „bámultuk a szégyellnivalót.” Az abjekt, a test lázadása Berniczky más novelláiban (például a *Blasztula*) is megjelenik, mely a helytállni próbáló nő bizonytalan kitörési kísérletének a szimbólumaként is magyarázható.

A novellában az író ismét szimbolikus magasságokba emeli a baba szerepkörét. Bár itt sokkal kevesebb szerepkör jut neki, mint a *Méhe nélkül a baba* című regényében, mégis a hősnő elhibázottnak tartott életéért őt tartja a felelősnek. De találkozunk óvónőkkel is, Margareta Vasziljenávnákkal, akik nem csupán a szimbolikus hatalom első megtestesítői, de a másik, többségi (oroszl, ukrán) kultúra képviselői is. Tehát a nőiségről való beszéd egyfajta keretet ad a novella egyes részeinek, de a szövegek egymáshoz való viszonya tisztázatlan. Az elbeszélésfüzér akár lány-, illetve fejlődésnovellának is tekinthető, amelyben az alkalmatlanság érzése végig meghatározó és nem oldódik fel: a kerékpározni tanuló óvodáskorú kislány, az iskolás, akinek elmeszesedett a tüdeje, az identitásában bizonytalan felnőtt nő, aki sosem érzi jól magát bőrében. A női identitásban már rögzült hiányosságokról van szó, a test korlátozottságának érzését növelik, amelyek természetesen pszichésen is tetten érhetők. Az olvasó előtt a hiányaiban megmutatkozó női test és egy korlátolt, maga számára sem elfogadott nőiség mutatkozik meg, amikor a narrátor azt vallja, hogy nem igazi nő. A narrátor testének láttatása a belső néző-

⁵ Az antibiotikumok feltalálása előtt az egyik tbc elleni gyógymód az volt, hogy sok kalciumot vittek be a beteg szervezetébe, ezzel segítették a tüdőben található tbc-s hólyagok elmeszesítését.

pontú történetmondás keretein belül valósul meg az elbeszélte tudatnak nevezett narrációs technikán keresztül.

A legerősebb női attribútumot az első rész, a *Selyemfüggő* adja, a novella négy részéből ez a legterjedelmesebb és leghangsúlyosabb történet. A narrátor nem biztos nőiségében, mivel gyerekkorában félrefürték a fülét, így abban két lyuk is van, és mindig a rossz járathat bele. Az „igazi nő” fogalma csupán ironikus lehet, mivel magát a nőt, annak leírását és ábrázolását mindenkor az adott normatív változó diskurzusok adják meg, tehát igen képlékeny marad. Elsősorban pedig nem testi, hanem a női szépséggel szemben felállított kortárs ideálok felől felszínre jutó hiányosságok azok, amelyek befolyással lehetnek egy nő „igazságát” illetően. A füllyukasztás egy kifejezetten női attribútum, és a nemi különbséget is hivatott kifejezni, s maga a procedúra akár a nővé válás beavatási rítusaként is értelmezhető. Ilyen rituáléként élte meg gyerekkorában az elbeszélő is, amikor a falu szépségfelelőse, a bába kifürta a fülét: „*Hiába fűzték a bevált hagyomány szerint a vérző lukacskába nagyanyám legselymebb függönyének a szálát.*” [157] A függöny szálának gyógyító és emlékező hatással is bír, mintha egyfajta örök kapocs lenne a család női tagjaival: „*Azon keresztül még hallani vélem nagyanyám fogatlan szájából a vigasztalást: megládd, nem kell soká füledben viselned az idegen szálát, ha türelemmel kivárod, hogy meggyűljön az emlékezés, magától fakad ki, és többé nem fáj majd a tisztulás.*” [159]

Tehát a füllyukasztás aktusa olyan kulturális inskripcióvá válik a nő testén, amely nőiségét látszik megerősíteni, azaz a nőiség mesterséges társadalmi konstrukciójának rendeli alá.⁶ Nem véletlen, hogy az írók szívesen helyezik történeteik középpontjába, nincs ez másként Tóth Krisztina *Pixel* című kötetében, *A fül története* novellájában sem: „[...] a lány mosolyogva közölte, hogy a fülbevaló gyönyörű, de neki sajnos nincs kilyukasztva a füle. A szikh zavartan bámult rá, mintha ez idáig abban a hitben élt volna, hogy a nők eleve lyukkal a fülükön születnek.”⁷ A fentiek alapján pedig méltán érezheti magát – természetesen tévesen – kevésbé nőiesnek az, akinek elrontották ezt az igen fontos beavatását, és egész életében viselnie kell a következményeit.

Mint ahogy említettük, Virginás szerint a női írók radikálisan másként közelítenek a női karakterek ábrázolásához, és általában a női szemszög dominál.⁸ Ezt Berniczky írásai is bizonyíthatják, női szereplői nem képesek női mivoltukkal azonosulni. A kortárs kárpátaljai magyar irodalmi hősnők (de más határon túli magyar nyelvű irodalomra is ez jellemző) többségükben valamilyen szempontból „működésképtelenek”, nem felelnek meg a konvencionális elvárásoknak, és a felszíni jegyek tekintetében is kudarcot vallanak, testük nem tesz eleget az elvárt normáknak, ebben az értelemben pedig kisebb-nagyobb traumák elszenvedőivé válnak. Ezen „defektok” (hiányosságok) függetlenek attól, hogy gyermeki vagy felnőtt

⁶ Idézi: ALBERT Kinga: Testpoétika és hiányalakzatok Tóth Krisztina *Pixel* című művében. In: FRIED István (szerk.): *Szövegek között 18*. Szeged, 2013, 153–177, 164.

⁷ TÓTH Krisztina: *Pixel*. Magvető, Budapest, 2011, 98.

⁸ VIRGINÁS: i. m. 108.

perspektívából közelítenek rájuk: az elmeszesedett tüdejű kamasz és a „félrefürt fülű” nő pedig egyaránt emiatt szégyenkezik. Bár a rosszul kifürt fül felszíni vonásnak tűnik, de egy olyan pszichikai probléma csatlakozik hozzá, amely egy tartósan traumatizált női lelket is sejtet.

Az irodalomban megjelenő női alakok gyakran szólnak másról is, mint a női identitás reprezentációjáról, azaz (akár) trópusként, allegóriaként is értelmezhetők. Ezt ismerte fel Virginás Andrea, aki ennek az alakzatnak az értelmezését a társadalmi nemek elméletére építő irodalom- és kultúraelemzés alapján végzi el.⁹ Tehát Berniczky novelláiban a nőiségükben problematizált hősnők, testük és annak minden hibája nem csupán egy leíró kategória, hanem egyfajta jelként/metajelként is vizsgálható. Virginás következtetése abszolút illik erre a novellisztikára is, miszerint a női főalakokat olyan jelként is elgondolhatjuk, amelyek a működésképtelen kis- és nagyközösségekre utalnak, azokat jelölik azáltal, hogy testi tapasztalataikban tipikusan női traumákat kénytelenek elszenvedni.¹⁰ A (bár a kronotoposz hiányzik, sejtethető, hogy) posztkommunista, periférián lévő életter meghatározó kontextussá válik, mivel itt a korlátozó társadalmi normák határozzák meg a szabadság lehetőségeit, egy ilyen életterében pedig könnyen válhat bárki egy-egy uralkodó diskurzus, álközösségi ideológia áldozatává.

⁹ Virginás elmélete az allegória elmélete felől közelíti meg az irodalmi művekben megjelenő nőalakokat, Niel Larsen, Niel Lazarus és Frederic Jameson allegória-elméleteire támaszkodva. VIRGINÁS Andrea: Kortárs kelet-európai nő-képek: irodalmi és filmes példák. *TNTeF*, 2014. 4/2. 37–55, 37.

¹⁰ VIRGINÁS: Uo. 42.