

Szemle

Test-kép-töredékek

Tóth Krisztina: Pixel

Tóth Krisztina Pixel című kötete (Magvető, Budapest, 2011) könnyed hangvételen előadott, rövid történetekből álló kompozíció.

A gyakran csattanóra kifuttatott, olvasmányos tárcanovellák látszólag nem kényszerítenek különösebb értelmezői erőfeszítésre, a kötet egésze mégis szinte azonnali újraolvasásra csábít.

A rejtvényfejtés izgalmát hozza működésbe az a ravaszul adagolt, hol nyíltabban megmutatott, hol csak sejtetett összefüggésrendszer, amely a szereplők, a helyszínek, olykor a motívumok szintjén egymáshoz köti a történeteket. A rejtvényfejtés csábítása egyfelől nem is bizonyul csalfának, hiszen valóban felfejthető az összefüggések viszonylag rendezett hálózata, a rejtvényfejtő megkapja a „megfejtések” (összefüggés-felismerések) örömét, sikerélményét, másfelől mégis csalfának bizonyul, hiszen az olvasónak rá kell jönnie, hogy nem egy megnyugtatóan zárt rendszerben mozog, és minden bizonnyal maradnak nyitott, nyugtalanító kérdései. A befogadói-értelmezői munkát végző, visszalapozásra vagy többszöri olvasásra csábított rejtvényfejtő a könnyen olvasható tárcanovellákból építkező, rejtélyes szerkezet által vezetett, provokált módon válik ideális – kérdező, értelmező – olvasóvá.

A gráf, a labirintus és az idő

A kérdés tehát az, hogy milyen eredményekre vezet a feladvány, milyen művészi világ tárul fel a nyomozásra hívott befogadó előtt, aki megpróbálja kiismerni az elbeszélések rendjét-rendszerét. Az első törekvés a felismert, megsejtett összefüggések rendezése, ellenőrzése. Mivel a novellák közötti kapcsolati háló mutatkozik a rejtvény lényegének, az elrendezés legalkalmasabb modellje a rejtvényfejtő olvasó számára egy matematikai modell, a gráf.¹ A gráf csúcsai az elbeszélésekben felbukkanó szereplők, élei pedig a figurák közötti kapcsolatok. A gráf felrajzolása különböző problémákkal szembesít. Vannak névvel ellátott szereplők és vannak névtelenek, akik pusztán állandó attribútumaik vagy éppen valamelyik kapcsolatuk alapján azonosíthatók. Milyen jelentősége van a névnek és a névtelenségnek? Hány csúcspontja legyen a gráfnak? Mi legyen a fontosabb centrumokhoz képest jelentéktelennek tűnő mellékszereplőkkel, akik csak egyszer jelennek meg a történetek valamelyikében? Eldönthető-e minden szereplőről, hogy hányszor bukkan fel a történetek sorában? *A váll történetének* Miki egere ugyanaz a jelmezos tengerparti munkát végző ember, akit a talpról szóló történet maszszőre emleget? Eldönthető-e, és van-e jelentősége annak, hogy *a has történetében* szereplő Nóra egyúttal a bordó hajú tanárnő várandós unokahúga is, vagy hogy *a tenyér történetében* szereplő férfi (aki valaha járt egy farkaskutyás lánnyal) vette-e el *a comb történetében* barátnője szüzességét? Ha az ő esetükben azonosságot látunk, akkor Nazeli kislánya (vagy Edit valamelyik „mókusfejű” leánykája) azonos lehet a tengerparti durcás kislánnyal, aki nem engedi magát lefotózni a Miki egérrel, és így tovább... Milyen hatá-

rig van még értelme a szemfüles megfigyeléseknek? A név nélküli szereplők azonosíthatóságát gyakran csupán egy-egy történetelem vagy attribútum biztosítja, ezért a rejtvényfejtő olvasó lelkes örömmel vesz észre minden azonosításra alkalmas jelet, és így építgeti maga is az összefüggéseken alapuló fiktív világot.² Hiszen miközben a novellák önmagukban teljesen valószerű mozzanatokot mesélnek el, egy-egy mindennapos emberi pillanatképet mutatnak fel, a sok novella egybegondolása, összeépítése csak sterilen fiktív irodalmi alapon, a valóságtapasztalatunkkal szembehelyezkedve lehetséges, amely kizárja, hogy esetleg több bordó hajú nyelvtanár, Pesten lomizó cigányfiú vagy Helga nevű harmincas szerető is létezhet.

A – valóságban vagy képzeletben – felrajzolt gráf ugyan sokféle lehet, annyi azonban bizonyos, hogy az éleken keresztül valamilyen módon minden szereplőtől minden szereplőig el lehet jutni, a kapcsolati háló nem szakad meg. Miközben már a csúcok (a feltüntetendő szereplők) száma sem egyértelműen eldönthető, az élek felrajzolásához azt is definiálni kell, hogy mit is tekinthetünk emberek közötti kapcsolatnak. A *Pixel* olvasói tapasztalata alapján egy kapcsolat lehet rokonsági, házassági, szerelmi, de lehet munkakapcsolat vagy egyetlen találkozás is, sőt az is kapcsolat, ha két ember egyszer beszél egymással, egy térben tartózkodik, vagy tudtán kívül ugyanazt a tárgyat (például ugyanazt a mankót) használja valamikor. A kapcsolat lényegéhez nem tartozik hozzá, hogy a benne érintett emberek tudatában vannak-e annak, ami összefűzi őket. A kapcsolat lényege, hogy történet mesélhető róla, hogy a történetet elbeszélő nézőpont kapcsolatnak láttat, összefüggésekbe rendez, kapcsolati mintázatként mutat fel egy adott emberi viszonylatot. Miközben a történetek zömmel magányos és magukba zárt lelkekről, szét-tartó, széteső emberi viszonyokról szólnak, a mű létrehozására és a mű értelmezésére irányuló, egymást szerencsésen és játékosan erősítő – elbeszélői és befogadói – szándékok összerakó munkája folytán mégis létrejönnek a kapcsolatok valahol az irodalmi/matematikai fikció világában.

A befogadó eljátszhat azzal, hogy gráfot rajzol, ám az elbeszélő egy másik, a gráfhoz hasonló téri alakzat használatát is felkínálja elbeszélői pozíciójának megértéséhez. A tizenhatodik fejezetben azt mondja például: „...nyugodtan kanyaríthatnám másfelé a történetet. De egyszerűen nincs időm még megtorpanni se. Nem tudom átgondolni, hogy hirtelen melyik ajtón kellene átnyitni abba a félhomályos pillanatba.” (83. o.) Az elbeszélés kompaktságát mintegy a zárt térben (önmagát megszabó formában) maradás garantálja, amelyből az elbeszélőnek sincs hatalma kijutni. A tizedik fejezetben a szeretőjének mesélni kezdő férfi által elmondott történet maga a tizenhetedik fejezet. A kettő közötti kapcsolatot az elbeszélő szintén egy téri képzettel szemlélteti: „Ez a teherautó vitte át az ágyban nyitott szemmel fekvő lányt és az olvasót is egy másik lehetséges valóságba, messze, messze a sötét szobától.” (87. o.) A tizennyolcadik fejezet szerint: „Ezen a ponton már igazán le lehetett volna szállítani a Nórának elnevezett szereplőt a buszról, tisztességes elbeszélő bizonyára ezt tette volna. A lány maga azonban egyáltalán nem akart leszállni, nem jelezte, hogy szeretne kilépni a busz, vagyis az elbeszélés teréből.” (95. o.) A huszonhetedik fejezetben egy mellékszereplőt állít földre az elbeszélői hang: „Ne engedjük át neki a szót, nehogy már benyisson pongyolában a történetbe!” (147. o.) Minden egyes történet, vagy minden történet valósága egy különálló, zárt tér tehát, amelyet szabadon, akár mindentudó módon beláthat, megmutathat a külső rálátással is bíró elbeszélő, ám amelyet az adott történet sérülése nélkül elhagyni, megnyitni nem lehet. A történet épsége mindig előbbre való minden másnál, ezért zártsága nem oldható fel. A történetek tereinek egymáshoz viszonyított elhelyezkedése pedig az egész mű valóságának labirintusában képzelhető el.

Az elbeszéléssorozat egészének szerkezete egy labirintushoz hasonlít tehát. A labirintus zárt terei összekapcsolódnak, de nem könnyű tájékozódni közöttük, legalábbis az elbeszélő nem úgy mindentudó, hogy a kapcsolódásokat is hajlandó vagy képes volna

világossá, rendezetté tenni. A labirintus számtalan irányban továbbépíthető lenne, hiszen szólhatnának történetek a meglevő elbeszélések háttérében maradó mellékszereplőkről is, illetve újabb és újabb elbeszélésterek nyílhatnak bármelyik kiemelt szereplőhöz kapcsolódóan is. A labirintusban különösen próbára teszi tájékozódási képességünket az, hogy nem csak a kapcsolatok hálójában, hanem az időben is igen gyakran elveszítjük a biztos viszonyítási pontokat.³ Többnyire el kell fogadnunk az elbeszélő többszöri figyelmeztetését a zárt történetek érvényességének és beláthatóságának kizárólagos jelen idejéről.⁴

Pedig vannak pontos dátumok, bizonyos évszámok kiszámolhatók, számos szereplőnek megtudjuk az életkorát, kikövetkeztethetjük, hogy egy-egy későbbi fejezetben sorra kerülő történet bizonyosan megelőzi időben a korábban elmeséltet. A zavar mégis abból adódik, hogy az adatok többnyire nem találkoznak, nem illeszthetők össze egymással. Mivel a párhuzamos és egymást keresztező életsorsok többsége nem rendezhető el megnyugtatóan az időben, ezért a kiszámolható, kikövetkeztethető tények között különösképpen figyelemre méltóak is lehetnek. Az első és az utolsó történet szemfényvesztő adatbősége például segíti is, meg nem is azt, hogy tisztán lássuk a két történet egymáshoz való viszonyát. 1944. május 13-án hagyta a négyéves Cosminát Kolozsváron a városból elmenekülő édesanyja (7. o.). Cosmina fiának ugyanerre a napra esik a születésnapja, de ez az információ később semmilyen fontossággal nem bír. Az utolsó történet szerint Nazeli azonos útvonalon, és ugyanaz a nap ugyanazon napszakában sétál kislányával, mint hatvannyolc évvel ezelőtt Cosmina a saját édesanyjával (163. o.). Csakhogy a régi időben zajlott sétáról és időpontjáról nem tudunk meg semmit, csupán annyit következtethetünk ki, hogy '44. május 13. előtt történhetett egy olyan időpontban, amikor a kislány már tudott járni. Ha ennek alapján (minimális értelmezői önkénnyel) 1943-hoz adjuk hozzá a megadott hatvannyolc évet, akkor 2011-re, azaz a kikövetkeztethető évére kell tenünk az utolsóként elmesélt történet idejét. Nagyon erős az üzenete annak, hogy a kötet utolsó novellája nem csak egy „szövegtestet” zár le, hanem egyúttal elérkezik a „valós jelenbe”, s ezzel – úgy tűnik – lezárja, megszabja a történetháló időkereteit. Mindez azt jelenti, hogy stabilan referenciális valóságkeretben, valós dátumok létező, „lepergetett”, múlt idejű éveihez rendeltlen olvashatjuk a fiktív történeteket, amit tovább erősítenek bizonyos történelmi, kulturális hivatkozások, valamint a tárgyi világ ismerős valószerűsége is. Ám az egyik történet mégis kakukktójás.

Jean-Philippe 37, Jyran Singh pedig 39 éves a szakításukkor (100. o.). Jyran Singh Kurt Cobainnal egy évben, azaz 1967-ben született (38. o.), tehát a két férfi szakítása és Jean-Philippe öngyilkossági kísérlete 2006-ra tehető.⁵ Feltételezhető, hogy Jean-Philippe kalandja a szerb-magyar fiúval a szakítás után történt, erre utal, hogy az autóbaleset után a magához térő Jean-Philippe „első gondolata, hogy akkor megint túlélte valamit” (138. o.). A huszonnyolcadik fejezet Jean-Philippe-et „ősz hajú, csontos, idős férfi”-ként (152. o.) mutatja be, aki évtizedek óta dolgozik nagy Művén, az installáción. Az installáció alapanyaga (kiszáritott teafilterek) és a leírás alapján felismerhető motívumai (meztelen férfitorzó, melyen felirat vehető ki), sőt az alkotómunka térdeplő testhelyzete (lásd: a Jyran Singh-től való búcsúzás térdeplése, 99. o.), valamint a munkafolyamat fotósorozattal történő dokumentálása is mind-mind a korábbi két fejezetben megismert alapélményekhez kapcsolódik. Ha a több évtizedes munka 2006 után kezdődött, akkor a huszonnyolcadik fejezetben leírt jelenet, az állapotrajz a készülő műről – egyedülként az összes történet közül! – jóval 2011 után, valamikor a jövőben játszódik. Az egyetlen olyan szöveg, amely művészi kompozíció születéséről, összeállításáról szól, s így a kötet címet legszorosabban értelmező történetként olvasható, a valós időben nem történt, nem történhetett meg: kilóg a belátható időtérből, ahogyan a „falak közt alvó korpusz” (155. o.) installáció – nem megépített – végtagjai a műteremből. A műalkotás létrejötte ki van emelve a többi történet idejéből és valóságából: a mű létezése fikció a fikcióban.

Művészek és műveik – befejez(het)etlen kompozíciók

Az idős művészről szóló huszonnyolcadik fejezet, a mű leginkább öntükröző, művészetről szóló, tehát ars poetica-szerű szövege nagyon is direkt módon ad kulcsot a történetlánc címéhez, a részletek és az egész viszonyához. Eligazít arról, hogy az egészet jól belátó – vizuális – nézőpont felvehető (külső, isteni szem kellene hozzá, ld. 155. o.), miközben a nyelvi leírás, a képzelet segítségével mégis felveszi ezt a nézőpontot, megmutatja a nem láthatót. A művészi alkotófolyamatot és a művet bemutató szöveget átszövő ironia mindeközben a Művész figurájának finom paródiáját adja. A tekintélyt parancsoló, ősz hajú, önmagát Leonardóhoz méricskélő idős férfialak, a hosszú távú testi kényelmetlenséget is felvállaló művész az élete nagy részét áldozza arra, hogy kiszáradt teafilterekből monumentális emlékművet építsen személyes életélményének. Ehhez körülveszi magát a nehézkes állványzattal, a nyikorgó szerkezetekkel, a művéhez kapcsolódó metaművel, azaz alkotásának dokumentációjával (amely még az elnyűtt térdeplőpárnák fotóit is tartalmazza), a meditáló alak kéztartásának látszó filterlógató, -csippentő kézről szóló sorozattal, és arisztokratikus elzárkózásában „nem ad támpontot az értelmezőknek” (154. o.) a nagybetűvel írt Műről. Talán nem véletlen, hogy a művészt korábban egy kudarcos alkotói projekt közben láthattuk a huszonötödik fejezetben, hogy nem szól történet műveinek esetleges befogadóirol, értékelőirol, és talán abban is van némi ironia, hogy a nagy Mű alapanyaga hulladék: a papírba csomagolt, kiázott, ízét vesztett és kiszáradt tea. A fejezet azonban mégsem csupán ironikus. Az „emberi bőrszín minden létező árnyalatát” (155. o.) megmutató teafilterekből készített kompozíció a szöveg (és könyvborító!) tanúsága szerint szép, az alkotásra törv igyekezett pedig nagyszabású. Ha a szépség és az alkotói méltóság nem is ad kulcsot a mű megértéséhez a műterem feltételezett látogatóinak, a *Pixel* olvasói számára a műleírás mégiscsak jelentésszefüggéseket feltáró más történetek sorába illeszkedik, így ők eltűnődhetnek a rejtélyes „Thirty years” felirat csak nekik, csak most elárult titkán.

A másik, Jean-Philippe művének bemutatásánál rejtettebben önértelmező műleírás az első fejezetben olvasható. A mű ugyan kísérleti stádiumban marad, mégis a *Pixel* című kompozíció egyik legfontosabb – öntükröző – modelljeként értelmezhető. Megalkotója egy hatéves kisfiú, a varsói gettóban lakó Dawid. Ő az, akiről nem fog szólni a történet, aki csak tévedésből kerül szóba, aki meghalt Treblinkában, és akit egyébként mindenki elfelejtett. Dawid nem kapcsolható a szereplői háléhoz, tulajdonképpen nem is szereplő, hiszen az elbeszélő a második oldalon visszavonja szerepeltetését, és helyette, mintegy őt elfedve, behelyettesítve kezd mesélni Gavrieláról, majd Gavriela barátnőjéről, Cosmináról. A két asszony „feltűnően hasonlít” (6. o.) egymásra, mindketten nyelvet, hazát, identitást cseréltek, ráadásul mindkettőnek van egy aggodalomra okot adó felnőtt fia (34–35. o.), akik majd egy-egy nagyobb történetháló központi alakjaiként válnak fontossá. Az első fejezet játéka szerint sem az nem biztos, hogy kiről, sem az, hogy miről szól a mese. A néven nevezett szereplők egyelőre egymáson áttűnő figurák, ám az elbeszélő végül mintegy „kiköt” a Dawidot leváltó, s egymás hasonmásaiként bemutatott Gavriela-Cosmina párosnál. Az ő fiaik pedig valamilyen módon az első oldal után kiiktatott hatéves kisfiú helyettesítőivé, alakjának folytatásaivá vagy „emlékeztetőivé” válnak. Cosmina fiát, Davidot legfeltűnőbbben a neve kapcsolja a kötet elsőként megrajzolt figurájához, ám más, szakadozott, de felismerhető szálak révén is az elfedett-elfelejtett múlt őrzője: anyja révén köze van a negyvenes évek gettóihoz, a (David nevet ellenző!) nagypapa sírját kutatva megye Kolozsvára, ő meséli Gavriela történetét a hontalanná váló görögökről és a zsíros hamuhoz hasonlatossá váló mákról, aminek emlékéhez a mák iránti vonzalmával is ragaszkodik. Mivel Cosmina a fia kolozsvári útjáról úgy vélekedik, hogy „az egész a zsidóság miatt van” (36. o.), a zsíros hamu képén az érzékeny olvasó számára átderenghet a kis Dawid treblinkai pusztulása.

Gavriela fia, Jean-Philippe szintén Dawid „örökségét” viszi tovább, hiszen ő az egyetlen gyakorló művész a könyvben, akiről tudjuk, hogy az elméleti alapvetés is fontos számára.⁶ Dawid, bármilyen ifjú is, a könyv nyitójelenetében egy érdekes művészet-elméleti kísérletet folytat, amit hiába próbál elmagyarázni a többieknek, senki nem figyel rá: szabókrétával köröket firkál csigavonalban az asztalra, „és azt képzelem, hogyha végtelen hosszú ideig köröz, akkor a vonalak egymásra rakódnak és majd kiemelkednek térben az asztallapból” (5. o.). A Dawid által létrehozott vagy létrehozni kívánt alakzat, a kusza, szabálytalan spirál az elkövetkező elbeszélésfűzér modellje. A továbbiakban a történetek maguk is a keringés elve alapján mesélnek a különböző látószögekből, különböző időpontokban megmutatott emberekről. A történetek, ugyanúgy, ahogy Dawid kísérlete, elméletben a végtelenségig folytathatók, „ki lehet próbálni, ám a világon még soha senkinek nem volt türelme hozzá, hogy elegendő ideig csinálja” (8. o.).

A *Pixel*ben két figura tekinthető művészenek: a mindent túlélő, megöregedő, elmagányosodó, alkotó Jean-Philippe és a gyerekként eltüntetett, (a történelem és az elbeszélő által is) kiiktatott, ám metaforikus helyettesítőként továbbéltetett Dawid. A rajtuk keresztül bemutatott két művészi modell közül az egyik (Jean-Philippe-é) ironikus és gyakorlatias, a másik (Dawidé) pedig elméleti és tragikus keretbe ágyazott. Időben mindkettő el van távolítva, az egyik a meg nem történt jövőhöz, a másik a beteljesíthetetlen múlthoz kapcsolódik.

Testek egymás közt

A történetsor a fentiek alapján két térformával érzékelteti önmagát, a labirintussal és a spirállal. A labirintus archetipikus jelentései között igen sok kapcsolódik a testhez, testiséghez, annak elmúlásához, végességéhez, ösztöneinek kiismerhetetlenségéhez. De a spirális – valamilyen misztikus középpontba tartó – labirintus egyúttal a szellem győzelmé is az anyagi szféra fölött. A folytonosság (fonal) az örök visszatérés jelentését is magába olvasztja, és így az örökkévalóság, a végtelen kifejezője. A *Pixel* történeteiben újra meg újra felbukkannak olyan motívumok, amelyek ehhez a képzetkörhöz tapadnak, ezt erősítik.

Az építészmérnököknek és feleségének ujján mindenki észreveszi a házassági évfordulóra készült feltűnő gyűrűt. Több leírást is kapunk a szereplők sorához kapcsolódó vándormotívumról, a szöveg többszörösen megerősíti, hogy a gyűrű két formát egyesít magában: belül kerek, kívül pedig négyzetes. A gyűrűhöz hasonlóan kör alakú, labirintusmotívumot rejtő alakzat a mandala is, amit a szeretőjét váró asszony féltékeny

A testrészek közösek, a testek mégis magányosak. A testrészekből nem rajzolódik ki egy egész, befejezett testkép, mert a test a valóság töredékességének hordozója. A töredékek közötti átjárást, a megértés esélyét az emlékek működtetése, az összefüggések, azonosságok felismerése, tehát a képzelet mozgósítását feltételező fikció jelenti. Az elbeszélői hang rövid látogatásra bemerészkedik a testek világába, ahol fikcióalkotási kísérletei kudarccal szembesítik. Ezért inkább kicselezi, kikerüli az emlékek és a látszatok kibogozhatatlan csapdáit, hogy közvetlen, néhol személyes hangon, tévedéseket, következetlenségeket is megengedő, tévedéseire rálegyintő, olykor kedvesen manipulatív stílusban mesélhesse történeteit az emberekről.

kislánya szeretne pontosan az ablaka megtisztított közepén elhelyezni, éppen ott, ahol másnap a szerető tenyerének nyoma éktelenkedik (32. o.). Az ablak és a mandala együtt megismétlik a gyűrű kör- és négyzetalakzatát, a labirintus alapformáit. A labirintusban (akár a történetek szövevényén) körbevezető fonál képe szakadozottan, tehát funkcióját vesztetten, darabokban bukkan fel: a Down-kóros gyermekéről egykor lemondó tanárnő „néha maga [...] is azt gondolta, hogy mindaz, ami történt, az egy másik időben, egy idegen történetben zajlott”, „[á]m hiába vágják el a köldökzsinórt, valami láthatatlan kötelék mégiscsak megmaradt, ami nem engedte felejtetni” (78–79. o.). Jean-Philippe a tizenkilencedik fejezetben szokásos önértelmező játékát játssza a teafiltekkel, amikor a cérnaszál segítségével marionettként táncoltatja őket (98. o.). Ez a játék tovább folytatódik a nagy mű megalkotása, dokumentálása során, a filtert tartó kéz pedig éppen a cérnadarab láthatatlansága miatt telítődik többletjelentéssel (lótuszülésben meditáló alak kezének látszik, 154. o.). A fonál, a (köldök)zsinór, a cérna tehát láthatatlan és darabokban van, de az elbeszélőnek rendelkezésére áll: „Milyen érdekes szó az, hogy emberöltő! Az emberi test felbukkan és alámerül az időben, aztán ismét felszínre tér az emlékezetben, föl-le, föl-le, mint a tű, és közben szorosan összeölti a múlt és a jelen szétfeszítő rétegeit. És minden egymáshoz varródik, miközben láthatatlan a cérna.” (163. o.) „Nem simíthatjuk fényes bojtját a valóság széttartó, kusza szálait” (7. o.), az idő kontinuitása sem állítható össze, csak darabkák fűződnek fel belőle, ami arra irányítja a figyelmet, hogy nem az időben, hanem talán a testben található meg a folytonosság.

A test őrzi az emlékezetet, hiszen hozzá köthető az a megkülönböztető jegy, név vagy állandósított attribútum, amellyel azonosítható, kiről is van szó. A szereplőkhöz kapcsolódó állandó jegyek azonban ugyanúgy lehetnek megtévesztők is, mint rendszerbe foglalhatók. Azok a szereplők, akik éppen egy-egy történet centrumába kerülnek, és ezért valamelyest plasztikus jellemzést, „összetéveszthetetlenséget” kapnak, egyéni, csak rájuk jellemző sors tulajdonosainak tűnnek. Ám mivel a történet sor nem zárt rendszer, és sok helyen felvethető, de nem bizonyítható a figurák azonosságának lehetősége, az olvasó a fikció önkényes társalkotójává válik. Csakhogy ebben a törekvésében ő ugyanúgy ki van szolgáltatva a látszatoknak és saját történetépítő logikájának, ahogyan *a szem történetének* elbeszélője. Ez az egyetlen fejezet, amelyben az elbeszélő maga is „testi mivoltában”, megfigyelőként és értelmezőként jelen van a történet terében, egy metrókocsiban, és (mint egy hobbinyomozó) a vele szemben ülő nő élethelyzetét, sőt élettörténetét próbálja összerakni a nő fizikai megjelenése, tárgyai, azaz a látható jelek alapján. A szereplőként történetbe illesztett elbeszélő ekkor rövid ideig hangból testté válik, és kipróbálhatja, milyen is benne lenni az általa elmesélt „valóságban”. Ahogy bármely valóság szereplőinek mindig, neki is be kell érnie részinformációkkal, és amikor ezek alapján megpróbálja felépíteni a megfigyelt ember valóságát, azaz történetét, rá kell jönnie, hogy szinte mindenben téved, bármilyen logikusan és kreatívan olvas a jelekből. A „testi elbeszélő” kudarca után az elbeszélői hang a novella végére visszaolvad a többi novellából ismert lebegtetetten, öntörvényűen mindentudó elbeszélői hangba, elegánsan felülírja a megfigyeléseket, az adott helyzetben megszerezhető információkból kiinduló logikát, és szeszélyes önkénnyel közöl néhány információt a nő életéről, háttéréről. Akkor teszi mindezt, amikor a megfigyelt alany már kiszáll a metróból, a „jelen idő levegőtlen kocsjából”, azaz nem látható többé (13–17. o.).

A szem története figyelmeztet a látszatok és következtetések csapdájára, s valóban, a szereplők rendszeresen tévedések áldozatai.⁷ A történetek belső valóságában szinte mindenki rosszul ítéli meg a másik ember érzéseit, szándékait, és jellemzően mindenki meg is marad a tévedéseiben. Sok szereplő esetében már a nyelv szintjén is nehezített a megértés⁸, többek között erről az elveszettségről is szól *a nyelv története*, amit ráadásul valós szándékai elfedéseként, időhúzásból mesél el a francia férfi magyar szeretőjének (52–53. o.; 86–93. o.). A szereplők magukra hagyottak, ki vannak szolgáltatva a rész-

információknak, és nekik természetesen nem adatik meg, hogy a történetbe zárt testi mivoltukat maguk mögött hagyva átlebeghessenek egy mindentudó elbeszélőéhez hasonló nézőpontba, és így kicsit jobban bevilágítsák saját világukat. Ebben az értelemben egyedül az elbeszélőről mondható el, hogy nem a test rabja.⁹

Az olvasó látszólag előnyösebb helyzetben van, mint a test foglyai, a szereplők, hiszen ő az elbeszélő nyomán a fiktív világ építője lehet. Ám a figurák testi hasonlóságai és az azonosításukat segítő attribútumok számára is a tévedések csapdáit rejtik.¹⁰ A megtanulságosabb belátáshoz a huszonkilencedik fejezet juttathat el, amelyben többnyire egy női szereplő nézőpontjából figyelhetjük a történéseket. A nőt három tulajdonsága teszi ismerőssé: szőke, valaha egy nős férfi szeretője volt, és a szeretője már akkor kopaszodott (156–162. o.). A szőkeség és a szeretői státusz korábban a Helga nevű szereplő állandó ismertetőjegyeként vésődött az olvasó emlékezetébe, ráadásul Helga szeretője, a „kalapos férfi” is kopaszodik (107. o.). Ez a nő azonban nem lehet Helga, hiszen Helga a jelenleg tolókcosis, agydagatanos építészmnökben felismert egykori szerető lánya, sőt, mint kikövetkeztethetjük, ő maga is jelen van a Normafánál lezajló találkozásnál. Tovább fokozza az olvasó elbizonytalanodását, hogy ebben a történetben szinte keringenek a ráismerésre ingerlő motívumok: „a jövő feketefenyőjének” emlegetése a szüzességét és kutyáját egyszerre elveszítő lány történetét sejteti háttérként (70. o.), miközben ugyanez a motívum Helgához is kapcsolódik a tizenkettedik fejezetben (59. o.). A bejglisítés és a mákos rétes pedig David egykori szeretőjét, az ékszerészlányt idézi fel (48–53. o.). Az utolsó előtti novella olvasásakor már számos emléktöredékre támaszkodik az olvasó, de az emlékek inkább összezavarják, mint segítik a tisztánlátásban. A történet férfialakja ugyanezzel a nővel kapcsolatban (az olvasóhoz hasonlóan) szintén az emlékezéssel küzd, és a küzdelemben egyrészt az agyat roncsoló daganat, másrészt a nő testén levő anyajegyek bizonyulnak csak erősnek, azaz minden tekintetben a test győzedelmeskedik.

A magányban megélt, de variációs ismétlődéseket mutató életek a testhez vannak láncolva. Az elbeszélések címe nem megismételhetetlen individuumok történetét, hanem egy-egy testrész főszereplését ígéri, mégpedig olyan testrészekét, amelyek a történetek jelentős részében nem is csak egyetlen szereplő kapcsán és gyakran nem is egyetlen szerepkörben válnak fontossá. A testrészek közösek, a testek mégis magányosak. A testrészekből nem rajzolódik ki egy egész, befejezett testkép, mert *a test a valóság töredékességének hordozója*. A töredékek közötti átjárást, a megértés esélyét az emlékek működtetése, az összefüggések, azonosságok felismerése, tehát *a képzelet mozgósítását feltételező fikció jelenti*. Az elbeszélői hang rövid látogatásra bemerészkedik a testek világába, ahol fikcióalkotási kísérletei kudarccal szembesítik. Ezért inkább kicselezi, kikerüli az emlékek és a látszatok kibogozhatatlan csapdáit, hogy közvetlen, néhol személyes hangon, tévedéseket, következtetlenségeket is megengedő, tévedéseire rálegyintő, olykor kedvesen manipulatív stílusban mesélhesse történeteit az emberekről. A *Pixel* kitalált elbeszélője mindezt megteheti.¹¹ Az olvasónak pedig marad a paradox belátás: nem érthetjük meg a valóságot, mert mindig fikciót alkotunk róla – pedig csak áltál érthetjük meg a valóságot, hogy fikciót alkotunk róla.

Jegyzetek

(1) A szerző egy interjúban maga is hivatkozik saját rajzára: „Volt egy rajzom is, de a végén már kívülről tudtam az egész hálózatot.” (Tóth Krisztina [2011]: Nem akartam minden szálat elvarni. *Litera*, augusztus 19. http://www.litera.hu/hirek/nem_akartam_min-den_szalat_elvarni)

(2) A negyedik fejezet tanárnő-figurája „különösnek találja, hogy ezen a délutánon már a harmadik mankós emberrel találkozik”. Nála nem működik az egy attribútum alapján azonos szereplőre következtető olvasói logika, és hol téved, hol meg igaz van, hiszen összesen két emberrel találkozott. A történet kis figyelmeztetés a kombináló olvasó számára (22. o.).

(3) *A láb történetében* egy novellán belül is megvalósul az időzavar. A nyelvtanárno siet: autóval szeretne eljutni egy „legalább háromnegyed órányira” levő tanfolyamra a dugó előtt. Egyszerre indul az irodaházból egy mankós férfival, aki taxival eljut a kórházba, leveteti a gipszet, keresztezi a tanárno útját, majd a következő sarkon leteszi a mankót. „Egy óra elteltével” a mankót megtalálják a lomzó cigányok, egy fiú két sörért megveheti, de mire visszaér a boltból, a társai teherautóval elmennek. A srác elbiceg a mankóval a következő sarokig, és kéregetni próbál a kocsiiban ülő tanárnőtől, aki ekkor is még csak „attól fél, hogy el fog késni”. Közben a férfi újabb taxival hazaért (18–22. o.). Nem csak a taxik, de a teherautó is tud haladni a városi dugóban, az idő (és a közlekedés) mintha csak a tanárno számára lassult volna le: ha ennyi minden lezajlik, és ennyi idő eltelik, míg ő alig halad egy-egy saroknyit, akkor miért nem múlt idejű tény számára ekkor már a késése? Lehet, hogy a negyedik fejezet az időzavarról, az idő kiismerhetetlenségéről szóló figyelemzetésként is olvasható?

(4) „Én, az elbeszélő [...] éppen vele szemben ülök, a jelen idő levegőtlen kocsiában” (13. o.); „Most történik tehát minden, a szerelem kíméletlen jelen idejében” (84. o.); „[...] mintha lehetséges volna ide-oda lapozni az időben, meghalni, feltámadni, újrakezdeni egy történetet és újra félbehagyni mindent” (161. o.); a szereplő legfeljebb „meglapulhat egy időre a történetek réseiben” (50. o.), majd „visszatalál a jelenbe, saját belső folyosóiról ismét kibotorkál a szoba sötétjébe” (52. o.).

(5) Az elbeszélői játék része, és persze a többi történet idő-problémájáról is sokat elmond, amit erről a némi nyomozással pontosan meghatározható dátumról állít a szöveg: „Nehéz elhelyezni a végtelen történetek sorrendjében, hogy mindez mikor is történt. Minden szereplő mást mondana erről. Jean-Philippe anyja azt, hogy soha: hogy ez az egész zavaros történet a sohában játszódott. Maga Jean-Philippe pedig azt, hogy a mindigben, hiszen el se múlt, azóta is tart.” (101. o.)

(6) „Rá akart világítani, hogy valójában senki nem azt látja, ami a szeme előtt van, és csak lépésről lépésre képes az ismeretlen helyzetet újraértékelni, összerakni a részletekből az igazi képet.” (131. o.)

(7) Az idősödő, szorongó röntgenorvosnő utólag kénytelen huszonkilenc évvel korábbi szegényével szembesülni (9–12. o.), a partnerközvetítő Klárrika ugyanúgy tévesen ítél Ágiról (69. o.), ahogyan a meghalt cigányfiú bátyja is az öccséről (145. o.). Davidot megtéveszti barátjánője betétes melltartója, de

a bejglisütéssel kapcsolatban is rosszul következtet (51. o.). A görögök földnek hiszik a mákot (91. o.), Jyran-Singh-ben fel sem merül, hogy elhagyott barátja öngyilkos lehet (101. o.), és így tovább.

(8) Gavriela és Cosmina anyanyelvüket veszített emberek. Ági angolul kommunikál az indiai férfival, az ékszerészlány David kedvéért tanult franciául, és ezen a nyelven hallgatja a férfi történetét az idegen országban semmit nem értő görögökről, majd David Kolozsváron felszedi a franciául alig értő Nazelit. A francia apától és görög-zsidó anyától származó Jean-Philippe Londonban él, ahol egy angolul egyáltalán nem tudó házaspárral próbál szót érteni, majd egy szerb-magyar fiúval bocsátkozik kalandokba. A későbbi nagy Mú szempontjából fontosnak tűnő magyarázat a fiú tarkóján levő tetoválásról egy számára „idegen nyelven” hangzik el! (136. o.) A nyelvtanárno legkülönösebb nyelvi élményének megfajtése szintén a szétválasztottságra irányítja a figyelmet: a jelelssel veszekedő pár egyik tagja az „örökké” és az „árva” szavakat ismételteti. (46. o.)

(9) A harmadik fejezeten kívül például a tizenharmadik fejezetben mutatja meg magát (ezúttal az olvasóval szembehelyezkedve) a test korlátain átlépő elbeszélő: „Ha az olvasók repülni tudnának, beláthatnak volna a szobába. De nem tudnak, így megint rám, az elbeszélőre kell hagyatkozniuk, rám, aki az alagútforma nyíláson át egy Klárrika nevű öregasszonyt láttam.” (64. o.). A huszonhetedik fejezetben hasonlóképpen: „Feltettek rá egy maszkot, így nem láthaták, mit is próbál mondani. Egész közelről volt csak érthető, de mi azért hallottuk.” (151. o.)

(10) Az a két cigányfiú például, akikkel a trolin találkozik a gyerek Misi (57. o.), nem lehet a később halálát okozó cigányfiú és testvére, pedig kínálkozó lenne az azonosítás. A Teréz körúton Anóéknak ajtót nyitó férfi kopaszodik ugyan (127. o.), mégsem lehet azonos a meghalt anyja lakásában rámoló, szintén kopaszodó férfival (107. o.), hiszen ezúttal a szemközti lakásban járunk. A zárónovella fotósában is szívesen felismer-nénk Jean-Philippe-et, akihez állandó attribútumként társítjuk a fényképezőgépet és a fotósorozatokat, mégsem valószínű, hogy a homoszexuális művész lenne az, akire ilyen ellenállhatatlan (erotikus) vonzást gyakorol a szépséges Nazeli feneke (164. o.).

(11) Turi Tímea („A valóság széttartó szálai”. *Tiszatáj*, 2012. február) írja könyvkritikájában: „az elbeszélő a legnagyobb kitaláció az egész könyvben, akihez képest minden mérhetetlenül valódi.”

Függelék – javaslat két elbeszélés tanórai feldolgozására

(Az óraterv kipróbálására a Magyar tanárok Egyesülete és a Trauma és Gender Kutatócsoport által szervezett Gender és hagyomány című konferencián került sor, 2012. november 17-én. A szemináriumon résztvevő kollégáknak ezúton is köszönöm a munkát és az ötleteket.)

A nyak története és A szem története magyaráróan

A Pixel című kötet két elbeszélésének értelmezését ebben a formában egy dupla óra keretében, fakultációs csoportban vagy 12. évfolyamos diákok számára javaslom. Érzékenyebb tanulói csoportban nagyobb hangsúlyt kaphat a valóság és a fikció ismeretelméleti problémájáról szóló beszélgetés, egy átlagos, érettségire készülő osztályban pedig a két szöveg párhuzamai, az összehasonlító technikák gyakorlása bizonyulhat hasznosnak.

Ráhangelődés (15 perc):

„Ötsoros” írása

a) Figyeld meg a melletted ülő társadat, majd válassz ki a nála vagy rajta levő tárgyak közül valamit. Írj ötsoros verset a kiválasztott tárgyról az alábbi séma szerint!

1. sor: 1–2 szó – megnevezés: főnév, főnévi kifejezés
2. sor: 2–3 szó – leírás: jelzők, jelzős szerkezet
3. sor: 4–5 szó – történet: múlt idejű ígét tartalmazó mondat a tárgy történetéről
4. sor: 2–3 szó – jelen állapot: érzelmet, viszonyt kifejező jelen idejű állítás
5. sor: 1–2 szó – összegzés

b) Olvassátok fel egymásnak az ötsorosokat, majd beszéljétek meg egymással a kérdéseket!

A valóság megismerésével vagy fikcióalkotással foglalkoztunk az előző játékban?

Jobban ismerem-e a mellettem ülőt, mint előtte?

Jobban ismer-e ő engem, mint előtte?

Jobban ismerem-e most magamat?

Jobban ismeri-e ő most magát?

Jelentésteremtés

Megismerkedés a két szöveg paratextusaival (10 perc)

A szövegeket tartalmazó kötet címe:	<i>Pixel</i>
A kötet alcíme:	– <i>szövegtest</i> –
Az egyik szöveg címe:	Második fejezet, avagy <i>a nyak története</i>
A másik szöveg címe:	Harmadik fejezet, avagy <i>a szem története</i>

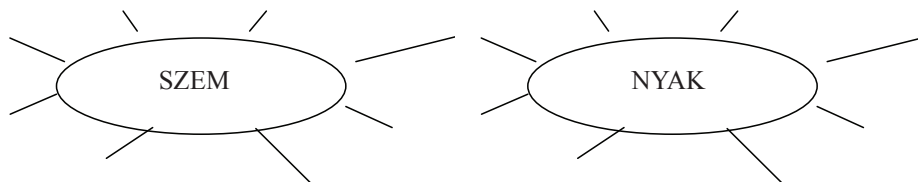
1. A fenti adatok tanulmányozása után válaszoljatok a kérdésekre párokban!

A címek, alcímek ismeretében mit gondoltok, mi mindent várhatunk a szövegektől?

Milyen műfajú kötetre, írásokra számíthatunk?

Milyen előfeltevés fogalmazható meg a többi fejezetcímre és a fejezetek számára vonatkozóan?

Milyen funkcióban kerülhet elő vajon a szem és a nyak? Miből állhat a történetük? Készítsetek egy-egy pókhálóábrát az ötletekből!



Lehetséges megoldáselemek:

Pixel = képpont. A cím értelmezhető a benne található fejezetekre, szövegekre utaló metaforaként. A szövegek képpé, azaz egésszé állhatnak össze, de önmagukban is körülhatárolható egységeket alkotnak. (Wikipedia: „Minden képpont egy minta az eredeti [a modell kedvéért végtelen felbontású] képből. Minél sűrűbb a mintavételezés, annál több képpontunk lesz, annál nagyobb lesz a kép felbontása, illetve pontossága.”)

Az alcím és a fejezetcímek az egészként, illetve részeiben megjelenő (emberi) testre irányítják a figyelmet, de a „szövegtest” kifejezés és a testrészek „történeteire” való utalás is a nyelvi fikcióteremtéssel köti össze a testet.

A számozott fejezetek alapján regényre számíthatunk.

Valószínűleg a többi fejezet is testrészekről szól. Annyi fejezet van, amennyi testrész – de hány testrész van tulajdonképpen? (Ez „felbontás” kérdése, lásd: „pixel”.)

A testrészeket középpontba állító fejezetcímek felvethetik a nemi különbségek, a testben megmutatkozó nemiség tematizálásának lehetőségét.

Nyak: a fej „tartója”, összekötő a fej és a test között, ékszer, parfüm, akasztás, guillotine, vámpír, stb.

Szem: látás, mindentudás, éleslátás (lásd: pixel), tükör, megvakulás, sírás, könny, látzat, a lélek tükre, farkasszemet néz, értelem, figyelem, színek, olvasás, stb.

A novellák elolvasása (10 perc)

Elsődleges olvasói reflexiók megbeszélése párokban (5 perc)

2. Olvassátok el a két elbeszélést, majd beszéljétek meg első benyomásaitokat!

Megfelelt-e a műfaji várakozásnak a két szöveg?

Mennyiben váltották be a szövegek a testrészek szerepére vonatkozó találgatásokat?

Az elbeszélések értelmezése, összehasonlítása csoportmunkában (20 perc + 15 perc)

A novella értelmezése „mozaik” és „három megy, egy marad” kooperatív technika segítségével. Ehhez első lépésben minden csoport más feladatot kap („mozaik”). A teljes csoport létszámának függvényében módosíthatunk a csoportok létszámán, vagy választhatjuk azt, hogy bizonyos kérdéssoron több csoport is dolgozik egyszerre. Ez esetben némileg módosítani kell majd a megosztási folyamatot is.

3. a) Négyfős csoportokban vizsgáljátok meg az elbeszéléseket a megadott kérdések, szempontok alapján! Készítsetek jegyzeteket a megbeszélésről, és készüljétek fel arra, hogy minden csoporttag képes legyen majd egy másik csoportban ismertetni a saját csoportja eredményeit!

A csoport: Az elbeszélő és a történet értékszerkezete

Hasonlítsátok össze a két szöveg elbeszélőjének nézőpontját és tudáskeretét!

Milyen problémát, kérdést vet az elbeszélés, minek a megoldását „ígéri”, és mennyiben teljesíti be saját ígéretét?

Hogyan jelenik meg, és mit képvisel a két elbeszélésben a modern élet egyik legtipikusabb (női?) örömforrásának tartott vásárlás?

B csoport: A tér és idő

Hol, milyen terekben (országokban) játszódnak a történetek? Mi a jelentősége a tér szűkösségének vagy tágasságának, zsúfoltságának, zártságának vagy nyitottságának?

Mindkét elbeszélés végén a főszereplő kilép a történetek teréből. Hasonlítsátok össze, milyen eredményre vezet ez a két történet esetében!

Mennyi idő alatt zajlanak az események? Hogyan kapcsolódik a történet pillanataihoz a tényleges vagy elképzelt múlt?

C csoport: A többi ember, a „másik” és az önazonosság

Vizsgáljátok meg a tömeg és az egyén egymáshoz viszonyított helyzetét, kapcsolatát a két elbeszélésben!

Hogyan viszonyulnak a szereplők a történetben felbukkanó más figurákhoz? Hogyan viszonyulnak azok öhozzájuk?

Hasonlítsátok össze a két történetet abból a szempontból, hogy szereplőik (ön)azonossága, kiléte mennyire függ a többi embertől!

D csoport: A látás, a szem motívuma

Mindkét történetben kulcsszerepe van a megfigyelésnek, a jelek értelmezésének. Melyik történetben ki a megfigyelés tárgya, ki az alanya? Ki milyen jelekből vonhat le következtetéseket?

Kinek milyen színű a szeme, és milyen egyéb színek hangsúlyosak a két elbeszélésben?

Melyik történetben hogyan és ki számára teremti meg az identitást a kívülről látható jelek értelmezése?

b) Az összeállított munkák megosztása „három megy, egy marad” módszerrel:

amikor minden csoport végzett saját feladatsorának megoldásával, akkor csoportonként három ember üljön át más-más csoport asztalához: így minden asztalnál lesz egy A, egy B, egy C és egy D jelű feladatsort megoldó tanuló. Osszátok meg egymással saját csoportotok munkafolyamatának eredményeit! Hallgassátok meg figyelmesen egymást, és készítsétek jegyzeteket az egyes kérdésekhez, feladatokhoz! Tegyetek fel tisztázó jellegű kérdéseket, egészítsétek ki saját ötletekkel az elhangzottakat, vagy jelezzétek, hogyha valamivel nem értettétek egyet! Hogyha maradt olyan kérdés, amit nem sikerült megnyugtatóan tisztázni vagy átbeszélni, akkor a teljes folyamat végén vessétek fel megbeszélésre az egész osztálynak!

Lehetséges megoldáselemek:

A csoport

a nyak története:

A külső (E/3. személyű) elbeszélői nézőpont többnyire (elsősorban a múltidéző részben) az ábrázolt figura tudatához igazodik.

A mindentudó elbeszélő tartózkodik az értékeléstől, tényjellegű közlésekre törekszik. A történet elején az eset rejtélyszerűségét hangoztatja („Nem az volt a baj, [...] Egész más történet. [...] Nem mesélhette el...”). Ezzel mindentudása és a történet révén közvetve választ ígér a következő kérdésekre: Milyen felismerés sújtotta le az idős nőt a próbafülkében? Mi az, amiről nem lehet beszélni? – Feltehetően ez lesz az elbeszélés fő témája.

Az elbeszélés zártságát az okozza, hogy a történet bizonyos értelemben hiánytalan választ ad az önmaga által feltett kérdésre: a nő mellbevágó élménye egyszerűen az, hogy lelepleződik előtte egykori kínos tévedése. Feszültséget okoz azonban a múlt és a jelen egymásra torlódása, illetve a reflektálatlan értékelési zavar. Az elbeszélő kommentár nélkül hagyja, hogy a doktornő mind a múltban, mind a jelenben szorong a (tipikusan női örömforrásnak tartott) ruhavásárlás miatt, miközben a házastársi hűtlenséggel kapcsolatban nem értesülünk ilyen érzésről. A nyitva maradó kérdések súlyosabbak, mint a megoldódó rejtély, ezért az elbeszélő fontoskodása (az első bekezdésben) utólag kicsit paródiaszerűnek tűnik.

a szem története:

Az elbeszélő egyes szám első személyben szólal meg. Az olvasóhoz való viszonyában hangként (1. bekezdés), az elbeszélés tárgyához való viszonyában pedig elsősorban fizikai jelenlétet igénylő megfigyelőként és következtetéseket levonó értelmezőként definiálja önmagát. Az utóbbi kapcsán az elbeszélő – némi iróniával – a krimikből ismert nyomozó figurájához hasonlítja magát.

Az elbeszélő az ábrázolt személy külső leírását tudja nyújtani, azon túlmenően pedig többször módosított feltételezésekre hagyatkozik; az elbeszélés végén a kiindulópontja megdől, ezért összes eddigi feltételezését el kell vetnie; az utolsó bekezdésben éles váltással mindentudó elbeszélőként nyilatkozik meg. (A történet fölé pozícionált mindentudó elbeszélőt a szöveg elején a Gavrieliát és Cosminát, illetve a „másik történetet” emlegető mondat előlegezi meg.)

Az elbeszélő arra törekszik, hogy a látható információk alapján, a képzelőereje mozgósításával, illetve az úgynevezett „élettapasztalat” szokásos mintázatait, amolyan tipikusnak tekintett élettörténetek (előítéletek?) felhasználásával összerakja egy másik ember portréját. A csattanó keserű üzenete, hogy mindebből épp a kiindulópontként szolgáló egyetlen valóság, a fizikailag látható jel bizonyul megtévesztőnek.

Végül is akár megfigyelőként, akár mindentudóként szólal meg az elbeszélői hang, ugyanazon sémák alapján tud portrét alkotni valakiről.

B csoport

a nyak története:

A történet Németországban, egy áruházi próbafülke szűk terében játszódik néhány másodperc alatt. A cselekmény egy véletlen felismeréshez kapcsolódik, amely miatt egy régi emlék teljesen átértékelődik a főszereplőben. A tér és az idő tehát rendkívül koncentrált, miközben a szöveg jelentős részét az emlék felidézése tölti ki.

A jelen és a múlt kapcsolata: a múlt a jelen erejével, intenzitásával bír, a doktornőnek „lángol az arca” a felismerés miatt, teljes elfojtással viszonyul az egykori esethez („nem beszélhetett róla”). A múltbeli szégyen nem távolodik el, nem veszti jelentőségét az idővel.

Párhuzam: a jelenbeli élmény, a felismerés, illetve az egykori „bűnbeesés” helyszíne egyaránt egy nyugat-európai (német) áruház próbafülkéje.

A nyugati utazás egykor is (a főorvos révén elnyert) kivételes kedvezmény, illetve a jelenben is (a német nő által biztosított) többletlehetőség, ami a nagyvilág tágasságát, az élet vágyott, felszabadult élvezetét kínálja (kínálhatná) az otthoni szűkösseggel, korlátozottsággal szemben. Kontrasztos, hogy a nagyvilágot kínáló nyugati utazás legmaradandóbb élményt jelentő történése mégis egy-egy szűk próbafülkéhez kötődik. A régi élmény érzelmi csúcspontja („heves szívdobogás”, „örvénylő vágó”, a „fentről” néző tekintet megérzése) a fülkében éri a főszereplőt, ehhez képest a szállodai történések és a kongresszusi szereplés pusztán elő- és utójáték. Az egykori utazás során a piros ruha és az otffejtettnek hitt selyemkendő egy vágyott én megteremtésének ígéretével csábítanak. A próbafülke először az én átváltoztatására ad alkalmat, majd felismerteti, hogy átváltozásra valójában nincs lehetőség, a ruhák nem rejtik el a személyiség meztelenségét.

a szem története:

A történet egy budapesti metróban játszódik „a jelen idő levegőtlen kocsjában”. Az elbeszélő és a megfigyelt szereplő rögzített helyen ülnek egymással szemben. A tömeg mozgásától függően kerülnek takarásba, vagy válnak láthatóvá egymás számára. Mindaddig, amíg az elbeszélő rögzített nézőpontból figyeli a vaknak hitt nőt, nem ismerheti fel, hogy kiindulópontja tévedésen alapszik. A nő helyváltoztatása a nézőpont kibillentését okozza, és ezzel együtt jár az alapként kezelt feltételezés megsemmisülése.

Amíg egy térben van a megfigyelő és a megfigyelt, addig az önkorrekció, az állítások visszavonása dominál. Az utolsó bekezdésben a nő kifelé mozog a zárt térből, már „nem látható” – ezzel párhuzamosan megszűnik a róla szóló állításokat korrigáló kétely, és meg erősödhet a beszélő meggyőződése állításai igazságát illetően („...lányától kapta, igen!”).

C csoport*a nyak története:*

A doktornőt ebben a történetben körbezárja az áthatolhatatlan magány. Eleve elválasztja az emberektől a (foglalkozása révén) róluk kapott többlettudása. A magányát azonban paradox módon az fokozza elviselhetetlenné, hogy csak mások szemével tudja látni magát.

Feltűnő, hogy a doktornő lánya, aki végig ugyanabban a térben van, és aki – tudtán kívül – az egész átértékelő folyamatot elindítja, végig kívül marad mindenben, nem tudhat meg semmit az anya érzéseiről.

a szem története:

Az elbeszélő mint fiktív irodalmi „hang” vendégeskedik a testek világában, ezért a test törvényei szerint, a tömeg véletlenszerű mozgásának kiszolgáltatva szemlélheti a másik embert, az „elbeszélés tárgyát”.

A megfigyelt nőhöz kapcsolódó összes figura (szomorú, idősödő férj, manikűröslány, megnyomorított és anyját nem szerető lány) hangsúlyozottan az elbeszélő önkényétől függő alakok. A nő jellemzése, portréja azonban alapvetően általuk, vagyis a kapcsolatain keresztül rajzolható meg.

D csoport*a nyak története:*

A doktornő szemének égszínkék színe és a kiválasztott ruha piros színe megismétlődik az áruháza piros-kék csíkjaival díszített selyemkendőn, ami így összekapcsolja a piros ruha által képviselt vágyott ént a létező énnel, és egy pillanatra harmóniát teremt. Ezt a harmóniát azonban büntudat zavarja meg, hiszen a kendő nem megvásárolható, csak eltulajdonítható. A kendő alatti lila folt – a titkolni próbált, ám utólag el nem titkolhatónak érzett szégyenfolt – akár úgy is olvasható, hogy a piros és a kék nem keverhető büntetlenül.

A doktornő történetében központi jelentőségű a látás. Nyomasztóan fontos számára, hogy milyenek látják, mit látnak belőle mások. A kísértés pillanatában feltekint, hogy felülről nézik-e, úgy érzi, a pénztárosnő „átlát rajta”, átváltozásának célja, hogy kíváncsú, szép nőnek lássák az emberek. Utólag teljes kiszolgáltatottságként éli meg önnön „átlátszóságának” érzetét. Ő maga röntgenorvos, aki maga is olyasmiket lát másokból, amit jobb lenne nem látni.

a szem története:

A látás történeteszerző motívum. Noha az elbeszélő a megfigyelt nőt hiszi vaknak, őt magát csalja meg a szeme.

A nő látható jellemzői: fekete szemüveg (a metrón, a föld alatt!), csomagok, vékony fehér bot (később vitrázsrúdnak bizonyul), magassarkú cipő, az ülésor szélén ül merev

tartással, 55–60 éves, csinos barna kosztüm, halványrózsaszínre lakkozott köröm, feltűnő gyűrű, gondosan nyírt, festett haj, karóra. A gondosan megtervezett külsejéből elsősorban azokat a teststilizációs jegyeket látatja a szöveg, amelyek kifogástalan megjelenést biztosítanak, akár azon az áron is, hogy elrejtik, elfedik a személyiséget. A sötét szemüveg és a merevség is a rejtőzést szolgálják. A szoborszerű külső szinte csak a megtervezett jegyeket engedni látni magából, semmi önkéntelen, árulkodó jel nincs, ami kiszolgáltatná a személyiséget az őt figyelő tekintetnek. Annál nagyobb azonban a kísértés, hogy ez a tekintet a megtervezettség, az elfedtettség mögé odalássa, odaképzelve a mögöttes, elrejtett tartalmakat.

A két történet közös felvetése az a lehetőség, hogy az identitás nem egy állandó, belső lényeg, hanem mások látása által teremődik meg.

Reflektálás (10 perc)

Írás önmagam számára – választható feladatok:

a) Írás szabadon képről és szövegről:

Nézd meg figyelmesen az alábbi képeket, majd írd szabadon az egyik kép és valamelyik olvasott szöveg kapcsán! Írd le bátran minden gondolatot, érzést, véleményt, amit csak az alkotások előhívtak belőled – csak a saját magad számára írod!



Modigliani: *Kék szemű nő* (1917)



Giorgione: *Idős hölgy portréja* (1505)

b) Valóság? – Fikció?

Az általad írt és a párodtól hallott „ötsoros”, illetve az olvasott elbeszélések alapján gondold végig a következő kérdést: Megismerjük vagy megteremtjük a valóságot, amikor gondolkozunk róla?

Írd le bátran minden gondolatot, érzést, véleményt – amit most írsz, azt csak a saját magad számára írod!

Hudáky Rita

Budakeszi Prohászka Ottokár
Katolikus Gimnázium, középiskolai tanár