

kozzál, milyen magyar az, akinek szerb neve van? Hát olyan, mint én, Günther!” (171) A bécsi bordélyházak és az azokban dolgozó különböző nemzetiségű lányok leírása azonban néhol akaratlanul is klisékbe torkollik, megkapjuk a „cigányok a magyarok” és a „csak a román lányokkal nem jó egy helyen dolgozni, azok nem csak összetartanak, de soha nem panaszkodnak és minden bevállalnak” citátumokat is. Szilágyi Zsófia meglátásával élve azonban az a szerencse, hogy ezeket a közhelyeket mindig maguk a szereplők mondják,<sup>1</sup> így lesz ez is annak az örökségnek a része, amelyet Kati kapott a családjától.

Kati alakja a szöveg csomópontja, minden családi örökség, minden eleve elrendeltség benne fut össze. Ugyanúgy minőségellenőrként dolgozik, mint régen a nagyanyja, fiát pedig a nagyapjához hasonló baleset éri. Szeretője ugyanúgy csókolja, mint a férfiak az anyját és a nagyanyját, a bordélyházban egy férfinak ugyanolyan illata lesz, mint a fiatal Vargának Anyával való első találkozásukkor, Tamás pedig ugyanúgy vezeti be az erdőbe, mint az apja az anyját. Kati alakjának megrajzolásakor a szerző mégsem volt kellőképpen körültekintő. Ez a női alak nem tesz semmit sorsának alakulása érdekében: sodródik az élettel, az emberekkel. Magyarázható ez a sodródás úgy, mint családi örökség, a közhelyekbe való kapaszkodás mint családi hagyomány, a „minden jó lesz” élethazugság teljes és végérvényes elfogadása, a magyarázat bizonyos pontokon mégsem bizonyul elégségesnek. Egyetlen példát kiragadva a cselekményből: Kati, már prostituáltként, odaadja munkáltatójának a biztosításra szánt összeget, aki azt elkölti. Ezek után még kétszer hagyja nála a pénzt, ami a pusztán az eseményekkel sodródó női alakot egyenesen bugyutának, életképtelennek állítja be. Érthetetlen, szükségtelen és teljességgel motiválatlan mozzanata ez a regénynek.

Kati alakjának megfejtéséhez több kulcsot is ad a szöveg, ezek közül a legjobban sikerült rész Kati monológja már benuitán fekvő anyja kórházi ágya mellett. Ebbe a részbe építi be a szerző *A szeretet himnuszának* egyes sorait, hihetetlen érzékenységgel és finomsággal: „nem beszélt hozzám senki, és mégis tisztán hallottam, hogyan kiabáltál velem, Anya, amikor az intézetisekkel kint akartam maradni estig az udvaron, a fülemben csengett, hogyan kiabáltál velem, amikor az alagsori klubban szilvesztereztünk, és én nem akartam hazamenni előbb, mint a többiek, a szeretet nem viselkedik bántón, nem keresi a maga hasznát,

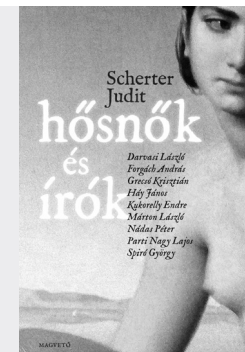
1 Vö. SZILÁGYI Zsófia, *Senki, senki nem hitte volna*, Litera.hu, www.litera.hu/hirek/senki-senki-nem-hitte volna.

nem gerjed haragra, nem rója fel a rosszat, hát én ott, abban a városszéli házban akkor már csakis a magam hasznát kerestem” (147). Remekül sikerült rész ez, amelyben a szerző sikerrel kerüli a narrációban megjelenő, már említett hibákat, árnyalja Kati figuráját és monológján keresztül megvilágítja azt az örökséget, amelyet Kati családjától kapott.

A *Magyarka* egy összességében jól sikerült regény, nem szabad azonban elsiklani hibái fölött sem. A narráció egy-egy ponton megbicsklik, és a máskülönből megfelelő helyen és megfelelő szereplőkkel kimondatott, mégis jelentéssel bíró klisék néhol a narrátori szólamba keveredve rontják annak minőségét, jelentésüket pedig elveszítik. A sematikus, nem megfelelően árnyalt alakok is sokszor zavaróak, legyenek azok akár mellékszereplők, akár fontos férfialakok. A *Magyarka* mindezen hibái ellenére mégis képes hatásos, az élet profán, közhelyes oldalát fanyar iróniával bemutató szöveggé működni, amely elgondolkodtatja az olvasót, vajon valóban közhely-e az örökségünk.

Scherter Judit  
**Hősnők és írók**

Magvető Kiadó  
Budapest, 2013



Debreceni Boglárka

## FIKTÍV SZEREPLŐK

Scherter Judit *Hősnők és írók* című, szövegrészletekkel kibővített interjúkötetének hatására a vizuális típusú olvasók nem lehetetlen, hogy elképzelik majd, vajon milyen nő lenne Darvasi László, Forgách András, Grecsó Krisztián, Háy János, Kukorelly Endre, Márton László, Nádas

Péter, Parti Nagy Lajos vagy Spiró György. Gyanítható, hogy ebben az esetben a szerzők kinézete, fizikai tulajdonságai csak kis mértékben befolyásolnák az imaginációt, a képek valószínűleg személyiségjegyeik, nyilatkozataik és az általuk megformált nőalakok ismeretében formálódhatnak, válnának teljessé. A nőalakok persze sokfélék lehetnek, de ahogy Parti Nagy mondja: „biztosan nem véletlen, hogy az ember milyen típusokat, milyen típusú nőalakokat ír meg, még akkor sem, ha ő maga élete végéig nem tudja pontosan fölfejtani, hogy kit, mikor, miért” (256–257). Az ember tehát változik, és ennek a változásnak kivetülései vagy elindítói, mozgatórugói lehetnek a nők, akik – legyenek bár valóságos vagy fiktív szereplők – beépülnek a férfiak (és más nők) életébe. Sokszor kitalált vagy rekonstruált figurák, teljesen meg nem ismerhető teremtmények, folyamatosan átalakulnak, szerepeket játszanak, akár csak teremtőik.

Darvasi ekképpen nyilatkozik: „megtanultuk, hogy egy nő – sok nő” (209). Kukorelly szerint pedig a múzsa „Nem 1 nő, nem a nő, hanem a nőiség” (149). Felvetődik azonban a kérdés, van-e értelme általánosságban beszélni a nőkről, a hősnőkről? Scherter feldobja a labdát, de prológusa, ahogy a *Tétova kérdések* cím is jelzi, a problémafelvetés miértjére nem ad feleletet. Mintha ő maga is bizonytalan lenne tárgyának fontosságában, motivációjában, ezzel azonban bizonyos szemszögéből nézve munkája szükségességét kérdőjelezi meg, és tevékenységét az öncélúság felé vezérli. A következő kérdéseket teszi fel önmagának: „Mire voltam kíváncsi, amikor megszületett a könyv gondolata? Miféle nőkre? Csak irodalmi nőalakokra? Arra, hogy vajon ezek belejátszanak-e egy emberi lény *igazi nővé* válásába? Azt akartam tudni, mit jelentenek a számomra fontos nőalakok azoknak, akik maguk is nőalakok teremtésén munkálkodnak? [...] Miért született meg ez a könyv? Ajándék volt hőseimtől, az íróktól? Hősnő vagyok, hogy megírtam?” (8)

A téma túlhájpolt, banális, a sztereotípiák elkerülhetetlenek. Ha emellett Scherter még azt is megemlíttette az íróknak, ami a nőnap-i kötetbemutatón hangzott el az Írók Boltjában, miszerint *Klimax* könyve megjelenése után – melyet pénzkereset céljából írt – egy férfiklimax-könyv ötletével kecsegtették (a témát azonban eladhatatlannak tartotta, mivel férfi klimax nem létezik, ezért elgondolkozott azon, milyen szempontból lehetne még a férfiakról írni), nem csoda, hogy néhányan visszautasították a szereplési lehetőséget. Az *Akik kimaradtak* című fejezetből kiderül, hogy akadt olyan is, aki nem utasította el rögtön, vállalta az interjút, de végül visszavonta azt.

Scherter azzal kerülte el a teljes kudarcot, hogy kiváló beszélgetőpartnereket talált, hagyományos interjúkészítési technikákat alkalmazott és személyesen kereste fel alanyait, nem a mostanában divatos e-mail-interjú merev formaiságára apellált. Rengeteg munkát fektetett a felkészülésbe, valódi érdeklődéssel, alázattal fordult partnerei felé, engedte, hogy az írók szabadon kalandozzanak emlékeik, gondolataik rengetegében, és mindenkinek tett fel személyre szabott kérdéseket, így sikerült kiiktatnia a társalgásból a hivatalos, távolságtartó hangnemet. Az olvasó tehát a könnyedséget érzékeli, nem érzi kényszeresnek a helyzeteket, kimódoltnak a válaszokat. Éppen ezért talán célszerű lett volna kihagyni néhány „alaptézist”, „rutinkérdést”, hiszen kitűnik, hogy a szerzők szívesebben beszéltek a saját maguk által megteremtett nőalakokról, a teremtményeikhez fűződő viszonyokról, élményeiről, mint azokról a hősnőkről, akik „hatással voltak rájuk” egykor.

Sejtem, hogy miért ragaszkodott Scherter ezekhez a múltba vezetett élményekhez, gondolatokhoz. A nők általában rendkívül intenzíven élnek meg olvasmányélményeiket, tizenhat éves koromban például órákig tudtam volna elragadtatással beszélni Catherine Earnshaw-ról (*Üvöltő szelek*), Mathilde-ről (*Vörös és fekete*), a romlott Kate-ről (*Édenről keletre*), Jókai löcsei fehér asszonyáról, Juliannáról vagy Zola Nanájáról, hasonlítani szerettem volna ezekhez a szenvedélyes, izgalmas lányokhoz, asszonyokhoz. Abban az időszakban a klasszikusokat kedveltem, és a női szereplők tulajdonságai, cselekedetei mozgatták meg a fantáziámat, a női praktikák érdekelték, a férfi karakterek ellenben jóval kevésbé nyűgöztek le. Minden nő, Mirigy, Ophelia, Tóth Mari, Árvácska másért, másként volt fontos, de a tűz, a hév már rég elmúlt, kialudt. Elképzelhető, hogy ha újra végigolvasnám azt a több száz regényt, amit tinédzserkoromban a kezembe vettem, másként értékelnék mindent. Annak a kérdésnek tehát, hogy kire melyik hős/hősnő volt hatással, csak akkor van értelme, ha a hátteret, a viszonyrendszereket is feltárjuk, megvizsgáljuk az élettörténet, megkeressük az érzelmek és az élmények, a múlt és a jelen kapcsolódási pontjait.

Az utolsó interjúból Scherter megjegyzi, „Majd’ minden kollégád bajban volt ezzel a kérdéssel. Illetve a válasszal.” Parti Nagy Lajos, értelemszerűen, a következőképpen reagál: „Persze, mert erre nagyon nehéz válaszolni. Egy kicsit olyan, mintha azt mondanád, tessék, nevezd meg a kedvenc könyvedet” (265). Háy János már kerekén kimondja, amit mások nem, vagy csak finoman: „a nőkről beszélni felvetés túl általános. [...] Ha azt mondod, beszéljünk a nőkről, akár irodalmi

alakokról, akár az én alakjaimról, akiket megírtam, illetve akikkel valamilyen módon személyes kapcsolatban voltam, nem tudom, hol kezdjek bele. De valószínűleg ugyanígy lennék, ha azt mondanád, beszéljünk a férfiakról. Egyáltalán milyen aspektusból beszéljünk? Ki legyen az a nő, akiről beszéljünk?” Ennek fényében érthető, hogy a „visszatérő” kérdésekre többnyire kitérő válaszok érkeztek, a szerzők lázasan keresgéltek régi emlékképeiket, és a felszínt kapargatva megmaradtak a mindenki által ismert klasszikusoknál (Anna Karenina, Bovaryné, helyenként Jadviga). A legtöbben fontosnak tartották néhány mondatban, sablonszerűen felvázolni a 19–20. századi regény és nő közötti különbségeket, vagy elismerték, hogy a kortárs magyar szerzők közül a leghatásosabb nőalakokat főként nők teremtették (Rakovszky Zsuzsa, Szabó Magda, Tóth Krisztina). Egyesek érintőlegesen felsorolták az említetteken kívül még néhány régi ismerős nevét (például Kárász Nelli, Tatjana, Édes Anna), de inkább általánosságban szóltak bizonyos, a témában jelentőset alkotó szerzőkről (főként Jókai, Móricz, Márquez, Ibsen, Csehov, Tolsztoj, Németh László neve került szóba). Mások érdekes irodalomtörténeti eszmefuttatásokba kezdtek, de sajnos, mivel a koncepció más volt, nem fejthették ki bővebben elméleteiket, pedig gyanítható, hogy sokan szívesen meghallgatnák Forgách András előadását a drámákban megjelenő nőalakokról, vagy Márton Lászlóét a 20. századi klasszikusokról.

A legizgalmasabb gondolatok azokban a részekben rejlenek, ahol az írók az intimitás területére tévednek. Nádas a titokról elmélkedik, visszaemlékszik arra, hogyan olvastak „együtt”, „telefonon keresztül” unokanővérével, elmeséli, miként táncol pengeélen alkotás közben, amikor kezdenek megszűnni számára a férfi–női létezés közötti határok, miközben átéli szereplői minden egyes rezdülését, mozdulatát, gondolatát, egyensúlyozva a valóságot és a képzeletet elválasztó cérnavékony határvonalon. „Az én becsvágyam az volt, hogy az egyik szereplőből átmenjek, átcsússzak, átessenek a másikba, függetlenül attól, hogy az illető milyen nemű. [...] Meglepő és elképesztő eredményeket produkált a testem. Amikor ezzel [*Párhuzamos történetek* – D.B.] dolgoztam, olyankor hosszú hetekre nem férfiként, hanem nőként éreztem magam abban a férfitestben, ami genetikailag nekem adatott” – mondja. „Írás közben többször veszélyes állapotba kerültem. [...] féltem, hogy meg fogok örülni. Meg fogok billenni. Hogy holnapután jelentkezem egy... Nem tudom, kinél kell jelentkezni, egy sebésznel? Egy nőgyógyásznál? [...] hogy tévedés történt, én ötvenöt éves koromban, vagy mit tudom én,

hány éves voltam akkor, rájöttem, hogy nem is férfi vagyok, hanem nő, és tessék engem átoperálni” (14–15). Grecsó Krisztián a *jó nőkről*, a bókólásról, a többek által macsósnak tartott szemléletéről, a birtoklásvágyról nyilatkozik, meg arról, hogy ha nem lennének párkapcsolatok, soha nem tudnánk meg, milyenek vagyunk valójában. Forgách az írók regényeiben megszületett, saját magukról mintázott nőalakokat említi, Virginia Woolfot emelve ki közülük, de méltán folytathatnánk a sort Sylvia Plathtól kezdve egészen Erica Jongig. Kukorelly frappáns *shy guy* és Don Juan-módra elméletei nem okoznak meglepetést. A Márton László film- és olvasmányélményei között feszülő ellentétek színes leírásai lebilincselők. Parti Nagy Lajos a Sárbogárdi Jolánok kiletéről rántja le a leplet. Háy János trauma- és kríziselméletei egy pszichiáter vagy filozófus gondolatai is lehetnének. Spiró György édesanyjával való kapcsolatán töpreng. Darvasi László férfi–női barátságokról született megállapításai pedig elgondolkodtatók és vérlázítóak egyszerre.

Scherter Judit könyve tehát, bár néhány helyen akadozik, értékes gyűjteménynek mondható. Célközönsége nem az irodalomtörténetben jártas, a kortárs írókat jól ismerő értelmiségi réteg, ennek ellenére hiányoltam az inspiráló „vitákat”, az adott szerző gondolatainak a többi író és/vagy a kérdező nézeteivel való ütköztetését. Ráadásul tisztázatlan marad, hogy olyan jelentős nőalakokat megteremtő művészek, mint Esterházy Péter, Závada Pál vagy Bartis Attila miért maradtak ki a válogatásból. Információértékkel bírna, hogy kiket keresett még meg Scherter (Rubin Szilárdon kívül, aki elhunyt), mielőtt sor került volna beszélgetésükre. A hiányérzet emellett abból eredhet, hogy mivel nincs konkrét célkitűzés, „szétszóródnak” a mondatok.

Lezárásként Scherter Judit felveti az egyik szerzőnek, mit gondol, miért faggatja őt és a kollégáit a nőalakokról. „Tán mert azt gondolod, a férfi írók tudnak valami olyasmit a saját és a mások nőalakjairól, amit a nők, a nőírók nem, vagy másképpen. Majd ha összeáll ez a könyv, kiderül, tényleg tudnak-e. Márpedig ez igencsak megéri a próbát. Én ebben nagyon bizonytalan vagyok. Hogy mi is az a más. Hogy annyira más-e az a más” (Parti Nagy Lajos, 270). Ami kiderült, az elég általános. Nem több, mint amivel eddig is tisztában voltunk. Vannak emberek és vannak szereplők. És körvonalazódott, hogy melyik író milyennek képzeletben az „igazi nőt”, vagy milyen viszonyt folytat szereplőivel. A kötet borítóján Canzi Ágoston *Nő képe* című festményének reprodukciója látható. A távolba révedő szomorú nőalak torzója a kiismerhetetlen, titokzatos nőiség jelképe.