

## Törvényen belül, törvényen kívül: határátlépések

Galgóczi Erzsébet *Törvényen belül* című regényét a *Törvényen kívül és belül* című kötetben szokás megjelentetni, a *Szent Kristóf kápolnája* című kisregény mellett. Érdekes összevetést kínál ez a paratextuális megoldás, mert azt az érzést kelti, hogy a házasságtörő szerelem (pontosabban az abból való kitörés) története jelenti a törvényenkívüliséget a (jórészt reménytelen) lesbikus szerelem törvényenbelüliségével szemben. Milyen törvényről és milyen határokról van tehát itt szó, kérdezhetjük tehát, mely felvetést Galgóczi esetében egyébként egy tágabb intertextualitás keretébe helyezve is értelmezhetjük, hiszen több könyvcíme – azaz valamiképpen életművének egy jelentős darabja - a *törvény*, a *törvényesség* tárgykörében alakul: *Kinek a törvénye?* (novellák, illetve dráma), *A főügyész felesége* (drámák), *Bizonyíték nincs* (novellák), *A közös bűn* (regény), *A Törvény szövedéke* (riportok).

Az 1956-os események után játszódó regény cselekménye – ha kizárólag a felszíni momentumokat vesszük alapul - két szempontból veheti fel a törvény (törvényesség, törvényszerűség) mibenlétének a kérdését. Az első, a talán leginkább magától értetődő a jogi értelem. Itt első szíten elmondható, hogy a főszereplő újságíró tettei sem politikai-társadalmi lázadását, sem szexuális irányultságát tekintve nem lépi át a büntetőjogi kereteket. Szalánczky Éva megvesztegethetetlen riporter ugyan, aki könyörtelenül utána megy az általa tapasztalt visszaállásoknak és visszaéléseknek, de a politikai rendszert mint olyat nem kérdőjelezi meg, sőt, éppen annak problémátlan kitejesedését szeretné viszontlátni, igaz, inkább többségi, semmint pártfelhatalmazási alapon;<sup>1</sup> büntetése ezért csak annyi, hogy cikkeit

---

<sup>1</sup> Mindez párhuzamba állítható azzal, ahogy az (egyébként önéletrajzi eseményeken alapuló) regényt megalkotó szerző maga megélte az ötvenes években saját lesbikus voltát. Szolláth Dávid *Galgóczi Erzsébet szerepdilemmái* című tanulmányában (In: Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete. Szerk. Kisantal Tamás - Menyhért Anna, Bp., JAK – L'Harmattan, 2005, 24-39.) azt a folyamatot örökíti meg, ahogy a kezdetben a munkásíró-szerepnek megfelelni akaró Galgóczi előbb szerepavarba kerül (elutasítják párttagsági kérelmét, a Szépirodalmi Kiadó visszaadja kötetterveit, a Színművészeti Főiskola hallgatójaként pedig kritikákat kap, melyeket beépítve személyiségébe önkritikát gyakorol), majd megfelelően egy nagyon komoly nevelődési folyamaton esik át. Ennek meghatározó eleme a folytonos önvizsgálat, aminek következménye, hogy a fiatal író felfedezi magában a homoszexualitásra való hajlamot, de határozottan felveszi a kesztyűt önmaga, az önmagában végre megtalált ellenség ellen. „Sikerült a pártállam állampolgárai felett gyakorolt felügyeleti technikát a saját én felügyeletének technikájaként elsajátítani. Ez az azonosulás jól szemlélteti a totalitárius állam szubjektumképző gyakorlatát. Saját homoszexualitása felismerésének az a következménye az írói szerepalkotásra, hogy Galgóczi elkezd alkalmatlannak tartani magát arra, hogy írásaival nevelje az olvasókat.”

Saját homoszexualitását komoly torzulásnak tartja, s osztálytartalmat ad neki, burzsoá hízteriat, úri nyavalyát lát benne: dekadens vonás ez természetében szerinte, amely ekkoriban (Rimbaud, Verlaine, Huysmans, Oscar Wilde fogadtatástörténetében) összefonódik a normaszegő szexuális magatartás különböző változataival), s mindeközben a pusztulás, haláltudat, reménytelenség, perspektívátlanság érzete járul hozzá. Ennek a szégyennek írói válság tehát a gyakorlati következménye: Galgóczi ebben az időben kevés szépprózát

a főszerkesztő óvintézkedései miatt rendre az íróasztalfióknak írja, szemben nem különösebben igényes kollégáival, akinek penzumai napi rendszerességgel jelennek meg az újságban. Éva nőkhöz való vonzódása büntetőjogi értelemben az államszocializmus korában ugyancsak nem számít kriminalisztikai problémának, vagyis az ilyen szerelem a törvényen belül marad, igaz, a leszbikus beállítottságú szereplők még e tekintetben is érzik a hatalommal szembeni fenyegetettségüket. Éva egyik ismerősét az államhatóság megszarolja, besúgóvá teszi, illetve őt magát – egy utcai csókolózás alkalmával - egy éjszakára beviszi a rendőrség botrányokozásra hivatkozva (Líviát, férjes barátnőjét - intó szavak kíséretében – viszont már a helyszínről hazaküldik). A zsarolhatóság, a fenyegetettség is jelzi, hogy a leszbikus érdeklődés mindazonáltal áthág bizonyos törvényeket, határokat (erkölcsi normákét, az egészség-betegség közötti határvonalat, a „teremtés rendjéét”), s mint transzgresszió szorosan összefügg a deviáns magatartásformák jelenlétével. Legalábbis erre utal a hatalom képviselője, Blindics őrnagy – aki ezúttal csak intézményes keretek között meg nem erősített, „személyes” tapasztalataira hivatkozik, ráadásul Éva személyiségét kifejezetten rokonszenvesnek találja –: „Ez csak gyakorlati tapasztalat, amit most mondok, nem ismerem, ha van egyáltalán, a tudományos magyarázatát: a homoszexualitás az emberek nagyobb részében különféle devianciával párosul. Sokkal több közöttük az alkoholista, a moral insanity, a kitartottságra, a zsarolásra hajlamos, a prostituált, a sikkasztó, a pszichopata, a neurotikus, az önsorsrontó és még folytathatnám, mint az úgynevezett normális emberek között...”<sup>2</sup> A leszbikus nők a regényben eleinte betegségnek érzik ezt az állapotot, noha Éva - legalábbis Blindics őrnagy beszámolója szerint – az orvosokkal és pszichológusokkal való konzultálás után valamennyire kibékül helyzetével. Döntését azonban felfoghatjuk úgy is, hogy más, azaz egzisztenciális síkra helyezi életproblémáját. Már nem akar változtatni saját valóján, elfogadja önmagát – pontosabban (talán egzisztencialista olvasmányai, Sartre, Camus sugallatára is), önmagát választja, hiszen „alkatunk ellenére nem választhatunk”. Választása saját identitásának megteremtését jelenti, ugyanakkor tragikus is, hiszen ennek fényében Éva úgy interpretálja saját lényegét, „eretnek vagyok a teremtésben”. „Ez a betegség – amit jól tudom, a társadalom nagy része bűnnek tart – ez teszi lehetővé, hogy tragikus hősnek érezzem

---

ír, inkább újságíróként dolgozik. Mindazonáltal az éberséget kifelé is gyakorolja, ezért ír tényfeltáró riportokat, többek között (a regény Évájához hasonlóan) ő is leleplez egy, a hatalmával visszaélő tanácselnököt. Úgy is mondhatjuk tehát, saját homoszexualitásának saját maga előtt történő leleplezése hozza létre új, harcos,, ámde inkább a közvetlenül közösségi felhatalmazásra alapozódó, nem pedig pártfelhatalmazásra épülő írói szerepét: „Az új szerep lehetővé teszi, hogy saját lelki életének emésztő válságait jelentéktelen banalitásnak tekintse. A homoszexualitás kérdése háttérbe szorul.”

<sup>2</sup> Galgóczi Erzsébet: Törvényen kívül és belül, Bp., Szépirodalmi, 1980, 209.

magam, és ne egy akarattalan, tehetetlen, szánandó gennycsomónak.”<sup>3</sup> Aztán hozzáteszi, legalább abnormálisnak lenne tökéletes, vagyis hogy az lenne a kívánatos, ha külső jelölésbe tudná fordítani önmaga vállalását, ha többször is emlegetett stigmatizált voltát egy coming outtal vagy vizuálisan nyilvánosan érzékelhetővé tehetné.

A törvény jogi értelmezése mint olyan azonban megközelíthető máshonnan is. Tematikusan összekapcsolható a krimi műfajával, bár itt a nyomozás nem a műfajt általában megalapozó gyilkosság tettesének kilétére kérdez rá, hiszen az a kezdettől tudott. A haláleset mindazonáltal törvénybe ütköző vagy azokat mindenesetre kikezdő tettekkel vonható összefüggésbe: tudniillik, hogy Éva határátlépési kísérlete illegitim, illetve, hogy a fiatal katonák, ha nem is szabálytalanul, de kapkodva, a körülményeket át nem gondolva lövik agyon; főként pedig a regény narratív szerkezete érdemel itt figyelmet, hiszen a bűnügyi regény hagyományos sémájának megfeleltethető. Egy erőszakos haláleset bekövetkezte után egy nyomozó (itt: határőrtiszt) a hátrahagyott nyomok alapján megpróbálja rekonstruálni a tragikus véghez vezető körülményeket. Igaz, nem hivatalos minőségében, mert abban legfeljebb a határőrök elhamarkodott célzott lövéseinek körülményeire kérdezhetne rá, őt pedig Éva sorsának feltárásában személyes kíváncsiságai és érdekeltségei vezetik. (A későbbiekben még foglalkozni fogunk a határ és a határátlépés kérdésével, a transzgresszióval de már itt is felhívhatjuk a figyelmet, hogy az országhatár átlépése a bűn, tudniillik a törvényesség átlépésének kérdéseivel nem egyszer összekapcsolódik Galgóczinál, lásd például *A közös bűn* című kötetben található két történetet is: *A közös bűn, Ott is csak hó van.*)<sup>4</sup>

A detektívregény ráadásul – ha valóban jól írták meg, ha az általa bemutatott ő probléma gyökere mélyebben kereshető, mint maga a feladvány, ki ölte meg az áldozatot, és miben álltak közvetlen indítékai – igazából nem áll messze a regény más változataitól, legfeljebb narratív struktúrájában mutat némi eltérést (ti. hivatalosan akkor mondunk le a detektívregény műfajáról, ha kiiktatjuk a rejtélyt – csakhogy az mégsem olyan könnyen felszámolható).

---

<sup>3</sup> 172.

<sup>4</sup> Emellett a határátlépés és az ezzel kapcsolatba hozható transzgresszió a materiálisan értett, de attól valójában metaforikusan elemelt testtel (a hússal) gyakran kapcsolatba kerül: „[Éva úgy] bele volt nőve ennek az országnak a testébe, mint a vadhús. Ha sikerül leoperálni magát, abba hal bele.” Feljegyzéseiben pedig a szexuális határátlépés tilalmát csak rövid pillanatokra átlépni merő Livia húsaról azt írja, hogy az kitüremkedik a kokillából, a kagylóhéjból, az egyértelműen lesbikusnak mondható Magda pedig saját szívét jellemzi a saját határain túlbujánzó húsdarabként, melyet aztán síkká gyalult a külvilág kegyetlensége.

Idézzünk egy, a krimi műfajáról írott teoretikus munkát: „... bátran állíthatjuk, hogy sok híres regény detektívregénnyé alakulna át, ha – pusztán szórakozásból – nem tennénk egyebet, mint megváltoztatnánk egyes szereplők jelentőségét, és mellékalakokból hősöket csinálnánk. Akkor kiderülne, hogy a *szempont*, az eseményekbe való hatolás az, ami a rejtélyt megteremti. A rejtély inkább a látószög eredménye, semmint eredendő valóság. Végző soron, ha a „detektív” szót ragasztották oda a „regény” szóhoz, ezt azért tették, mert azt gondolták, a rendőrség nyomozási rutinjával minden titokzatos esemény mindig tisztázható. Elismerték tehát, hogy nincs igazi rejtély, és valóban, a *dolgokban* nincs is igazi rejtély. Csak magyarázatra szoruló jelenségek vannak. De ha a rejtély szülője a *szempont*, ha a rejtély másutt keresendő, mint ahová naiv módon helyezni akarják, ha a forrása az egzisztenciális szorongás, akkor az irodalom a detektívregényt tartalmilag is visszahódíthatja magának.”<sup>5</sup>

E vélemény megfogalmazói, Pierre Boileau és Thomas Narcejac szerint tehát még a jó detektívregényről is elmondható, hogy a rejtély nem materiális elemekhez kötődik (zárt helyhez, szokatlan eltűnéshez, gyilkossághoz), hanem a szereplők valójában ismeretlenszemélyiségéhez. A szereplőket bűnügytől függetlenül is rossz életérzés, szorongások jellemzik, „tudat alatt tragikus lehetőségeket hordoznak magukban, amelyeket egy semmisség képes aktivizálni.”<sup>6</sup>

A *Törvényen belül* Évájának utolsó feljegyzése kétértelmű: „Elfogyott minden magyarázat. Az ember felmetszi az ereit... aztán majd jön valaki és megmagyarázza...”<sup>7</sup> Bár mindez éppenséggel kételyt is kifejezhet, utalhat arra is, hogy a nyomozás után valaki (ez esetben Marosi), abban a hiszemben, hogy bármely kérdésre vagy rejtélyre közvetlen és minden szempontból kielégítő választ képes adni, valójában csak tapogatózni fog az indítékokat illetően (sőt, valójában az öngyilkosság tényével kapcsolatban is, hiszen az is csak valószínűsíthető). A határőrtiszt azonban első olvasásra egyfajta felhívásként, feladatként értelmezi Éva mondatait, különösen, hogy általuk az önmegértés lehetősége is felvillanni látszik a számára. Már csak azért is, mert régóta kízó valóságként éli meg az Évával való magyarázatnélküliséget: tudniillik, hogy miként lehetséges, hogy ismeretségi körében az egyetlen nő, aki iránt valóban szerelmet érez őt, a domináns hímet nem tekinti a vágy tárgyának, holott minden más lány és asszony igen. „Miért nem szeretsz? Magyarázd meg!”-kérdézi Évától, aki erre azt mondja: „Az ilyesmire nincs magyarázat.”

---

<sup>5</sup> Boileau, Pierre – Narcejac, Thomas: *Le roman policier*, 1964, 203-216. Idézi: Keszthelyi Tibor: *A krimi*, Bp., Gondolat, 1985, 69-

<sup>6</sup> Keszthelyi Tibor: *A krimi*, Bp., Gondolat, 1985, 69.

<sup>7</sup> 113.

Marosi tehát nyomozni kezd, és a végén tényleg talál valami számára új, lényegi információt (tudniillik, hogy Éva leszbikus volt), amely – ha csak részlegesen, tökéletlenül is - újrarajzolja számára a szeretett lány alakját, új fénybe helyezi a kapcsolatuk kudarcát, illetve újrakonstruálja saját szubjektumát is. „Most tudtam meg, hogy olyan pénzegységet kínáltam, amivel nem tudott mit kezdeni. Az ő életében más volt a valuta”,<sup>8</sup> vonja le a következtetést, és eltöpreng, hogy mit kezd ezzel a tudással: talán átkéri magát egy nyugalmasabb határszakaszra vagy leszerel és temetőket tervez, esetleg családot alapít: „Talán... talán minden megváltozik az életében”.<sup>9</sup> De érzi azt is, hogy ez, illetve Éva egyes életeseményeinek ismerete még messze nem elégséges a valódi megértéshez: „Mit érek ezzel a tudással?”, illetve a végén a Kóródi Magdolnának írt levélben: „Én az utolsó másfél évet földérinttem az életéből. De ez kevés, hogy megértsünk egy sorsot.”

A detektívregény narratív szerkezet sajátosságai számunkra most kétféleképpen is megközelíthetők. Egyrészt hagyományosabb értelemben, miszerint a krimiszerkezet alapjában kétfőszereplős, azaz egy kétfókuszú ellipszisként lehet elképzelni: a két fókusz a detektív (a kérdező) és az áldozat figurája adja meg: az utóbbinak az életét, az életének egy/több fontos momentumát kell megérteni, az ő halálának (esetleg eltűnésének) kell magyarázatot kapnia. Mindenki, aki szereplőként megjelenik a cselekményben, valamilyen módon a két főszereplő egyikével (pontosabban többnyire mindkettejükkel) kapcsolatba kerül. Továbbá meg kell jelennie egy további kulcsfigurának is, a krimiben a gyilkosnak, itt pedig Líviának, a „halálos” szerelemnek, a femme fatale-nak. A krimiszerkezet nagyon gyakran két főszereplőt, és a két főszereplőhöz kapcsolódó időszíntet feltételez, a nyomozóhoz tartozót és az áldozathoz kapcsolódót: az előbbi a nyomozás többnyire kronologikusan egymáshoz kapcsolódó „jelen idejű” eseményeinek szintje, és a nyomozó értelmezői, jelentésadó horizontját jeleníti meg, a másik – tudniillik a tanúvallomások szintje - az áldozat életéhez és halálához köthető „múlt idejű” események retrospektív – és általában nem kronologikus – felidézése különböző, körülötte csoportosuló és valamiképpen róla beszélő szereplők elbeszélői horizontjából. Persze e kettő nem független egymástól: a nyomozó ez utóbbi heterogén – több elbeszélői hang, fókusz stb. jellemezte - elbeszéléseket dekódolja, látja el egy egységesítő, értelemadó jelentéssel. Továbbá az is elmondható erről a struktúráról, hogy az egyik főszereplő, az áldozat perspektívája (hacsak nem maradtak utána írásos dokumentumok) kiiktatódik, s teste nem csak azért halott test, mert kiterítve fekszik, hanem

---

<sup>8</sup> 235.

<sup>9</sup> 244.

mert érzeteiről ekképpen viszonylag kevésbé értesülünk (testét viszont – mégha elvont értelemben is - állandóan olvassák, dekódolják).

Interpretációnkba azonban behozhatunk egy újabb szempontot is: a pszichoanalitikus alapokra épített korporális narratológiáét, nevezetesen Peter Brooks elméletét, amely összeegyeztethetőnek tűnik a “műfajjal” (noha ez a vonás leginkább e regény, a *Törvényen belül* sajátosságaként értékelhető) hiszen a vágy és a megértés, a jelentés keresése kitüntetetten összekapcsolódik benne). Marosi nyomozása a vágy tárgyának, Évának a megértése érdekében ebből a szempontból is gyümölcsöző módon interpretálható: Brooks főként a vágy fogalmára épít, mely egyfelől a test utáni sóvárgással egyenértékű, másfelől vágy a test szimbolikus rendszerének az uralására, tudniillik, hogy átlássuk a jelentés létesülésének folyamatát. A vágy voltaképpen nem másra irányul, mint a másik megértésére, aminek az eredménye végül is az önmegértés, és a saját szubjektum meg- vagy újrakreálása. (Ez a koncepció természetesen szinkronban van Barthes narratív vágy-meghatározásával is, amennyiben az olvasó hatásköre a „jelentés szenvedélye”. )

Az előbbiek fényében térjünk vissza a törvény fogalmára, mert arról is elmondható, hogy azt Éva is, Marosi is folytonosan összefüggésbe hozza a vágy és az (ön)megértés jelenségeivel: igaz, a kibontakozó értelem túlmutat a test által közvetlenül meghatározott jelentéseken, az élet (bármely emberi élet) kérdéseire ad már választ. Először is: mint szépen lassan kirajzolódik előttünk, magyarázat csak részlegesen elképzelhető, az ok-okozatiság (a bölcsészeti tananyag szerint ez a törvény ugyanis) teljes egészében nem feltárható, csak az élet történéseit valamiféle rendbe szervező kauzális lánc egy-egy darabját ismerhetjük meg. Kérdés az is, a megértésen túl létezik-e ilyen egyáltalán, sőt, hogy a még megérthető, a feltárható jelentés minden egyes faktora beleillik-e egy ilyen rendszerbe. Nem véletlen, hogy Éva egyetemi jegyzetei között a törvény(szerűség) két definíciója közé egy művészi megnyilatkozást illeszt (Byrontól, a Childe Harold búcsújából egy idézetet), amely ha referenciálisnak tekintjük, éppen az életkudarc elismerése, a halál választásának bejelentése, másrészt viszont – jakobsoni értelemben - egy, csak költői funkcióval rendelkező citátum. Kérdés ezek után, mi ez a gesztus tőle: valóban az összefüggéseket, a törvényszerűséget, a törvényt felrúgó gesztus, vagy annak érzékeltetése, hogy az igazi összefüggések, a valódi törvények túlmutatnak a logika szabályain, például intuíciót igényelhetnek (mely döntés tőle amúgy a lacani szimbolikus rendszertől való elmozdulás egyik felmutatásaként is értelmezhető) – s egyébként ez lesz igaz minden, a regényolvasó számára látható írásos megnyilatkozására (cikkeiről, újságírói tevékenységének termékeiről mindig csak közvetetten, a különböző elbeszélők összefoglalásaiból értesülünk).

„A törvény – a jelenségek belső, lényegi összefüggésének a kifejezése.

»Mit nekem tűnt csók, régi kincs,

Mesét ígérő táj!

Csak az búsít, hogy semmi sincs,

Mitől megválni fáj.«

*Törvénytörés*: - okok és okozatok olyan láncolódása, a jelenségek olyan összefüggése, amely megszabja az események meghatározott, természeti szükségszerűséggel lefolyó menetét. ”<sup>10</sup>

Ám kiindulhatunk máshonnan is, hiszen a vágy mint olyan más elméletekben másképp kapcsolódhat össze a törvénnyel, a törvénytöréssel, sőt, az ennél lényegesen tágabban értett transzgresszióval. Ez utóbbi kulcsfogalma ugyanis Georges Bataille *Az erotika*<sup>11</sup> című könyvének is, s szoros összefüggés mutatkozik közte és a törvény, illetve az azon való átlépés között. Popovics Zoltán így összegzi a Bukszban a vágyon alapuló bataille-i transzgresszió mibenlétét (amely egyébként a francia filozófusnál „alapjáraton” nem a konvencionális nemi szerepek áthágását jelenti, ő még nemi dichotómiában gondolkodik, de kiterjeszhető például a homoszexuális vágyra is): „...a megszakított létezőt állandó „vágy”, „vonzás” hajtja a folytonosság felé, készíti saját határainak áthágására, a „transzgresszióra” [*transgression*]. A „rajtunk kívültre”, a rajtunk kívüli másra, másokra, azaz a folytonosságra való vágy – Bataille értelmezésében – az „erotika” maga. De nem csak az erotika. Ez a saját létünk határait meghaladni kívánó „túlzás” [*excès*] nem csupán „a szeretett lényre” való vágyakozás, de minden vallásos érzés, a „végtelenre”, a „határtalanra” vágyó „szentség” [*sacré*] paradoxona is. Vagyis a lehetetlen megkísérelése, hiszen ahhoz, hogy közelebb kerüljünk a kontinuitás egységéhez, hogy túllépünk a megszakítottságon, saját létezésünket, létezésünk alapfeltételét – a diszkontinuitást – kellene legyőznünk, ami csak és kizárólag a megsemmisüléssel lehet egyenlő számunkra. A transzgresszió így olyan tett, olyan lépés, mely valójában sohasem következik be, sohasem következhet be.”<sup>12</sup> Az erotika lényegét adó transzgresszió viszont eleve kudarcra fenyegető esemény, s mindig benne rejlik a halál fenyegetése is – még beteljesült szerelmek esetében is, hogy ne is beszéljünk a *Törvényen belül* szereplőinek végletes érzelmi és olykor szexuális kudarcairól, ami e könyvben valóban egy élet kioltásához

---

<sup>10</sup> 128.

<sup>11</sup> Georges Bataille: *Az erotika*. Ford.: Dusnoki Katalin, N. Kiss Zsuzsa, Somlyó György, Vargyas Zoltán. Nagyvilág, Budapest, 2009.

<sup>12</sup> Popovics Zoltán: Georges Bataille: *Az erotika*, Buksz, 2001, <http://epa.oszk.hu/00000/00015/00025/pdf/07szemle01.pdf>

és más életek nyomorúságossá válásához vezet: „Ha a szeretők egyesülése szenvedélyből fakad, mindig ott kísért a halál, a gyilkosság vagy az öngyilkosság gondolata. A szenvedélyre mindig rávetődik a halál árnyéka. Ez az erőszak, amelyet a megszakított egyéniség folytonos megsértésének érzete kísér, a megszokás és a páros önzések tere, amely lényegében a megszakítottság egy másik formája. Csak az egyén elszigeteltségének – akár a halál által való – megsértésével jelenik meg úgy a szeretett lény képe, hogy a szerető számára ő mindennek az értelme, ami van.”<sup>13</sup> Ráadásul Bataille szerint az egyesülést és a folytonosságot létrehozó erotika (a test erotikája, a szív erotikája és a szakrális erotika) kapcsolatba hozható egy hasonló természetű kettős játékkal, a tilalom – bármilyen tilalom, tabu (esetünkben házasságtörés, és főként a homoszexualitás) - megszegésével. Kettős játék, mert a megszegés „felfüggeszti a tilalmat, anélkül, hogy eltörölné”, összeegyezteti a törvény törvényként való elfogadását és megsértését. Amíg elfogadjuk a tilalmat, a törvényt, mindig kívülről ismerjük, azaz még nem jár együtt valódi belső tapasztalattal (legfeljebb rejtve): “ha megadjuk magunkat (akár önkéntelenül is) a tilalomnak, az erotikát és a vallást a *dolgok* tartományába helyezzük, amelyet kívülről ismerünk.”<sup>14</sup> Mindazonáltal a tilalmakat többnyire mégsem kívülről kényszerítik ránk. „A tudat nem tekintheti a tilalmakat hibának, amelynek mi volnánk az áldozatai, hanem egy olyan alapvető érzés következményének, amely emberré válásunk lényege. A tilalmak igazsága emberi magatartásunk kulcsa.”<sup>15</sup> Azt, hogy valójában nem kívülről jön, világossá válhat abból a szorongásból, amely akkor tör ránk, amikor *megszegjük* a tilalmat: a megszegés pillanatában érzett szorongás nem más, mint a bűn tapasztalata.

A teremtés eretnoksége ebből a perspektívából a természet valós vagy vélt törvényeinek áthágását jelentené tehát, ami arra mutat, Éva minden valószínűség szerint éles bináris opozíciót állít fel: létezik tehát kétféle nemi identitás, amiből logikusan következik a szexuális irányultság is – aki ettől eltér, az könnyen a semmiben találja magát. Nagyjából egyetérthetünk tehát Sándor Beával, aki azt írja erről a szövegről és Gordon Agáta *Kecskerúzs* című művéről (e két magyar lesbikus regényről), a főszereplők jellemzően „a domináns nemiszerep-normáknak való behódolás és heteroszexizmus kritikája között ingadoznak sokszor. Ha előfordul is, hogy az elbeszélők vagy főszereplők nem tudják nem a heteroszexista norma fókuszából látni vagy láttatni magukat vagy egymást, azért mindkét

---

<sup>13</sup> Bataille, 26.

<sup>14</sup> Bataille, 46.

<sup>15</sup> uo, 47.



regény a változáson dolgozik: átgondolja a saját szexuális politikáját, és láttatja az ideológiák működését és az identifikációs normáit.” A leszbikus szereplők azért boldogtalanok, mert kívülállók: „mivel nem tartoznak az őket körülvevő világhoz, abnormálisnak érzik magukat, és „nincs feminista vagy leszbikus kulturális tőkéjük, hogy valahogyan mégis elhelyezhessék magukat abban a struktúrában, amely az elhallgattatásukra épül”.

Éva önmeghatározása (az „eretnység”) – bár tragikusba fordul át emiatt a sorsa – lehetne éppen a harmadik nembe való tartozás önkéntes vállalása is (ez lenne az igazi transzgresszió, kilépés a nemi dichotómiából). Tehetné ezt Monique Wittig módjára, aki szerint a leszbikusok nem nők, kívül esnek a nyugati kultúra normatív struktúrájú heteroszexuális mátrixán. (Ezt az elképzelést vette át később az amerikai gender és a queer-elmélet, pl. Judith Butler is). Ebben a rendszerben a heteroszexualitás a centrum, a homoszexualitás a periféria, a perem (amelyet a szóban forgo teoretikusok metaforikusan gyakran éppen határnak, határvonalnak [boundary] neveznek.)<sup>16</sup>

Wittig tehát próbálja leváltani a leszbikusust a konvencionális rendszerről, és próbálja szubverzívként olvasni, igaz, számára a leszbikusság nem egy személy vagy egy egyén identitására vonatkozik, hanem egy kulturális gyakorlatra. A gender ily módon „fiktív nemmé” válik, a leszbikus pedig a túlzás jelévé. Wittig a test radikális dekonstruálását végzi el, és a leszbikus testből hibrid és monstruózus testet [embodiment] csinál. Szövegében egyébként is minden tekintetben határokkal [boundary] foglalkozik: szenvedély, vágy, fájdalom, kegyetlenség, halál, illetve a testek fúziója, összeolvadása.

Éva külseje viszont erősen alátámasztja azt, amilyen perspektívából látja saját szexualitását: bár haja rövid, korántsem maszkulin lány, külsejét – igaz, csak azt – tekintve próbál belesimulni a környezetbe. A kívülállók csinos fiatal nőnek látják, akinek eleganciáját legfeljebb a pénztelenség rontja le kezdetben; amikor azonban rendszeresen keres, egyre elegánsabban jelenik meg újságja szerkesztőségében: minden hónapban belvárosi szabóságban varratott új kosztümmel, s új cipővel, retiküllel, vakító fehér blúzokkal gyarapodik a ruhatára. Táskájának tartalma is értelmiségi nőre vall: a toll, jegyzetpapírok, határidőnapló, múzeumi belépő mellett szappan, szemöldökcsipesz, körömmolló, zsebtükör, fésű, levendulakölni is ott lapul az alján - igaz, a sminkkészlet hiánya azt mutatja, valószínűleg nem festi magát. Vannak azonban külsejében kétértelműségek: rövid haját és

---

<sup>16</sup> Vö. még ezzel kapcsolatban: Julika Funk: The Lesbian Body – a monstrous or a Transcendental Signifier? Lesbian Representation and Cultural Construction, 51-57.

Munkás cigarettáját egyaránt gondolhatjuk férfiasnak és kemény, megalkuvásra nem képes természetét tükrözőnek is; s ugyanígy, kihajtott gallérú fehér blúzai – à la Petőfi – a tisztaságot, egyszerűséget, s a népi származás hangsúlyozását is mutathatja önidentifikációját illetően. (Nem véletlen tehát, hogy a férfiak számára – Marosi, Fiala – a vágy tárgyává válik, s fel sem merül a környezetében, hogy szexuális irányultága eltérne a megszokottól.) Vagyis semmiképpen nem mondható butchnak, még ha például a Líviával alkotott párosban ő játszaná - főként, ha nem csak csírájában jönne össze a kapcsolat - a domináns, az aktívabb szerepet. (Még egy, utolsó megjegyzés: bár külön következtetést ebből sem ő, sem Marosi nem von le, megtudjuk, hogy Éva kedves olvasmányai voltak Schopenhauer és Weininger – elképzelhető tehát, hogy a szubsztanciálisan értelmezett női nemet ő is megvetésével sújtja.)

Itt most tegyünk egy kitérőt: először is, jegyezzük meg, azért a leszbikusok identitása lényegesen bonyolultabb ennél. Egyrészt a leszbikusok tényleges, szociológus által leírt viselkedésmintái és önmeghatározásai nem támasztják alá a vizuális egyértelműséget: Szilágyi Gyula *Júlia és Júlia* című könyvében<sup>17</sup> önmagukat leszbikusnak valló vagy a leszbikus szerelemben (is) jártas nők vallomásai alapján – igaz, a regény keletkezésénél több évtizeddel később - négy alcsoportot állított fel: ezek a férfias nők, a nőies leszbikusok, a heteroszexuális társadalomból csalódásaik miatt kiiratkozók, illetve a leszbikus szerelemben csak időlegesen kirándulók. Igaz, bármilyen is legyen a külsejük, a tartósan leszbikus identitással rendelkezők, az azt felvállalók manapság szerepüktől függetlenül is többnyire megjelölik magukat vizuálisan, a Labrisz Egyesület kiadvány szerint egyértelmű jelekkel látják el saját magukat, azaz a legritkább esetben növesztik meg hosszúra a hajukat, viselnek szoknyát, előszeretettel viselnek megkülönböztető színű szalagot.)<sup>18</sup>

Mindehhez még hozzátehetjük mindazt, amire Julika Funk<sup>19</sup> a leszbikus testek esztétikájának történetében rámutat: hogy a leszbikus test az elméleti vitákat illetően nem

---

<sup>17</sup> Szilágyi Gyula: *Júlia és Júlia*, Bp., Magyar Könyvklub, 2002.

1. A férfias nők: külsejüket és magatartásukat tekintve gyerekkorukban fiúsak, felnőttként férfiasak; már nagyon korán már a nők iránt kezdenek érdeklődni, speciális nemi érdeklődésüket az alacsonyabb iskolai végzettséggel rendelkezők korábban, a magasabb iskolai végzettségűek - olykor nehéz lelki küzdelmek után – csak huszoneves korukban fogadják el; itt a legritkább biszexualitás.

2. A nőies leszbikusok: ápoltak, gondozottak, szépek; már tizenéves vágyfantáziáikban megjelennek a nők, hozzájuk hasonló adottságokkal rendelkezők; vonzódnak az ezoterikus rendszerekhez, a romantikához, nyitott világlátás jellemzi őket.

3. a kiiratkozók: a férfiakban csalódtak, partnerükkel való eredménytelen szexuális kapcsolat okén iratkoznak ki a heteroszexuális társadalomból; az első leszbikus aktusban hatalmas gyönyört élnek át, aztán önvádat – de ezzel igyekeznek megbékélni; olykor visszatérnek a leszbikus szerelmek világában, olykor nem (ez függ társadalmi státuszuktól, egzisztenciális függésüktől is).

<sup>18</sup> Sándor Bea: *Válaszutak: a leszbikus történelem és politika alapjai*. In: *Leszbikus tér erő*, Labrisz Leszbikus Egyesület, Bp., 2000.

<sup>19</sup> Julika Funk: *The Lesbian Body – a monstrous or a Transcendental Signifier? Lesbian Representation and Cultural Construction*, 51-57.

csupán forradalmi jelölő vagy mágikus jel, hanem monstruózus és hibrid reprezentáció is egyúttal (King, 1986, 65-91., Hark, 1966). Ráadásul a nőies-férfias lesbikus testreprezentáció kérdésében kulcsszerepet kapó *butch* és *femme* páros mintha olykor „rivalizálna” egymással, ha átgondoljuk, mennyiben vált a vizualitás a „tudhatóság” szinonimájának (ti. hogy tudják-e valakiről, hogy lesbikus) - márpedig a leggyakrabban ez az ismérv. Versengés mutatkozik köztük a tekintetben, hogy a *butch* számít-e a testiesség (embodiment) alapján (vizuális) jelölőként a queer lét mágikus jelének és mitikus figurájának, vagy a megjelenési stílusában *látszólag* - önállóan legalábbis – a heteroszexuális nőtől elválaszthatatlan *femme*.<sup>20</sup>

Ehhez képest végképp meglepő, hogy a regény által képviselt „változás”, a heteroszexuális normarendszerekből való kitörés, a transzgresszió, a nemi dichotómiát mint törvény nem feltétlenül csak a főszereplő nézőpontjából, önidentifikációjából következik csupán, sőt, még az sem egyértelmű, hogy a hatalom monolit egységként reagálna a problémára, egyszerű és megingathatlan bináris oppozícióban látná és alakítaná ezt a normarendszert.

Furcsa módon például a fentebb emlegetett Blindics őrnagy árnyaltabban gondolkodik a nemi megosztást illetően, mint maga Éva: „Annyit viszont már tudunk, hogy nincsenek százszázalékos férfiak és százszázalékos nők... vagy ha igen, az annyira szélsőséges, hogy már patológikus eset... minden ember átmenet egyikből a másikba, különböző százalékos arányban, sőt ez az arány a mindenkori partnertől is függ”.<sup>21</sup> Egyébként Blindics állítását látszik alátámasztani a testreprezentációk rendszere is. Egyfelől az egyes szereplők testi megjelenése is, s nem csak a lesbikusoké, hanem a heteroszexuális környezet egyes tagjaié is. Merthogy nem csak Módra Magda tűnik fejletlennek, s nem csak a valószínűsíthetően ugyanancsak lesbikus Kóródi Magdolna választott férfias foglalkozást magának Chicagóban

---

<sup>20</sup> Mint Sabine Fuchs bemutatja, a Wittig-Butler vonal számára, akik a szubverzió vizuális nyilvánvalóságára építenek, a *butch*-ot privilegizálják mint azt az alakot, aki a szexuális és gender identitás radikális diszkontinuitását képviseli; Walter viszont arra mutat rá, míg a *butch* a nem és a gender mitikus folytonosságával való szakítást testesíti meg, s így a szubverzió vizuális bizonyítékának a modelljét támasztja alá, a *femme* alakja a gender és vágy mitikus folytonosságával való szakítást testesíti meg. E modell számára nem létezik vizuális nyilvánvalóság, a felszínen való olvasás nem mutat rá semmire: itt a vágy belsejében történik meg a törés - de ez is megtöri a heteroszexuális hegemoniát. (Igaz, ez esetben az értelmezési keret azonban átcsúszik egy másik rendszerbe, a *butch-femme* saját kontextusába, ahol logikusan a *butch* az a variáns, akinél nincs törés.) Sabine Fuchs: *Lesbian Representation and the Limits of „Visibility”*, illetve Lisa Walker: *How to Recognize a Lesbian: The Cultural Politics of Looking Like What You Are* (1993)

<sup>21</sup> 208.

(arra, hogy fegyverkereskedő, így reflektál levelében Marosi: „Férfias foglalkozás. Olyan, mintha motorbicikli-versenyző volna. Tudja, az autónak nincs neme, a motorbicikli férfias”),<sup>22</sup> illetve nem csupán Éva nőiessége van némileg billegetve megkérdőjelezhetetlen csinosága ellenére is, de a heteroszexuálisok nemi identitása is kérdéses. A Lívia elbeszéléséből megismert vidéki tanító, illetve Fiala arcvonásai például femininek, mint az explicite meg is említődik a szövegben: „Az alsó tagozattal egy húszéves tanító foglalkozott. Nőiesen finom arca volt, nagy ádámcsutkája és vakítóan fehér inge”, illetve: „Fiala Zoltán nem volt kövér, de az arca húsos volt, és a borostákat kivéve nélkülözött minden férfias jelleget. Ez a túlságosan nőies arc mégis vonzó volt, azzá tette a szomorúság és a borongó tekintet”.<sup>23</sup>

A könyv vége felé Marosiról – aki pedig az az alfahím pozícióját tölti be általában a nőikkel való kapcsolatában - ugyancsak kiderül, hogy vállalna éppen egy femininebb szerepet (fellépést, magatartást, talán testet) is, csak lehetősége lenne Évával egy működőképes szerelem megélésére: „olyan lennék, mint tíz nő... csak szerethetném... De nem él...”<sup>24</sup>

Lívia pedig, az abszolút nő, a vágy e tényleg feminin tárgya viszont egy-egy pillanatra mégiscsak belép a lesbikus viszonyba, igaz, (látszólag) passzív félként. Éva számára Lívia egyszerre a Nő, és nem az – talán mert a szerelmes lány a heteroszexuális dualista gondolkodás lehorgonyzott pontjait szeretné elmozdítani: barátnője az ő megnyilvánulásaiban gyakran „elveszi a nemét”: metaforikus alázatokkal cseréli le: hívja sértődötten hentesüzletnek, jegyzetei között pedig költőien fenyőfának, vagy éppen látszólag rövidítéssel megjelölve, valójában egy személyes névmással Ő.-nek (igaz, ez utóbbi szövegből – mely voltaképpen egy sajátos nézőpontból rögzített élettörténet – azért előbb-utóbb kiderül a „hősnő” neme). Itt jegyezzük meg, hogy a férfias-nőies egymástól szét nem választhatósága más szinteken is jelen van: például a regény felütésében, amikor először csak annyit tudunk meg, hogy egy holttestet hoztak be a határőrségre („a járőr agyonlőtt egy határsértőt”, „a holttestet is behozták az erdőből”), akinek a neme csak jó pár sorral alább derül ki. Még ennél is árulkodóbb Marosi reakciója szintén már az első oldalon, aki így fejezi alárendeltjeinek elhamarkodott lövöldözése feletti elégedetlenségét: „még azt is megkeserülük, hogy fiúnak születtek”.

---

<sup>22</sup> 244.

<sup>23</sup> 157. és 165.

<sup>24</sup> 235.