Molnár Csilla

A patriarchális elnyomás ironikus anatómiája

(Barnás Ferenc: *A kilencedik*)

Absztrakt. A közelmúlt magyar elbeszélő irodalmában gyakrabban találkozhatunk a gyermek narrátor alakjával. Az ide tartozó művek közül írásomban Barnás Ferenc A kilencedik című művét elemzem, melyben a társadalmi nemi viszonylatok, a hatalom hétköznapokban való működésének módja összetett narrációs technikával mondható csak el. A főszereplő kisfiú nézőpontjából egy erőszakon és elnyomáson alapuló patriarchális társadalom jelenik meg, melynek a gyermek korlátozott látószögű elszenvedője, ugyanakkor reflexív elbeszélője is. Tanulmányomban azt igyekszem bizonyítani, hogy a regényben ez a paradoxnak tűnő kettősség a posztmodern irónia jelenlétével magyarázható. Az ironikus identitás által válik lehetővé a maszkulin dominancia démonikus világának kritikus elbeszélése és értelmezése.

Társadalmi nem és szövegjelentés

Ha nők által írott és/vagy női narrátort, szereplőt megjelenítő szövegekkel foglalkozunk, ezek alkalmasnak mutatkoznak, hogy társadalmi nemi vonatkozásban értelmezzük őket, hiszen ellenszövegekként is felfoghatók a közelmúltig szinte kizárólag férfiak által művelt, férfinarrátorokkal és férfihősökkel telezsúfolt irodalomhoz képest. Így például többnyire nem okoz nehézséget, hogy a domináns társadalmi diskurzusok által elfojtott, kizárt, elhallga(tta)tott jelentéseket olvassunk ki belőlük. Azonban a sok évszázados maszkulin hegemónia révén a férfiak által gyakorolt művészet a közelmúltig magát a művészetet jelentette, ezért némileg problematikusnak tűnhet, hogy ezeket is a 'női szövegek' módjára, társadalmi nemi összefüggésben tárgyaljuk, hiszen hozzájuk tapadtak a férfitapasztalatnak mint egyetemes emberi, univerzalizáló értelemnek a képzetei. De akkor, ha ez utóbbi mítoszt elvetjük, már nincs sok akadálya, hogy a férfiak szövegeit a sokféle formát öltő – domináns vagy marginális – maszkulin tapasztalat kifejeződéseiként is értelmezzük, amely társadalmi nemi mivoltában „a jelentés számtalan leülepedett rétegét tartalmazza; olyan keverék, amelynek a határai instabilak és állandóan elcsúsznak, még akkor is, ha a folyamatosság jelentős elemei is felfedezhetők a különböző korszakokban és kontextusokban".[1]

A bőséggel rendelkezésre álló patriarchális diskurzusok szövegei helyett a kortárs irodalom egyik olyan alkotását próbálom meg az előbb jelzett szempontok bevonásával is értelmezni, amely a maszkulin hegemónia kritikájára, ellentmondásainak és konfliktusainak bemutatására épül, így a regényszöveg jelentésében is indokoltnak tartom a gender szempontú megközelítést.

1 Rita Felski, *A modernitás és a feminizmus = A feminizmus találkozásai a posztmodernnel,* szerk. Séllei Nóra, Debrecen: Csokonai, é. n., 49.

Ezzel összefüggésben arra az alapvető problémára is kitérek, hogy a narratív fikció miképpen teszi lehetővé azt, hogy a hierarchikus kultúrán belül hangját hallatni képtelen, alárendelt (subaltern) szubjektum megszólaljon, és a megfelelő rálátás hiányában is képes legyen értelmezni saját léthelyzetét.[2] Az ilyen, összetett poétikai eszköztár használatát feltételező és befogadói reflexióra késztető szövegek olvasásakor a hermeneutikai esemény, a megértés folyamán feltűnik a hatalom, az uralom és a patriarchális elnyomás problémája, és mindez megkerülhetetlenül magába foglalja a meghasonlás és a megkettőződés ironikus alakzatait.

A narrátori tudat és pozíció ambivalenciája

Barnás Ferenc, korábbi regényeihez (*Az élősködő; Bagatell*) hasonlóan, *A kilencedik* című művében is az én-elbeszélés technikáját alkalmazza. Azonban míg az előző két alkotás esetén a szövegbeli fikció keretén belül egymásnak megfeleltethető az elbeszélő pozíciója és az elbeszélt világról való tudása, nyelvi kompetenciája, addig a most vizsgált regényben e két szempont ellentmondó jellegű. „*A kilencedik* legnagyobb erénye az, hogy az a gyermeki nézőpont, melyet a beszélő kisfiú képvisel, mindvégig rendkívüli fegyelmezettséggel érvényesül a lapjain. [...] Ez magától értetődően a gyermeki naivitás látásmódját hozza magával, amihez átfogó írói eszközként egyfajta szenvtelenség társul."[3] Az eddigi recenzensek közül sokan az elsődleges fikciós réteget, azaz az elbeszélt világ állapotát, a szereplők sorsát értelmezték csupán. Ezek az olvasatok elakadnak ott, hogy a szegénység, a hiány, a nélkülözés, az elnyomás formáinak szemléletes bemutatását és a vidéki élet makacsul továbbélő hazug idilljével szemben egy nyomasztó, kilátástalan világ képét megrajzoló elbeszélő ábrázolókészségét méltassák. A szövegnek az ilyesféle értelemben vett társadalomrajza, politikuma ugyanakkor további szubtextusok hordozójává válik, mint például a narrátori beszéd szituáltsága vagy a motivikus alakzatok (álom, vágy, testi érzékelés) hálója.[4]

De vissza kell térnünk arra az ambivalenciára, amely az elbeszélő kisfiú pozícióját jellemzi: egyik oldalról részese, sőt szenvedő alanya annak a világnak, amelyről beszél, és amit saját, jelenidejűként elbeszélt tapasztalatán keresztül ismertet. A szöveg diszkurzív kompetenciája azonban felülmúlja ezt a pozíciót, és az elbeszélői hang így megoldatlannak, felemásnak tűnhet föl.[5] Távolról sem regénytechnikai részletkérdés ez, hiszen a jelzett ellentmondás, illetve feloldásának módozata alapján *A kilencedik* című regény minősülhet problematikusnak, vagy éppen ellenkezőleg, többszörösen reflektált, gondosan kidolgozott szövegnek.

2 Zsadányi Edit, „Szóra bírható-e az alárendelt?". Subaltern elméletek és Rakovszky Zsuzsa *A hullócsillag éve* című regénye, *TNTeF*, 8. évf. 1. szám, 2018. június, 100–121. Online: http://tntefjournal.hu/vol8/iss1/zsadanyi.pdf. A szerző ebben a tanulmányában a subaltern-kutatások és -elméletek szempontjából vizsgál különböző kultúrákban irodalmi alkotásokat.

3 Csuhai István, Ha felépül végül, *Élet és Irodalom,* 50/15. sz.

4 Illyés Zsuzsa, A kamera túloldalán, *A Hét*, 2007.03.19.

5 Vö. Seregi Tamás, Önkorlátozó írás és a korlátok, *Alföld,* 2007/2, 100–103.

Már az első fejezetben kiderül, hogy a tízgyerekes nagycsalád kisiskolás tagjainak − köztük a kilencéves elbeszélőnek is – súlyos olvasási és beszédzavarai vannak. Némiképp védekezés is lehet ez a részükről, hiszen azt olvassuk, hogy: „Ellenben az is igaz, hogy amennyiben tűrhetően beszélnénk, sok minden másképp alakulna”.[6]

Úgy gondolom, az ilyen megnyilatkozások adják meg a kulcsot a fentebb vázolt narrátori tudat és pozíció megértéséhez. A regénybeli nyomasztó, embertelen világ bemutatása látszólag gyermeki naivitással történik. Viszont mégsem, hiszen olyasféle nyelvi kompetenciát és reflexív tudást is feltételez, amit éppen az elbeszélői hang cáfol folyamatosan. Tehát a regénynek az egyik fikciós szintjén a gyermeki szemléletet imitáló és ezen keresztül láttató mindennapi élet hangja szól, míg egy másikén az elbeszélői hang, aki mindezt összefüggésbe helyezi és reflektál is rá.

Paul de Man nyomán azt állítom, hogy a tudat két állapota között a fentebbi, paradoxnak tűnő meghasonlást, illetve ennek feloldását az irónia szinkron struktúrája teszi lehetővé. Ez az alakzat már a mű nyitó fejezetében megjelenik, és mindvégig fenntartja a kettős olvasást. A tapasztalati térrel szemben tanúsított távolságtartás ad arra lehetőséget, hogy az én megkülönböztesse magát a külvilágtól. Az ironikus öntételezésnek a mozgásirányáról Paul de Man azt írja: „Az irónia inherens tendenciája az, hogy lendületbe hozza magát, és mindaddig nem áll meg, míg végig nem haladt pályáján.”[7] Ugyanis a szerző szerint az irónia a cselekvések és tudatállapotok időben végtelen sorát hozza létre, amit ő „végtelen mozgékonyság”-nak nevez. Az effajta tapasztalás – a tudat, aki folyamatosan kívül és túl akar kerülni önmagán – az én-azonosság fenntartására szolgál az elbeszélő számára, aki az irónia által van jelen a műben, ahogy ez már Barnás Ferenc első regényében, *Az élősködő*-ben is meghatározó volt. Nevezhetjük ezt posztmodern iróniának, amely bizonyos vonatkozásokban különbözik az irónia romantika − E. T. A. Hoffmann, a Schlegel-fivérek, Kierkegaard, Puskin − óta megjelenő modern formájától, mindenekelőtt abban, hogy hordozójának identitása képlékenyebb, bizonytalanabb, mind modern elődeié volt.

A szexus anyagisága és az érzéki tapasztalás a műben

Hangsúlyos *A kilencedik* című regényben a formálódó testiség, amely tekinthető az elbeszélői állapot anyagi természetének. A ’test’ kontúrjai, mozgása materiális, és a hatalom megvalósulásaként van elgondolva, mint annak legproduktívabb alakja. A ’szexus’ olyan regulatív ideál, amely nem pusztán az egyén ’tulajdona’ vagy statikus leírója, hanem egy olyan norma, amely révén az ’egyén’ konstituálható és a kulturális elgondolhatóság keretein belül a testet létezésre jogosítja. A testek anyagiságának ilyen definiálása folyamatszerű, amelynek során egy adott testi norma alakot ölt, elsajátítódik. De szigorúan véve nem a *szubjektum által*, hiszen a beszélő ’én’ éppen akkor jön létre, amikor átesik valamely *nem* (sex, gender) elsajátításának folyamatán. A nem fel-

6 Barnás Ferenc, *A kilencedik,* Budapest: Magvető, 2006, 16.

7 Paul de Man, *A temporalitás retorikája = Az irodalom elméletei I.*, szerk. Thomka Beáta, Pécs: Jelenkor, 1996, 42.

vételének fentebbi aktivitása összekapcsolódik a jelentésképzés lehetőségével, és itt jutunk vissza a diszkurzivitás jelentőségéhez.[8]

Mint köztudott, a jólét, a magasabb társadalmi státusz együtt jár az érzékelés áttételesebb, ételibb módjaival, ahol például az étkezés nem pusztán a jóllakást szolgálja, és ahol az érzéki élmény legmagasabbrendűnek tartott formája a távolságtartó szemlélődés. Viszont a legszegényebbek, a legkiszolgáltatottabbak számára továbbra is pusztán a direkt testi érzékelés, a közvetlen fizikai környezettől való függőség marad. A regény motivikus hálójában a születés és meghalás, táplálkozás és alvás, betegség és erőszak nyilvánvalóan nem pusztán konstrukciók, kell hogy legyen valami szükségszerűség, amely a fentebbi elsődleges tapasztalatok velejárója.

A regényben a család gyermektagjai − köztük az elbeszélő is − a társadalmi és családi hierarchia legalján vegetálnak, és mindezen felül mindegyiküknek van valami, testi, lelki, mentális devianciája is, mintegy emblematikussá téve a nyomorúságot. Az elbeszélőnek például sérült az egyik keze, fel van fúvódva a hasa az állandó éhezéstől, Tentés nevű testvére iskola után öntudatlanul himbálja magát otthon a hármaságyon, hiszen kiskorát egy mosóporos dobozban töltötte, Zoknis mániája pedig, ahogy gúnyneve is jelzi, természetesen a használt zoknik gyűjtése, amiből egész szekrényre valója van.

A gyerekek kirekesztett és értelmezhetetlen tartományként (*abject*) konstruálódnak ebben a világban, aminek folyamatos velejárója létezésük megkérdőjeleződése. Így válik önnön létük egyetlen bizonyító erejévé az érzékszervek által nyújtott ingerekre való ráutaltság. A főhőst például teljesen leköti hazafelé menet a húsboltban, a trafikban, a kocsmában érzékelhető illatok világa.[9]

> Legjobban a húsbolt szagát szeretem. Amikor először jöttem, még nem tudtam, a második alkalommal jöttem rá, különben nem a boltban, hanem már az utcán, ahol hirtelen elkezdtem érezni a kolbászokat meg a felvágottakat.[10]

De az embereket is a szaguk alapján osztályozza.

> Vera néni ültetett a Szabó mellé. Mi vagyunk az ablak felőli sorban az utolsók. Szabó nagyon kövér, furcsa a szaga, ráadásul lány. […] Dunai épp előttem ül és már megint szalámis zsemlét hozott. Miközben hangosan olvassuk a leckét, egyre erősebben érzem a paprikaszagot, olyan az egész, mint a húsboltban, ahová hetente egyszer-kétszer bemegyek. […] Vera néni mindig jó szagú. Legszívesebben megkérdezném, hogyan csinálja.[11]

Az érzékelés jelentősége így a saját testre, mint végső vonatkoztatási alapra, a konstruálódó identitás menedékére vonatkozik. Az írás elején felvetett gender-aspektusban a biológiai és társadalmi nem regénybeli megkülönböztetése, viszonyuk jellege újragondolásra szorul, hiszen mindkettő a nyelv keretein

8 Judith Butler, *Jelentős testek. A „szexus" diszkurzív korlátairól*, Budapest: UMK, 2005, 17–18.

9 Vö. Bucur Tünde Csilla, A hiány és a teste, *Korunk*, 2007/május.

10 Barnás, *I.m.*, 37.

11 *Uo.*, 13–14.

belül létező konstrukcióként férhető hozzá. A vizsgált szövegben, ahogy fentebb írtuk, a szexus azonosítható a test anyagiságával, és sokszor nem is szükséges ezen a szinten a beszéd vagy írás által megtörténnie, jeleződhet sokkal kezdetlegesebben is (szagok, nyöszörgés stb.). A társadalmi nem elnyerése pedig inkább azt a mátrixot jelenti, amelynek révén bármiféle akarás, szerepvállalás lehetségessé válik és végbemegy. A társadalmi nembe való felvétel első aktusa a gyermek születése utáni megnevezés, ami lányosítja vagy fiúsítja őt. Ez egy határvonal átlépése és egy adott norma ismételt bevésése lesz a későbbiekben is a személyközi viszonylatok és a nemi hierarchiát újratermelő intézmények által.

A szereplők közötti relációk

A regényben megjelenített alakok mindannyian azokat a társadalmi nemi viselkedésmódokat képviselik, melyeket a közösség kulturálisan elvártnak tekint, annak mértékében, hogy mennyire felkészültek a szerepmegvalósításra. Természetesen előfordulhat, hogy valaki felkészültsége hiányos vagy nem elegendő, de az is lehet, hogy az ágens tévedésben van. A személyiség leírásához azok a szerepek is hozzátartoznak, amelyekben nem hajlandó megmutatkozni, viszont az adott közösség szerepkészletének része.[12] A regényben mindez olyan gépiesen ismétlődő formákban konstruálódik, amely kizárja a személyesség minden összetevőjét. A mű szereplőinek viszonyrendszere a regényvilág három fő intézményében (otthon, iskola, egyház), mint nyelvileg konstruált jelentésterekben formálódik, ami által az egyébként banális történetváz szemléletessé és tartalmassá válik. Ez az a három intézmény, amely egyébként is a patriarchális uralom, illetve a társadalom maszkulin elvű hierarchiájának fenntartója és legitimálója volt a közelmúltig.[13] Az alakok látványosan és komikus túlzással változnak át viselkedésükben az egyes színterek elvárásainak megfelelően.

> Az iskolatársaim jelenlétében mindig másképp látom a testvéreimet. Sohasem fogom tudni megszokni, hogy itt is együtt vagyunk. Gyakran eszembe jut, milyen jó lenne, ha én egyedül egy külön iskolában tanulhatnék. Ellenben ahogy kilépünk a kapun, lassan elfelejtem, hogy a nap folyamán nem akartam velük találkozni, hogy a tanulószobán kerültem a velük való beszédet, meg hogy sokáig fel sem néztem, amikor Mara az asztalunkhoz ült.[14]

A tízgyermekes családanya alakja hordozza leginkább ezt az ambivalenciát, hiszen egyrészről gyermekeivel esténként hosszasan imádkozik, templomba járatja őket, elintézi az atyáknál, hogy a három kisiskolás fiú ministrálhasson. Sőt, a Nagyház felépítése is csak azért lehetséges, mert az általa olvasott katolikus hetilapban bukkantak rá a felhívásra, miszerint a szerkesztőség egy nagycsalád házépítését jelentős összeggel támogatja. Másrészről viszont irtó-

12 Vö. Horányi Özséb, *A személyközi kommunikációról = Társadalmi kommunikáció,* szerk. Béres István – Horányi Özséb, Budapest: Osiris, 1999, 60–61.

13 Vö. Pierre Bourdieu, *Férfiuralom,* Budapest: Napvilág Kiadó, 2000.

14 Barnás, *I.m.*, 43.

zik gyermekei fizikai érintésétől, akik egymást nem is láthatják ruhátlanul, és a templomba lépve − gyermeki szemmel nézve − különösen viselkedik.

> Ha Ésanya velünk maradna, könnyebb lenne, ő azonban, miután belép az ajtón, és keresztet vet, úgy tesz, mintha nem ismerne minket. Ez abból áll, hogy egyszerre olyan lesz a tekintete, mint otthon az imádkozásokkor. Igazából még sohasem sikerült észrevennem, mikor változik át.[15]

A naivitásba oltott irónia érvényesül a hittanóra vagy a ministrálás alkalmain is, amikor az elbeszélő a tanítás és a szertartás külsődleges vonatkozásait „képes" csak észrevenni:

> Pál atya alapos ismereteket akart nekünk átadni, ezért készítette el a bűngrafikont is. […] a táblára krétával húzott egy egyenest, illetve egy függőlegest, majd a két vonal mellé felírt mindenféle bűnöket. Aztán ezt mondta: Gyerekek, ez itt egy grafikon. A grafikon azt jelenti, hogy az Istent vagy nagyon megszomorítjuk, vagy csak egy kicsit. Azok, akik közületek a függőleges mellett szereplő bűnöket követték el, bizony nagy fájdalmat okoztak annak, akinek mindent köszönhetünk, míg azok, akik csak a vízszintes bűnökben vétkesek, kevésbé szereztek neki bánatot.[16]

Az erőszak közvetlen, mindennapi, visszatérő formákban mutatkozik meg. A gyerekek szempontjából az iskolában a nagyobb, erősebb fiúk terrorjában, amely fölött a tanárok is szemet hunynak. Másik vonatkozásban pedig az apa által szimbolizált és rituálisan gyakorolt korlátlan hatalomban családtagjai felett, és ez a regény fő konfliktusforrása, amely a családon túlmutatva az élet általános mintázataként jelenik meg. Az egyszerű, áttekinthető, de nyomasztó képletek, háttérben az irónia felhangjaival, erősen emlékeztetnek a Northrop Frye által démonikusnak nevezett művészi képvilágra. Ez „a hiábavaló vagy eltékozolt munka világa, a romok, katakombák, kínzóeszközök, az ostobaság emlékművei".[17] Az ember által létrehozott földi pokol, az egyén, a hős szempontjából a szabadság hiánya, és az önkény megtapasztalása, ahol a tragikus struktúrák csupán lefokozott formában, azaz önmaguk parodisztikus alakjában érvényesülhetnek, éppen a saját sors hiánya miatt. Ezért is lehet adekvát az irónia, hiszen a regényben minden a fonák mivoltában mutatkozik meg. A kisfiú szülei a házasság paródiáját, a gyerekekkel együtt pedig a család paródiáját képezik, az iskola pedig a nagyobbak önkényével és a tanárok közönyével a nevelés paródiájává, a falu a közösség paródiájává válik és így tovább. A regény világában a létezés minden szintjén egyetemesen megnyilvánuló démonikus karikatúra oka az önmagát túlélő, puszítítóvá és terméketlenné vált patriarchális erőszak. Ez a regényben perszonifikálódik, az apa központi alakja köré szerveződik, aki mindennek metaforájává válik.

15 *Uo.*, 62.

16 *Uo.*, 73.

17 Northrop Frye, *A kritika anatómiája*, Budapest: Helikon, 1998, 125–126.

A cselekményszerkezet sajátosságai

A regényben elbeszélt világ abnormálisan beszűkültnek tételeződik. Míg a családtagoknak csak szerepnevük (Ésapa, Ésanya, Pótmama) vagy más esetben ragadvány-házinevük (Pap, Tentés, Zoknis) van, addig a főszereplő fiú még ennek is híján van, névtelen. Ha mégis megszólítják, lekezelő vagy becsmérlő kifejezést használnak, ami szintén a semmibevételét jelzi.

A mű felépítése gondosan megmunkált zenei kompozícióra emlékeztet. A címet, a szerkezetet és a főhőst (aki a többi szereplő számára és maga által is gyakoroltan az észrevétlenné válást jelentéktelen) a sokatmondónak tűnő kilences szám kapcsolja össze a maga lehetséges kultúrtörténeti és számszimbolikai allúzióival. Erőszak keretezi a regényt, hiszen első részének bekezdése az elbeszélő álma egy gyilkosságról, amit a nagyobb iskolásfiúktól elszenvedett megaláztatása miatti bosszúból ő maga követ el, majd az apa ébresztőórájának hangjára belépünk a mű történetének világába. Az utolsó rész zárása pedig a bűnhődés és a büntetés, ahonnan csak az álom enged ideiglenes menekvést, de szabadulást nem, mert az ébredéssel minden folytatódik tovább. „Amikor az iskolához érek, azon gondolkodom, hogy rá tudok-e majd nézni Vera nénire. Nem tudom eldönteni. Csak azt tudom, hogy őt még mindig szeretem, hiába nem volna szabad."[18]

A számozott fejezetek kényszerű ébredések és a hétköznapi ismétlődő rutin sorra vételei, mint a zenei formák narratív adaptációi. A hetedik fejezet a vágy beteljesülése és egyben a kiábrándulás is, amit az etikai vétség, a tanítónő meglopása jelez. Mindez a narratíva végét jelenti, hiszen az előrehaladó idő megszakad, a tudatfolyam szétárad. Olyan elbeszélői hangok is felszínre törnek, amelyek korábban elfojtottak és kimondhatatlanok voltak.

A főhőst sorsuk alakulása fokozatosan ébreszti rá arra, hogy 'Ésapa' a vágyott cél, a Nagyház felépítése után is szünet nélkül dolgoztatja, kihasználja őket, miközben megvonja tőlük az ígért és már egyszer megvalósult komfort nyújtotta örömöt, ezzel általában a nyugalmat, a meghittséget. A kisfiú manifeszt beszédjének szintjén ennek felismerése nem történik meg, hiszen a nyolcadik fejezetet kivéve minden eseményt, a vele történteket is egyszerűen csak tudomásul veszi, és tudósítóként beszéli el azt. Ha így nézzük, a mű értelmezhető a modern fejlődésregény és családregény (melyeknek hőse kivétel nélkül maszkulin alak: kisfiú, kamasz vagy fiatal férfi) parodisztikus allúziójának vagy posztmodern antipéldájának, hiszen itt a 'hősnek' (nevezzük Kilencediknek) a történet során szerzett tapasztalatai nem eredményezik a modernség értelmében vett tudásbeli vagy jellemfejlődését. Cselekvése kimerül a bűn elkövetésében. Iskolai lopásával úgy áll bosszút szülein minden őt ért sérelemért, hogy szégyent hoz a bigott katolikus családra. Azonban ez nem változtat az apai önkény által diktált mechanizmuson, így aztán mind a Nagyház felépítése és annak metaforikus jelentése, a családtörténet is értelmét veszíti. Az alávetettség paradoxona éppen az, hogy a szubjektumot, aki ellenállna az ilyen normáknak, magát is az ilyen normák teszik lehetővé, hozzák létre.[19]

18 Barnás, *l.m.*, 214.

19 Vö. Butler, *l.m.*, 28.

Az apa alakja mint a hatalom metaforája

A regénybeli családfő mint a paternális rend újrajelölője, autoriter figura, aki képtelen a parancsolgatás és folyamatos ellenőrzés kényszere nélkül élni. A mű világában ezt a késztetését a deklasszálódása miatt elsősorban családja fölött érvényesíti, de adandó alkalommal rendelkező pozícióban bárkivel ezt teszi (a házukat építő munkabrigád).

A hatalomnak ez az állandósult formája egyszerre konkrét és szimbolikus, ahogy működése minden pillantában kontrollálja, elfojtja és bünteti mindazokat, akiket hatalma alatt tudhat. A családban ő az omnipotens, aki korlátlan mozgásszabadsággal rendelkezik, és senkinek nem tartozik számadással, merre járt, mit csinált. Konstituálja és kisajátítja a jelentések igazságát, még lehetőségében is lehetetlenné teszi az ettől való különbözőséget, ami a szövegvilágban a családtagok rendszeres és rituális bántalmazásában manifesztálódik.

A regényben talán a főhős az egyetlen, aki − legalábbis az elbeszélés idején belül − nem kap verést apjától, szemtanúként azonban kénytelen végigélni a családtagjait érő fizikai terrort.

> Azt sem tudnám elmagyarázni, mit gondoltam a Bombás Villában, amikor a szekrényből először néztem végig, hogy kapják a Nagytestvéreim a kezelést. Az először biztos a sokadik alkalom volt, amikor valami miatt felfogtam, mi történik a vaságyak előtt, ahová Ésapa felsorakoztatta a Nagyokat, és ahol egymás után adta nekik a tenyerest vagy a körmöst. Volt úgy, hogy csak egyikőjük kapott. A legrosszabb Kláróé volt, egyszer későn jött haza a randevújáról; Ésapát nem érdekelte, hogy Kláró már menyasszony, levetette az ingét, és a hátára adott neki; életemben ez volt a második vagy harmadik alkalom, amikor vért láttam.[20]

A hatalom működésének ez a fajta ábrázolása mintegy anatómiájában tárja fel azt, ahogyan formát ölt, megnyilvánul és megvalósul az igazság és a hatalom akarásában és birtoklásában. Fenntartja és legitimálja saját értelmezési mezőjének szükségleteit és szimbolikáját, és egyben kizárja, hogy mások létrehozzanak ilyet. Diskurzusának dominanciájában a mások fölötti uralom a mások fölötti gondoskodás retorikai alakzataként ölt alakot, amely feltételezi az alávetettek változatlanságát, ami aztán biztosítja a jelentések stabil doxáját.

A korábban leírtak nélkül különösnek tűnhetne mindezt az irónia megjelenéseként értelmezni. Azonban az elbeszélő és szemlélő szükségszerű megkettőződéséről kifejtett megfontolások alapján indokolt, hogy a főhős választási lehetőségek, szabadság nélküli életét egyetlen, döntő mozzanatban a patriarchális elnyomás fölötti győzelemként értelmezzük, mégpedig abban, hogy sikerül mindezt elbeszélnie. Ez megfelel egyfelől az ábrázolás recenzensek által is méltatott valószerűségének, másfelelől a narrátor szükségképpeni kívülállásának. Ahogy Frye fogalmaz erre vonatkozóan: „az irónia összhangban áll egyfelől a tartalom teljes realizmusával, másfelől az írói

20 Barnás, *I.m.*, 92.

álláspont háttérbe szorulásával".[21] A fonák világ másik bemutatási lehetősége, a paródia vagy a szatíra feltételezi, hogy vannak választási lehetőségek, hogy létezhet az ábrázolthoz képest egy normális társadalom, ami pedig lehetővé tenné a morális aktust. Esetünkben ilyenről szó sincs, hiszen a narrátori szólam – ahogy fentebb már jeleztem – kívülálló, és így aztán inkább cinkos, és nem tartozhat egy másik, élhetőbb világhoz. A teljes egészében démonikussá vált világ hasonlatos ahhoz a rossz álomhoz, amelyből nem lehet felébredni, és a maga démonikus mivoltában a tapasztalat mitikus (a Frye által használt értelemben *müthosz*: jelentőségteli, átfogó összefüggést nyújtó) formáját képviseli.

Irodalom

Barnás Ferenc, *A kilencedik,* Budapest: Magvető, 2006.

Bourdieu, Pierre, *Férfiuralom,* Budapest: Napvilág Kiadó, 2000.

Bucur Tünde Csilla, A hiány és a teste, *Korunk*, 2007/május.

Butler, Judith, *Jelentős testek. A „szexus" diszkurzív korlátairól,* Budapest: UMK, 2005.

Csuhai István, Ha felépül végül, *Élet és Irodalom,* 50/15. sz.

Felski, Rita, *A modernitás és a feminizmus = A feminizmus találkozásai a posztmodernnel,* szerk. Séllei Nóra, Debrecen: Csokonai, é. n., 21–55.

Frye, Northrop: *A kritika anatómiája.* Budapest: Helikon, 1998.

Horányi Özséb, *A személyközi kommunikációról = Társadalmi kommunikáció,* szerk. Béres István – Horányi Özséb, Budapest: Osiris, 1999.

Illyés Zsuzsa, A kamera túloldalán, *A Hét*, 2007.03.19.

de Man, Paul, *A temporalitás retorikája = Az irodalom elméletei I.*, szerk. Thomka Beáta, Pécs: Jelenkor, 1996.

Seregi Tamás, Önkorlátozó írás és a korlátok, *Alföld*, 2007/2.

Zsadányi Edit, „Szóra bírható-e az alárendelt?". Subaltern elméletek és Rakovszky Zsuzsa A hullócsillag éve című regénye, *TNTeF*, 8. évf. 1. szám, 2018. június, 100–121. Online: http://tntefjournal.hu/vol8/iss1/zsadanyi.pdf

21 Frye, *I.m.*, 190.

The ironic anatomy of patriarchal oppression

Abstract. The child narrator can be seen more often in the Hungarian narrative literature of the recent past. In my thesis, I set out to analyse the novel of Ferenc Barnás entitled *A kilencedik [The ninth]* from among the works belonging hereto, in which gender relations, the manner of the everyday operation of power can only be described by a complex narration technique. From the viewpoint of the little boy acting as the main character we can see a patriarchal society based on violence and oppression, of which the child is a victim with limited perspective, but is also a reflexive narrator thereof. In my paper I aim to prove that this duality which seems as a paradox in the novel can be explained by the presence of postmodern irony. It is the ironic identity that makes the critical narration and interpretation of the demonic world of masculine dominance possible.

Keywords: narrator's position, subjection, the metaphors of power, perception, postmodern irony

Molnár Csilla
Soproni Egyetem, Benedek Elek Pedagógiai Kar
Társadalom-, Szociális és Kommunikációtudományok Intézet
9400 Sopron, Ferenczy J. u. 5.
molnarcsilla@hotmail.com