



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Testrészek, mint a szubjektum határárkövei Tóth
Krisztina Vonalkód című novelláskötetében”

verfasst von / submitted by

Mónika Sebestyén

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 382 344

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Ungarisch UF Englisch

Betreut von / Supervisor:

Dr. habil. Orsolya Rákai, MA PhD

Tartalom

Tartalom	1
1. Bevezetés.....	3
2. Korporális narratológia Punday értelmezésében.....	8
2.1. Punday Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology című művének rövid összefoglalása.....	9
3. Lakatlan ember (Határvonal).....	12
3.1. A halálhoz való viszonyulás	12
3.2. Az élet minősége és a halál határvonala	13
3.3. A halál fizikai és tudati megtapasztalása	15
3.4. Testrészek, mint a jellemábrázolás eszközei	16
3.5. Az élet és a halál női szemmel.....	19
3.6. Foucault panoptikuma	20
4. Miserere (Húzni egy vonalat)	23
4.1. A novella perspektívája.....	23
4.2. A vonal metaforája	25
4.3. Állat az emberben, avagy ember az állatban?.....	26
4.4. Testrészek, mint narratív építőkövek.....	27
4.4.1. A lábak.....	28
4.4.2. A kéz.....	29
4.4.3. Amiről nem beszélünk	30
4.5. A cselekmények helyszíne	31
5. Tolltartó (Írányvonal)	33
5.1. Bevezetés.....	33
5.2. Az iskola	33
5.3. Foucault engedelmes lelkei	34
5.4. Rudas foga.....	35
5.5. A lopás	37
5.6. Az idő.....	40
6. Vaktérkép (Életvonal).....	42
6.1. A kéz, mint testrész	43
6.2. A balkezesség	44
6.3. Kívülállóság.....	45
6.4. Egy helyzet kétféle megoldása, avagy ismét a kéz.....	46
7. A kerítés (Vervonal)	48

8.	Hangyatérkép (Útvonal).....	53
8.1.	Bevezetés.....	53
8.2.	Julia Kristeva abjekt-elmélete.....	53
8.3.	Abjekt tér a novellában	54
8.4.	Az emberi test mint abjekt.....	56
8.5.	Mindennapi betevő mint abjekt.....	57
9.	Langyos tej (Vonalkód)	60
9.1.	A szögesdrót	60
9.2.	Az idegen	61
9.3.	Mit és hogyan eszünk?	62
9.4.	Vonalkód.....	63
9.5.	Az Én „megint” elhagyja a testet	63
9.6.	A magasztos leukémia	64
10.	Egy boszorka van (A vonal foglalt).....	66
10.1.	A költözés	66
10.2.	A kályha	68
10.3.	A tűz.....	70
10.4.	A novella címei	71
10.5.	Kezdjük a kályhától	72
10.6.	A karakterek jelöltsége.....	74
11.	Összefoglalás	77
12.	Bibliográfia	84
13.	Függelék (Anhang)	85
13.1.	Absztrakt - Ungarisch.....	85
13.2.	Abstrakt - Deutsch.....	86
13.3.	Abstract - English	87
13.4.	Deutsche Zusammenfassung.....	88

1. Bevezetés

Tóth Krisztina novelláskötetét a kezembe véve és a címre rápillantván felmerült bennem a kérdés, hogy vajon képes vagyok-e leolvasni a kódot, dekódolni az író által közvetített üzenetet? Az első olvasás után úgy éreztem, ez nem sikerült teljes mértékben, ennek ellenére magával ragadott az író különleges stílusa, melyhez hasonlóval korábban még nem találkoztam. Ezért döntöttem úgy, hogy szakdolgozatomban a mai modern irodalmi elméleteket segítségül véve Tóth Krisztina *Vonalkód* című novelláskötetének néhány novelláját fogom elemezni, és igyekszem dekódolni az üzeneteket, melyeket a mű közvetít.

Tíz verses- és hat prózakötet, valamint számos irodalmi díj birtokosaként Tóth Krisztina az egyik legismertebb és legolvasottabb magyar író. Műveit már számos idegen nyelvre is lefordították; többek közt angol, német, francia, spanyol és svéd nyelvre. Tóth Krisztina először szobrászatot, majd irodalmat tanult melynek során két évet Párizsban töltött. Ma francia költészetet fordít, verseket és prózákat ír, valamint kreatív írást tanít.

Miután költőként már elismertséget és népszerűséget szerzett, prózaírói karrierje 2006-ban a *Vonalkód* című novelláskötettel indult. A kötetben szereplő novellák három csoportra oszthatók; gyerekkori történetekre, melyek a kései Kádár-korszakban játszódnak, továbbá a rendszerváltás tájkán történő ifjúkori elbeszélésekre és végezetül pedig a rendszerváltás utáni időszakban felnőttként megélt történetekre.¹ A mai középkorú olvasó számára azonnal egyértelművé válnak ezek a korszakok, ismerősek a helyszínek, a leírt helyzetek, érzések. Tekintetbe véve az író korát, több, a művel kapcsolatos szakirodalomban felmerül az életrajziság kérdése. Györffy Miklós szerint a novellákról nem lehet egyértelműen eldönteni, melyek az író saját életéből merített történetek, ellenben, ha tudnánk is, nem vinne minket közelebb a novellák üzenetének megértéséhez.² A továbbiakban tehát csak az válik fontossá az elemzések során, hogy az összes történet narrátora és egyben főszereplője nő, akik különböző életkorban szerepelnek és különböző társadalmi rétegből származnak.

Tóth Krisztina költészetének köszönhetően nemcsak az első novelláskötetében, hanem a későbbi prózai műveiben is megtalálhatóak a versek ere jellemző költői megoldások, úgy,

¹J. Keresztesi, J. Szegő, „Két bírálat egy könyvről.” (*Holmi* 6, 2007): 805.

²M. Györffy, „Women, Loves, Ruins.” (*The Hungarian Quarterly* 183, 2006): 154.

mint metaforák: „Vagyis most már senki, lakatlan ház, üres báb: a lélek hajlékába tért meg.”³, és szóismétlések: „[...] pedig én élek, pedig én élek, van egy fiam, van egy fiam, van egy fiam.”⁴, melyek már a kötet első novellájának olvasásakor szembe tűnnek. Az író lírikus beállítottságának egy másik remek példája az, hogy a *Vonalkód* kötetének novelláit alcímek kötik össze, melyek mindegyike összetett szóként a *von* szót tartalmazza: *határvonal*, *irányvonal*, *életvonal* stb. Az alcímek, akárcsak sok verscím, kettős jelentésük révén (és ezen belül főként a metaforikus jelentésükkel), véleményem szerint segítik az olvasót a novellák mélyebb értelmezésében. Ugyanakkor ezzel a állítással teljességgel ellentétes Keresztesi József véleménye, aki szerint „a vonalak összekötése nem értelemdadó tevékenység, legalább is nem abban az értelemben, hogy magyarázatot, stabil alapot kölcsönözne az elbeszélte világnak.” Szerinte az alcímek egy a novellákat összefogó koncepciónak a részei, mind egy törvényszerűségekből felépülő védőháló vonala irta utalnak.⁵ Mivel viszont egy novellafüzerről van szó, melynek egyes novelláit önállóan és nem egyszerre és egymás utána is olvashatjuk, ez a koncepció ilyen esetben nem tud érvényesülni. Ha tehát az egyes novellákat önmagukban tekintjük csak, akkor véleményem szerint az alcímek játékosan, ironikusan a novella üzenetének mélyebb megértését szolgálják, miközben a határvonal motívumának a megtestesítői.

A *Vonalkód* novellái tehát az én meglátásomban kikerülhetetlenül a határvonal fogalomra építenek, ahogy az az alcímekből is látszik és ahogy azt a szerző egyértelműen meg is fogalmazza a nyitó novellában: „Azon tűnődöm [...] hol van a határ, van-e határvonal élet és nem élet, élet és halál között [...]”⁶. Ez a határvonal megmarad a többi novellában is annyi változással, hogy a határvonal áttevődik más szférákra, helyszínekre. Mindemellett a *von* szó két metaforikus jelentéssel bír: a *von* egyfelől összeköt, másfelől elválaszt. Elválaszt dolgokat, ideológiákat, embereket, nőket és férfiakat, gyerekeket és felnőtteket, testet és lelket, életet és halált. Ugyanakkor viszont kapcsként kapcsol össze helyszíneket és embereket, valamint szimbólumokat a rendszernek és az átláthatóságnak.

A *Vonalkód*-ban megjelenő vonalak tehát „elválasztanak és összekötnek”⁷, és ebből a szempontból kiindulva az egyik alapvető kérdés az, hogy vajon átjárhatóak-e ezek a határok

³Krisztina. Tóth, *Vonalkód*. (Budapest: Magvető, 2016): 5.

⁴Tóth: 9.

⁵Keresztesi: 806.

⁶Tóth: 11.

⁷Orsolya. Kolozsi, „Voanlháló, veszteség.”(*Bárka* 1, 2007):120.

http://www.barkaonline.hu/archivum/barka_200701.pdf [2017.10.01.]

az ábrázolt karakterek számára, azaz membránként funkcionálnak-e? A kérdés megválaszolásához elsőként a novellákban szereplő szubjektumot kell megismernünk, aki a legtöbb esetben küzd a külső normák és hatalmi rendszerek ellen, vagy éppen önmagát szeretné megvalósítani. Majd pedig azt vizsgálom, hogy miként látja és láttatja ez a szubjektum az eseményeket, történeteket, amin keresztül egyben önmagát is bemutatja. Már első olvasáskor is szembeötlő, hogy a karakterek nem a hagyományos módon vannak ábrázolva, a belső tulajdonságok és a személyek jellemének leírása teljességgel hiányzik. Ez természetesen adódhat abból a tényből is, hogy a szubjektumnak nincs információja, hozzáférése a körülötte lévők jellemének ábrázolásához. Az autodiegetikus narrátor csak annyit és csak azt tárja az olvasó elé, amit lát, érzékel. Ezért adódik az, hogy a külső személyleírás, illetve bizonyos testrészek hangsúlyos szerepet kapnak. Ezen a vonalon elindulva jelen tanulmány célja a *Vonalkód*-ban megjelenített testek, testrészek megfigyelése és ezeknek a kapcsolata az énképpel, a szubjektummal; azaz, hogy milyen szerepet játszanak a testrészek ill. a test a narrációban, miként szolgálnak metaforaként és járulnak hozzá a tudatalatti érzések és gondolatok közvetítéséhez. Az alapfeltevésem az, hogy a novellák központi kérdése a 20. századi női szubjektum határait célozza meg, és ez a novellákban szereplő testek, illetve testrészek ábrázolásának, jelöltségének és jelöletlenségének vizsgálata során mutatkozik meg. Ahhoz tehát, hogy megfejtsük az üzenetet, dekódolnunk kell a narratívában szereplő testrészeket.

Az, hogy a test miként fogalmazódik meg az irodalmi szövegekben már az 1980-as évek közepe óta fontos kutatási terület.⁸ Ezen a kutatási területen az egyik legérdekesebb koncepciót Daniel Punday alkotta meg. Dolgozatomban a fentebb feltett kérdések megválaszolásához elsősorban az ő nevéhez fűződő és az általa kidolgozott korporeális narratológia elméletét veszem segítségül. Punday szerint a korporeális narratológia azt vizsgálja, hogy a test, mint a történetek alkotóeleme, miként jelenik meg egy szövegben, továbbá, hogy a test miként járul hozzá aktívan az elbeszélte történetekhez és ahhoz, hogy észre vegyük azt, ami felett esetleg elsiklanánk. Punday úgy véli, hogy a korporeális narratológia segít megmutatni, miként válnak a testrészek, a test maga, értelemmel bíró, üzenetet közvetítő tárgyakká. Szerinte az emberi test ill. testrészek metaforaként működve összekapcsolják a szöveget az olvasó gondolkodásával, tehát segítségükkel világossá válik

⁸ O. Rákai, „Empátia, idegenség és „szép(er)nőség2: A testek narratív megalkotása a Lila akácban.” (*Irodalomtörténeti közlemények* 2,2016): 249.

a különbség, illetve a kapcsolat a belső tudatalatti és a külső cselekmények, tehát az egyén és a világ között.⁹

Ehhez az elmélethez kapcsolódóan Jablonczay Tímea *A test narratológiája* című munkájában szintén úgy gondolja, hogy ki kell derítenünk, hogy a testrészek hogyan, illetve miként komponensei a történetnek és ehhez figyelembe kell venni a hagyományos narratív elemeket, a cselekményt, a szereplőket és a narratív felépítést. Meg kell vizsgálni, hogy a test-fogalmak hogyan vesznek részt a cselekmény felépítésében és a narratív elrendezésben. Fontos meglátnunk, hogy „a materiális test a jelölő testben hogyan működik és mit tesz láthatóvá. A testre írt jel, mint nyelvi jelölő a jelölő folyamat része, irodalmi és narratív testté válik. A test jele a test allegóriája.”¹⁰ Így a test, illetve a testrészek vizsgálata során megfigyelhetjük a narratívákban, hogy miért azok a történetek lesznek fontosak, tehát miként válnak jelentőssé az olvasók számára, illetve hol van az a pont, ahonnan a narratíva látszódik, láthatóvá válik, elbeszélődik. Tovább mélyítve eme vizsgálódást Punday vezetésével rávilágíthatunk arra, hogy miként alakítják a testről alkotott különböző gondolkodásmódok a cselekményt, a személyeket, a helyszínt az elbeszélte történetben. Ehhez a vizsgálódáshoz Punday elengedhetetlennek tartja a szereplők jelöltségének és jelöletlenségének a vizsgálatát, és hogy a jelöltségen keresztül hogyan alakul ki a narrációs autoritás,¹¹ milyen szemszögből látjuk, látja az olvasó a történetet.

Marion Gymnich szerint fontos lehet a történetek vizsgálatánál, hogy az olvasók női vagy férfi perspektívából látják a történetet, tehát az, hogy a fókuszált karakterek ki által mutatkoznak.¹² Susan Lanser szintén úgy gondolja, hogy a narrátor nemének ismerete fontos lehet a narrátor megbízhatóságának megítélésénél, ugyanis a nemi hovatartozás befolyásolja, mennyire könnyen azonosul adott nemű olvasó a narrátorral, a nemi identitás pedig szignifikáns eleme a narratológiának.¹³ A fokalizátorok és a narratív hang elrendezése megkérdőjelezheti a meglévő hatalmi struktúrákat, mivel olyan perspektívát és narrátorokat is előtérbe helyezhet, akiknek a szemszögét, illetve álláspontját mellőzték az éppen aktuális társadalmi rendszerben. Ezért a gendert mint analitikai kategóriát,

⁹ D. Punday, *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. (New York: Palgrave, 2003): 10.

¹⁰ T. Jablonczay, „A test narratológiája.” (*Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 2011): 99.

¹¹ Punday:10.

¹² M. Gymnich, „Gender and Narratology.” (*Literature Compass* 10.9, 2013): 706.

¹³ S. S. Lanser, „Sexing the Narrative: Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology.” (*Narrative* 3, 1995): 90.

valamint ezzel együtt a narrátori autoritást szintén érdemes figyelembe venni az elemzésnél.

Kérchy Anna értekezéséből kiindulva még két filozófus elméletét veszem segítségül a novellák elemzésénél. Az egyik Foucault elmélete, mely szerint egyrészt a hatalommal való kapcsolat, bizonyos értelemben az annak való alávetettség formálja meg, alakítja a szubjektumot (sub-iectum), másrészt a modern diskurzív hatalom bio-hatalom is, mely kihat a testre, a testképre, a test érzékelésére. Így a szubjektum óhatatlanul a diskurzus rendjében foglal helyet, a testnek pedig normativizált és homogén módon kell léteznie a társadalomban. A normális állampolgár így elnyerheti egészséges jelöletlen önazonosságát. A periférián viszont projektálódik a „Másik”, a fogyatékkal élő, az elnyomott, a negativizált. Ez egyben szorosan kapcsolódik Kristeva abjekt-elméletéhez, mely szerint a korporeális funkciók (testnedvek, haláltusa stb.) mind a „Másik”, a nem kívánt kategóriába kerülnek. Látótérbe kerülésük a szubjektum imázsát rombolja.¹⁴

A fentebb felvázolt elméletek tehát segítenek abban, hogy a novellákat egy másik szemszögből, a korporeális narratológia görcsövéen keresztül értelmezhessük, közelebb kerülve a határ megélésének megértéséhez, a test, a szubjektum és a társadalomban való lét megértéséhez.

¹⁴A. Kérchy, „Tapogatózások. A test elméletének alakzatai.” (Apertúra, 2009 tél): 2-3.

2. Korporális narratológia Punday értelmezésében

Ha megvizsgáljuk milyen módon mondunk történeteket vagy beszélünk történetekről, akkor láthatjuk, hogy a test speciálisan és általánosan is megnyilvánul a narratívákban. Más szavakkal élve, a test folyamatosan kap jelentéseket és úgy lesz része a szöveges ábrázolásnak. Mivel a test része az elbeszéléseknek és tárgya a narratológiáknak is, a vizsgálódásunknak kétféle módja van, melyek keresztezik és visszakanyarodnak egymásba.

Elsőként azt a kérdést tesszük fel, miként komponensei a testek a történeteknek és ennek folyamán olyan tradicionális narratológiai fogalmakat vizsgálunk, mint a cselekmény, szereplők, helyszín. Ha ebből az irányból közelítünk a korporális narratológia felé, az azt eredményezi, hogy gazdagodik azon hagyományos fogalmak eszköztára, melyek segítségével a történetekről beszélünk, és praktikus analitikai eszközök lesznek segítségünkre abban, hogy a történeteket kategorizáljuk és hatásukat analizáljuk. Ebben az értelemben a korporális narratológia segítséget nyújt ahhoz, hogy munka közben lássuk a testet a történet azon elemeiben, ahol azt egyébként nem fedeztük volna fel.¹⁵

Másodszor a korporális narratológia felteszi azt a kérdést, hogy miként járul hozzá a test ahhoz, hogy milyen módon beszélünk a narratíváról és hogy elemezzük azt. Ugyanis a test nemcsak a történet elmesélése szempontjából fontos, hanem azért is, hogy megvitathassuk miért azok a történetek fontosak számunkra és mik az olvasási tapasztalataink. A korporális narratológia ebben az értelemben természetesen elmozdul a narratív fogalmak elemzésétől a narratív hermeneutika elméletének irányába; azaz azt célozza meg, hogy miként nyernek értelmet és jelentőséget a történetek az olvasók számára.¹⁶

Punday szerint a modern történetmondás bizonyos értelemben függ a tudományos kultúra felemelkedésétől és az ebből adódó, a testről alkotott képről való megváltozott gondolkodásunktól. Tehát a modern narratíva, a modern test és maga a narratológia szorosan egybefonódnak és kiemelkednek az egymást kölcsönösen támogató az emberi identitásról, textualitásról, korporealitásról szóló elméletek közül.¹⁷

¹⁵ Punday: VIII.

¹⁶ Punday: IX.

¹⁷ u.o.

2.1. Punday *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology* című művének rövid összefoglalása

Elsőként Punday történelmi áttekintés keretében leírja, miként beszélünk a narratív szöveg fiktív világáról és hogyan formálja az emberi test a narratív gondolatokat. Ez a mű főként az iránt érdeklődik, hogy miként működnek a létrehozott fiktív világok a mindennapi gondolkodásban és érvelésben.¹⁸

Ezt követően Punday egy analízist mutat be az emberi test jellemábrázolásban történő narratív felhasználásáról. Amikor elképzelünk a narratív testekről egy elméletet, akkor valószínűleg a jellemábrázolás az első narratív szakszó, ami eszünkbe jut. Punday azzal kezd, hogy megfontolja, mi szükséges ahhoz, hogy a test értelemmel bíró tárgyként bukkanjon fel a szövegben. Négyféle kapcsolatot említ, melyeket meg kell határozni a narratíva alapján; a testeket meg kell különböztetni más tárgyaktól a szövegben belül, típusokba kell őket sorolni, meg kell őket határozni az őket körülvevő világhoz képest és meg kell állapítani a „testesülés” mértékét. Ez a séma módot ad arra, hogy megkülönböztessük a karakterizáció különböző formáit. Így azonban még mindig könnyen abba a hibába eshetünk, hogy a testet pusztán a szövegben szereplő tárgynak tekintjük, s nincs módunk a szövegben kívüli (esetlegesen modellként funkcionáló, olvasói, szerzői stb.) testi tapasztalatokkal mindezt összevetni.¹⁹

Punday ebből kifolyólag a korporealitással foglalkozó újabb feminista elméletek felé fordul, melyek segítségével kiegészíti a karaktertestekre mint tárgyra vonatkozó elméletét egy szélesebb és egyben megfoghatatlanabb értelemmel, melyben az emberi test metaforaként szolgál a szöveg és az olvasó közti kapcsolat létrejöttéhez. Az ilyen metaforák egy sokkal alapvetőbb igazságra világítanak rá a karaktertestekhez kapcsolódó viszonyunkkal kapcsolatban: a testek korporealitása közvetíti az olvasó és a szöveg közt, ami biztosítja az általános szöveg hermeneutikáját.²⁰

Ezek után a szerző a narratív cselekmény fogalmát tárgyalja, ami sok szempontból a legalapvetőbb fogalom a narratológiában. Az elbeszélés időbeni elrendezése mindig olyan eseményekkel és tárgyakkal kapcsolatban valósul meg, melyek egyébként úgy mondhatnánk, közegként funkcionáló nyers tények. Ez különösen fontos ahhoz, hogy a

¹⁸ Punday: 11.

¹⁹ Punday: 12.

²⁰ uo.

narratív testeket megértjük, mert az ilyen semmitmondó tényeket gyakran egyforma státuszúnak tekintik a testekkel.²¹

A test Punday szerint két egymásnak ellentmondó dolgot jelent, amikor a narratív eseményekre gondolunk. Egyrészt a test képviseli az összes nyers fizikai eseményt és általa válnak ezek számunkra áthatóvá, átélhetővé, másrészt a test biztosítja azt a sorrendet, amit a narratíva az eseményeknek ad. Az emberi test eme kettőssége a narratív cselekményben nem csak a hagyományos házassági történetekben nyilvánul meg, hanem abban is, ahogy a belső tudat és a külső cselekmények közti különbségről gondolkodunk.²² Ennek megértésére Punday Faulkner *The Sound and the Fury (Hang és Téboly)*²³ regényét hozza fel remek példaként. A regénynek van egy átfogó történeti váza, amivel együtt Faulkner olyan körülményeket hoz létre, melyek ellenállnak ennek a cselekményfonálnak. A főhős, Quentin személyében a külső, társadalmilag elfogadott idő és a belső, tudati idő harcol egymással, és ez a harc, feszültség a testen keresztül ábrázolódik. A cselekményben jelen lévő test, azaz Quentin teste összekapcsolódik a külső idővel, ami a városi harangokon keresztül folyton behatol a tudatába és arra kényszeríti, hogy a múltba irányuló gondolataiból minduntalan visszatérjen a jelenbe.²⁴ Quentin meg akar szökni a jelen elől, mivel az egyre közelebb viszi őt az estéhez, amikor is öngyilkos lesz. A test így egynek vehető a cselekménnyel, és a 'másik'-ként funkcionál a sokkal képlékenyebb és irányíthatatlan belső idő és tudat számára.

A narratív terek és helyszínek elméleteinek tárgyalása után a szerző a narratív pozicionálás problémájával foglalkozik, ugyanis ez hozza létre a narratív autoritást. Az autoritás legelőször is úgy jön létre, hogy manipuláljuk a testesülés mértékét a narratívában. A főhős általában relatíve testetlen, a periférián lévő szereplők jobban testesültek, vagyis jelöltebbek, jobban „látjuk” őket kívülről, fiziognómiájuk pedig sokkal fontosabb elem a jellemábrázolásban is. A különböző mértékű testesülés ezért arra bátorítja az olvasót, hogy a főhőssel azonosuljon. Hiszen egy jelöletlen, diffúz karaktert általában könnyebben feltöltünk saját jellemvonásainkkal, véleményünkkel, érzéseinkkel, mint határozottan tőlünk nagyon eltérőként, s a főhős, illetve a narrátor által esetleg kifejezetten távolságtartóan, idegenként ábrázolt karaktert. Punday az érzékenység korának regényein,

²¹ Punday: 13.

²² uo.

²³ William. Faulkner, *The Sound and the Fury*. (New York: Random House, 1946)

²⁴ Faulkner: 97.

majd pedig a modern művek elemzése révén mutatja be, miként valósul meg az autoritás és az a fókuszpozíció, amelyen keresztül a történet látszódik a testesülésre való figyelmünk segítségével. A testesülés ezen központi tulajdonsága a narratíva alapvetően korporeális jellegére világít rá.²⁵

A narratíva nem csak azért korporeális, mert karaktertestek szerepelnek benne, hanem mert az a mód, ahogy a narratíváról gondolkodunk, a test paradoxonát tükrözi: mivel a test képes arra, hogy létrehozzon és egyben ellenálljon rendszereknek, ellentmondás az is, miszerint a test létezhet a világban és azon kívül is. A narratíva így nagy mértékben függ a korporeális hermeneutikától, azaz attól, hogy miként nyer a szöveg értelmet a test segítségével, még akkor is, ha a narratológia a testet gyakran valami másnak tekinti.²⁶

A következőkben az imént felvázolt elméleti tanulságok tükrében a *Vonalkód* című kötet néhány novellájának elemzésén keresztül mutatom be, hogy miként hordoznak átvitt értelmet az elbeszélésekben előforduló testek, illetve testrészek, továbbá, hogy miként kapcsolódik össze a test segítségével a test, a tudat és az elbeszélés kronológiai váza. A szereplők testesülésének vizsgálatán keresztül pedig az autoritás megvalósulását vizsgálom.

²⁵ Punday: 14.

²⁶ Punday: 15.

3. Lakatlan ember (Határvonal)

Egy örök kérdés merül fel a novella legelején, ami időtlen idők óta foglalkoztatja az emberiséget, mégpedig az, hogy mi a halál és mi marad utána. A novella rövid, filmrészlet jellegű epizódjaiban ott lakozik a halál. Az epizódok nem alkotnak egységes, vagy egymást követő eseménysorozatokat. A közös bennünk mindössze az, hogy női perspektívából látszódnak, és férfiak halála, haldokolása, illetve halálközeli állapota jelenik meg bennük. A narrátor próbál kitörni a hagyományos és elfogadott szerepből, hogy közelebb kerüljön a válaszhoz arra a kérdésre, hogy hol a határvonal élet és halál közt. Ehhez elsőként a halálhoz való viszonyát kell tisztázni.

3.1. A halálhoz való viszonyulás

A történet kezdetekor a narrátor egy halott ember teste mellett áll. Az első említésnél tárgyként jelöli meg a halottat: „négyen áldogáltak a test mellett”²⁷, majd azt követően már az emberekre utaló személyes névmással hivatkozik rá: „zavartan néztem őt”²⁸. Ez azt mutatja, hogy a beszélő még nem igazán tudja egyértelműen eldönteni, hogy azt a testet, amit lát, az élőkhöz vagy a tárgyakhoz sorolja-e; tehát frissen elhunyt és a szeme előtt fekvő ismerősét még nem képes a holtak közé sorolni. A novella harmadik epizódjában is ugyanez a kérdés merül fel: „A lány mutatja, hogy fogjam csak meg, már hideg a keze, de a hóna alatt meleg [...] És tényleg, ott tartom a kezem, gyengéden [...]”²⁹. A narrátor szintén egy halott férfi mellett áll, és már fizikálisan is próbál meggyőződni róla mit jelent a halál, nemcsak a tudatával próbálja felfogni azt.

A két jelenet szöges ellentétben áll egymással az elhunyt ember testéhez való viszonyulás tekintetében. Az elsőben a szubjektum szemszögéből tekintve az elhunytat, annak teste a Julia Kristeva által kidolgozott *abjekt* fogalom kategóriájába tartozik. A haldoklóval szembeni viszolygás, a szagok és a látvány, a „szája sarkában a lepedék”³⁰ keltette undor tovább fokozódik a halál beállta utáni látogatáskor. Ez a határtalan undor a szubjektumban hányáshoz vezet, amit a levesben örvénylő férgek váltanak ki. A hányás és öklendezés

²⁷ Tóth 5.

²⁸ uo.

²⁹ Tóth 9.

³⁰ Tóth: 6.

Kristeva szerint a teljes elhatárolódást jelenti a veszélyestől, a halott testtől, „próbálom kiöklendezni [...] a halált”³¹, ami a halottá válás pillanatától veszélyezteti az életet. A test igyekszik megszabadulni a károstól, a számára veszélyestől, tehát kilöki, kitaszítja azt, védve ezzel önnön integritását, egészségét.³² Az undor és az émelygés természetes reakciói a biológiai testnek, vegetatív idegrendszerű folyamatok, a tudat nem igazán tudja befolyásolni, legfeljebb késleltetni. A levesben örvénylő férgek, melyek tulajdonképpen tehát kiváltói az undor fizikai megnyilvánulásának, asszociatív módon utalnak arra a közismert tényre is, hogy az eltemetett tetemetek, legyenek azok emberi, állati vagy növényi eredetűek, férgek bontják le, emésztik fel. Így a hulla és a férgek örvénylése a levesben az abszolút undor megtestesítői. A második epizódban viszont cseppet sem érezzük az előzőekben leírt undort. Sőt, a halott férfi barátnője és maga a narrátor is úgy viszonyulnak a férfi holttestéhez, mintha az még élő lenne. A viszolygásnak semmiféle jele nem tapasztalható. Ugyanez figyelhető meg az első epizódban a feleség viselkedésében, aki haldokló társára, illetve később elhunyt férjére mindennemű viszolygás nélkül tekint. Felmerül tehát a kérdés, hogy az erős érzelmi szálak, a szeretet, tehát a lélek és a tudat attribútumai erősebbek-e a genetikailag kódolt és a hullákkal szemben ösztönösen bennünk lévő undor érzésénél, ami tulajdonképpen a saját életünk védelmét hivatott segíteni? Punday szerint a test (body) és az élettelen tárgyak közti különbség attól függ, milyen szerepet tölt be az adott test a narratívában, következésképpen a karakterek életében. Antigóné esetében például a testvére halott teste még jóval a halál beállta után is közelebb állt az emberi mivolthoz, minthogy Antigóné tudatában egy élettelen tárgyként szerepeljen, míg egyébként normális esetben, ha a szereplő halott, akkor a narratíva szerint már nem test (body), hanem tárgy (corpse).³³ A szubjektum tehát az első epizódban tárgyként tekint már a haldoklóra is, miközben a harmadik epizódban ugyanez a szubjektum, valamint a nő szereplők a szeretet és a lelki kötődés hatására még nem tekintenek halottként a már elhunyt férfi társukra.

3.2. Az élet minősége és a halál határvonala

A határvonal élet és halál közt tehát azon a kérdésen alapszik, hogy a biológiai halál beálltával az élettelen test azonnal tárgyasult testé is válik, akár annak ellenére is, hogy

³¹ Tóth: 8.

³² J. Kristeva, *Powers of Horror: an Essay on Abjection*. (New York: Columbia Univ. Press, 1982): 1-6.

³³ Punday: 59.

még birtokolja az *élet melegét*? A szöveg, illetve a narrátor viselkedése szerint a válasz nemleges, és azt az üzenetet közvetíti, hogy a határvonal az élet és a halál közt elmosódott, mondhatni nem egyértelmű és nagymértékben függ a szubjektum és az elhunyt viszonyától. Ez az elmosódás azonban nem csak a halál oldaláról visszatekintve igaz, hanem az ellenkező oldalról, tehát a még élő ember oldaláról is. Ha azt az álláspontot vesszük alapul, hogy az élő cselekszik, reagál, tehát válaszol a környezeti ingerekre, akkor a biológiai halál beállta előtt a legtöbb esetben látszanak, érzékelhetőek az egyértelmű jelei a bekövetkező végnek, és ezek közt szerepel a reagálás beszűkülése, ahogy ez a novellában meg is jelenik: „szinte csak a tekintetével kommunikál”³⁴ vagy „az arcára néztem és megláttam a tekintetét, hirtelen felfogtam, hogy tényleg azt mondta, amit hallottam”³⁵. Az érzékelt test tehát még érzékeli a másik testet, amelyik látja és hallja, az érzékelt test reakciói viszont már korlátozva vannak, aminek nyilván a test gyengesége az oka.

A tudatfolyam asszociatív jellege lehetővé teszi, hogy a narrátor olyan szereplőket (jelen esetben hajléktalanokat) is bevonjon a történetbe abból a célból, hogy közelebb jussunk az élet és nem élet felfogásához, akik periférikus társadalmi helyzetük és ebből kifolyólag labilis egészségi állapotuk miatt közel állnak a halálhoz, mint abjekt-tapasztalathoz - hiszen úgy tekintünk rájuk, mint félig már kívülállókra. A hajléktalanok a még éppen elviselhető élet határán élnek, illetve mondhatni haldokolnak a narrátor megvilágításában. A négyéves gyermek gondolatvilágában a hajléktalanok lakatlanok: "Nincsen neki lakatja, nincs, amit lelakatoljon, vagyis nincs ajtaja sem, következésképpen háza sem, amelyen az a nincs-ajtó nyílhatna."³⁶ Nyilvánvaló és logikus, hogy a lakással, házzal nem rendelkezőket azért nevezi el a gyermek lakatlanoknak, mert az ő ismeretei szerint a házat be kell zárni, mégpedig egy lakattal. Ugyanakkor nem tekinthetünk el attól a tényről, hogy a *lakatlan* szó már szerepelt a novellában, mégpedig az első két epizód alkalmával. Így visszakanyarodunk a holtak testéhez, ami a szövegben úgy jelenik csak meg, hogy „lakatlan báb”. A narrátor elbeszélésében a holtak teste, mint lakatlan báb, a léleknélküliséget jelenti, és mivel a szó által a halottak és a hajléktalanok összekapcsolódnak a műben, ezért a *lakatlan* szó a léleknélküliséget jelenti a hajléktalanok esetében is. Ez az én véleményem szerint azt jelenti, hogy lélektelen körülmények csak a lélek kizárásával elviselhetőek. A hajléktalanok már csak várják a szenvedésük végét, a halált, mert azok a körülmények,

³⁴ Tóth: 7.

³⁵ Tóth 7.

³⁶ Tóth: 9.

ahogy ők élnek, már aligha nevezhető életnek. A lét és nemlét szélén tengődnek, az éhenhalás és a kihűlés küszöbén táncolnak, tehát lakatlanok, ami egyenlő a lélek nélkülséggel, következésképpen nem számítanak élőnek, embernek.

3.3. A halál fizikai és tudati megtapasztalása

A halál fizikai megtapasztalása alapvető jelentőséggel bír a narrátor számára. Nem elég látnia, meg kell érintenie a halott testet: „már hideg a keze, de a hóna alatt meleg”³⁷, és ezzel az olvasó helyett is cselekedhet, aki viszont csak elképzelni tudja a leírtakat. A megtestesült világban az érintés egy még biztosabb, még meggyőzőbb érzékelést biztosít a látásnál. Ezzel kapcsolatosan Punday Elisabeth Groszt idézi, aki szerint az érintés egy lényegibb, alapvetőbb korporeális légkört határoz meg, melyben a világ és más testek vizuális megtapasztalását kontextusba kell helyezni.³⁸ Mivel ebben a jelenetben a halál elfogadása nem történik meg, a tapintás fontos szerepet játszik. Ugyanakkor viszont az első jelenetben és a kukában olvasó Robi, valamint a bűdös hajléktalanok esetében a látvány mellett az undort keltő és a halált jelentő szagok is megjelennek, melyek tovább erősítik a korporeális légkört, és amelyek legalább olyan meggyőző erővel bírnak, mint az érintés.

Miközben a halál fizikai megtapasztalásán túl a narrátor próbálja azt a tudatával is felfogni és megérteni, Platón és Descartes emberfelfogása köszön vissza, test és lélek szétszakítottsága³⁹, amikor a narrátor azt mondja: „Vagyis most már senki, lakatlan ház, üres báb: *a lélek hajlékába tért meg.*”⁴⁰ illetve a harmadik jelentben: “[...] az alvó test lakatlan, a lélek hajlékába tért meg.”⁴¹ Platón szerint az ember megosztott, a lélek az ideák világához, a test a földi világhoz tartozik. Az érzékszerveinkkel megtapasztalható világon túl van egy másik világ, melyet csak az intuícióval foghatunk fel, ez nem materiális, ez a szellem világa. A descartes-i filozófia szerint az értelem (cogito) felette áll a testnek, magasabb rendű⁴², és ez szintén visszatükröződik abban, hogy az idézett két mondatban a lélek csak átmenetileg tartózkodik a testben, onnan aztán a hajlékába visszatér. A kétszer

³⁷ Tóth: 9.

³⁸ Punday: 76.

³⁹ Loidolt, Melanie. 2015. Introduction to Cultural Theories (Lecture, Department of English, University of Vienna).

⁴⁰ Tóth: 5.

⁴¹ Tóth: 9.

⁴² Loidolt: 2015.

is idézett mondatban autonómítás is felfedezhető a lélek részéről, ami tovább erősíti a lélek magasabbrendűségét.

Amikor viszont az ember szembesül a végeességével, az elmúlással, akkor ennek terhével a lélek általában nem tud mit kezdeni. A Descartes-féle gondolkodó szubjektum tehát alkalmatlan arra, hogy bizonyosságot szerezzen arról, mi a halál, és mi vár rám a halál után. Ezt mintegy vallomásszerűen olvashatjuk a következő sorokban: „Harmincöt éves vagyok, valamit tudok a születésről, a halálról még mindig ijesztően keveset [...]”⁴³ Ez a leírt vallomás önvizsgálatnak is tekinthető. Így alakítja és változtatja a szubjektumát, én-jét a narrátor. A tükör pedig nem más, mint a visszaemlékezést segítő eszköz, melynek segítségével átléphetünk egy másik dimenzióba, akár a múltba és önvizsgálatot tarthatunk. „[...] szemben velem egy kerek, fehér keretes tükör, ebben nézem tizenöt évvel idősebb arcomat, [...]”⁴⁴ A tükörképben nem egy testképet kell felismernünk, hanem a testben lakozó lelket, vagy mondhatjuk, hogy a testben lakozó ént. Így akár azt is mondhatjuk, hogy a tükör kaput nyit egy másik világba, a szubjektum saját világába.

3.4. Testrészek, mint a jellemábrázolás eszközei

A descartes-i filozófia alapján a gondolkodó én-t testetlennek kell elképzelni, a testekre viszont úgy tekintünk, mint egy csontokból, izmokból és idegekből álló gépezetre, amely ugyan természeti lényként funkcionál, csak éppen az emberről nem árul el semmit. Ennek a megállapításnak viszont teljességgel ellentmond a Tóth Krisztina által megvalósított ábrázolásmód, melynek során csak a testi jegyekkel találkozhatunk, azok leírásával, kiragadott testrészek formájának, színének, szagának bemutatásával, és ezzel szeretne mindent elárulni a szóban forgó karakterről.

A novella szerkezeti felépítését illetően elmondható, hogy a narrátor egyes szám első személyben, a tudatfolyam stílusában, tehát spontán asszociációkon keresztül fűz össze hat, időben és térben különböző történetet. Ez a fajta előadásmód nagyon hasonlatos ahhoz, mintha filmrészleteket játszanánk le egymás után, s felmenti az író az alól, hogy hagyományos módon leírja a helyszínt, a szereplőket, az előzményeket. Ezenkívül, amint az a bevezetőben olvasható, olyan próza ez, amely néha versként hat olvasás közben, mint például itt: „Nem volt köztünk korkülönbség, akár én is lehettem volna, pedig én élek, pedig

⁴³Tóth: 8.

⁴⁴u.o.

én élek, van egy fiam, van egy fiam, van egy fiam.”⁴⁵A történeteket át- meg átszövik az emlékezet fonalai és az átélt események keltette érzések. Egy-egy szó vagy tárgy hirtelen új helyszínekre és időkbe repíti a narrátort és vele együtt az olvasót. Ezáltal a tudatfolyam sodrába kerülünk, akár csak a való életben, amikor a képzelet és a valóság határait folyamatosan át- meg átlépve cikáznak a gondolataink. Ez véleményem szerint szintén arra szolgál, hogy kétségekbe vonja a test és a lélek egységét a szubjektumban, hiszen pillanatok alatt egy régebbi esemény érzései, gondolatai árasztanak el minket, miközben a testünk statikusan a jelenben marad.

Az én-elbeszélő tehát ki be lépked a virtuális múlt és a jelen között, miközben erősen hangsúlyozza a fizikális valóságot a testrészek és a testek viszonylag részletes leírásával, valamint az érzésekről - szagokról, látványról – való pontos tudósításával: „Meglepődtem, hogy milyen kicsi a test, milyen szilánkosan élesek a kontúrjai [...]. Nem akartam közelebb hajolni, mert zavart a gyógyszerek és a hintőpor szaga, a szája sarkában a lepedék, nem akartam közről látni a bőrén átderengő koponyát.”⁴⁶ Ennek a momentumnak a leírásánál részekre szedi a testrészt, a fejet, igyekszik minden apró részletet elének tární, mintha ezzel ki akarná dobni az egységet és ezzel emberszerűséget, közösséget biztosító ént a testből. Ugyanakkor minden más, a jellemre, jellemábrázolásra vonatkozó információt megvon az olvasótól, tehát szinte ez minden, amit az öreg ismerősről, mint karakterről megtudunk. A hajléktalan Robinál szintén mehökkentően hangzik, hogy: „kivillan két lábcsonk”⁴⁷, holott tudvalevő, mit takar egy láb nélküli rokkant ember nadrágja. Ezekkel a szavakkal viszont sokkal hatásosabb és élethűbb, szinte magunk előtt látjuk, amikor ebben a stílusban kerül elének a tény, miközben egy enyhébb megfogalmazásban csak tudomásul vesszük, nem feltétlenül képzeljük el rögtön olvasás közben. Ehhez kapcsolódóan Punday azt vallja, hogy ahhoz, hogy a test narratológiáját kifejlesszük a jellemábrázolásban, elsőként a testet olyan tárgyként kell definiálni, amely belép a szemantikai ellentétek rendszerébe. A testet nem csupán tematikus, kulturális befolyások formálják, hanem speciális narratív terminusok (terms), amelyekkel az író a testet ábrázolja.⁴⁸ Visszatérve tehát Robihoz, egész más lenne a hatás, ha a *kivillan* szó helyett a *látszik*, illetve a *lábcsonk* helyett az *amputált láb* szerepelne.

⁴⁵Tóth: 9.

⁴⁶ Tóth: 6.

⁴⁷ Tóth: 10.

⁴⁸Punday: 57.

Azáltal, hogy a testtípusokat osztályozza, csoportosítja és kiválasztja, a narratíva meghatározza az ellentéteket, melyek alapját képezik a tematikus, szimbolikus és pszichológiai mintáknak. A karakterek testtípusokba való csoportosítása egy módja annak, hogy a test belépessen a narratíva szemantikájába és segít támogatni a jellemábrázolás folyamatát. A test csoportosítása szükségessé tesz néhány átfogó alapelvet, melyek segítségével különbséget tehetünk a test részei közt.⁴⁹ Szociális normák együttese áll szemben azzal, mely fizikai eltérés válik jelentőssé, mint például a következő szavaknál: „nincs lába”⁵⁰ nem tud lábra állni, következésképp önállóan nem képes az életre. Az egészség szempontjából a testrészek osztályozva vannak és bizonyos testi fogyatékoságok morális vagy pszichológiai hiány jelölőjévé is válhatnak. A hajléktalanok fekszenek az aluljáróban: „szuszogó, meggyötört testek”⁵¹, Robinak pedig nincs lába, nem tud lábra állni. Ezek a fedél nélküli emberek a történetben csak fekszenek, ami az állapotukból eredendően természetes is, hiszen gyengeségük folytán nem tudnak lábra állni, illetve nincs céljuk sem, ami miatt lábra állnának. Azok az okok viszont, melyek ide juttatták őket, a társadalom bizonyos része szerint az ő sorozatos hibáik miatt, tehát a saját morális vagy pszichés gyengeségük miatt alakulhattak ki. A láb gyengesége és a tartós lábon járás képtelensége párhuzamban van a haldoklókkal, és ez a fizikai párhuzam a legdominánsabb. A mankós hajléktalan képe az utolsó epizódban szintén azt sugallja, hogy szinte járásképtelen, vagy hamarosan azzá lesz az életkörülményeit figyelembe véve. A vasúti alkalmazott szemében a fekvő hajléktalan, és vele együtt a fekvő narrátor a hideg váróteremben a 'senki' kategóriájába kerül. A villanyt lekapcsolja tudomást nem véve a két emberről. Robi két izmos karja és gigászi széles válla mit sem ér, ha nincs lába. Bármennyire is erősnek tűnik Robi felsőteste, a karja „remeg [...] kivillan két lábcsonk”⁵², ami a következő idézet fényében tovább erősíti azt a tényt, hogy Robi is közel jár a halálhoz: „Robi arcára gondolok, az arcszínénre [...] a halott öreg testre, a sárga koponyára. Robinak koponyaarca van, nemsokára meg fog halni [...]”⁵³ A hajléktalanok tehát képtelenek felállni, nemcsak fizikálisan, de átvitt értelemben is. Ez azt is jelenti, hogy nem állják meg helyüket a társadalomban.

⁴⁹Punday: 61.

⁵⁰Tóth: 10.

⁵¹Tóth: 9.

⁵²Tóth: 10.

⁵³Tóth: 11.

A korporealitás nem csak a testrészek leírásával nyilvánul meg, hanem kiegészül a szagok felvonultatásával is. A fertőzések és betegségek, melyekkel a hajléktalanok valószínűleg mindnyájan rendelkeznek, valamint az alapvető higiénés lehetőségek hiányából eredő kellemetlen szaguk ösztönösen az undort váltják ki az emberekből, automatikusan az *abject* kategóriájába sorolva őket, csakúgy, mint az az első epizódban megfigyelhető. Robinál ugyan az ápolatlanságra való utalás nem jelenik meg a narrációban, azzal viszont, hogy Robi egy bűzös kukában olvas és ott látszólag jól érzi magát, egyenlővé válik a Blaha Lujza téri fekvő bűdös testekkel.

3.5. Az élet és a halál női szemmel

A történetet, mint ahogy az korábban már szerepelt, az egyes szám első személyű narrátor szemszögéből látjuk, aki, mint az a szövegből egyértelműen kiderül nő: „nem a nőtől, nem tőlem akar ő egy csókot, hanem az élőtől”⁵⁴, míg a fókuszált karakterek férfiak. Edit néni, illetve a gyászoló barátnők alig jelöltek, akárcsak a narrátor. Összességében elmondhatjuk, hogy a nők jelöletlenek maradnak, tehát az ő szemszögükből tárul elénk a halál/élet dilemmája. Ez egy nagyon fontos különbség a női szerzők, illetve a nőt imitáló férfi szerzők közt is. Utóbbiak sokszor ott lepleződnek le, hogy narrátoraik túl jelöltek, jelölik saját magukat, méghozzá sokszor „male gaze” által. A korporális narratológia segítségével tehát a női vs. férfi írás problémája is új elemző szempontot nyerhet.

Az élet/halál dilemmájának női tolmácsolása akár természetesnek is vehető, hiszen a közmegegyezés szerint mivel a nők adnak életet, azáltal, hogy világra hozzák gyermeküket, következésképp közelebb állnak az élet megértéséhez, felfogásához, mint a férfiak. Ráadásul pedig a hagyományos társadalmakban a haldoklók ápolása és a halottak körüli közvetlen teendők a nők szerepéhez szorosan kapcsolódik a mai napig, tehát ahogy a születésnél, úgy a halálnál is jelen vannak a nők. Beauvoir felidézi, hogy a nők testében az élet és a halál összefolyik. A nők szimbolizálják az anyaméhet és a sirt (womb and tomb), a növekedést és a pusztulást. Ennek megtestesítői a bibliai Szűz Mária, aki táplál és gyógyít, oltalmat és teljességet ad, és az emberiséget a bűnbe sodró, kísértéssel fenyegető Éva.⁵⁵ Az a nő viszont, aki jelen esetben a novella szubjektuma, és aki életet ad és elkíséri a haldoklót

⁵⁴ Tóth: 7.

⁵⁵ <https://www.marxists.org/reference/subject/ethics/de-beauvoir/2nd-sex/introduction.htm>
[2017.08.14.]

a halálig, majd pedig segédkezik a test végső útjára való indulásban saját bevallása szerint mit sem tud az életről és a halálról, de törekszik az önmegismerésre. Az tehát, hogy a közkeletű vélekedés szerint a nők élet-halál tudói, igazából nem állja meg a helyét, és egy belső fókuszú ábrázolással, mint T. Krisztánál, ez nagyon szépen ki is derül.

A szereplő férfiak jelöltsége egymáshoz viszonyítva meglepően sok hasonlóságot mutat. Jelöltségük arra korlátozódik, hogy végtagjaik mennyire erősek vagy erőtlenek. Nem tudnak például lábra állni, aminek különböző okai vannak. A haldokló öreg ember már gyenge és beteg, a hajléktalanok szintén gyengék és nincs hova elindulniuk. Robinak nincs lába és az utolsó epizód hajléktalanja is mankóval biceg csak. A másik hasonlóság az, hogy a karjukban még van erő, amit a haldoklónál leírt jelenetben olvashatunk: „Kényelmetlen pózban, meggörnyedve álltam felette, miközben ő fél kézzel, sóvár és túlvilági erővel szorította az alkaromat. Fölegyenese dtem, lefejtetem a kezét és visszaültem.”⁵⁶ Robinak két izmos karja van és gigászia széles válla, ami sajnos nem pótolja a lábait és egy két perc függeszkedés után remegő karokkal visszahuppan a kerekesszéékbe. Mindez azt mutatja, hogy a lábak erőnléte, és a talpra állás képessége alapvetően fontos az élethez, és ez a fókuszált, jelölt karakterek esetében nincs meg, tehát hamarosan meghalnak. A haldokló, akinek csak pár órája, napja van hátra, Robi, akinél ez az idő hónapokra tehető, vagy a többi hajléktalan a Blaha aluljárójában, akik bármikor meghalhatnak, elég széles sávot képeznek az élet és halál közti mezon.

3.6. Foucault panoptikuma

A jelöltséghez kapcsolódó másik jelenség a szubjektum társadalomban elfoglalt helyével, a megfelelőséggel és engedelmességgel függ össze. „Amikor megérkeztem, négyen áldogáltak a test mellett. Fülledt nyár volt, mégse nyitották ki a szoba ablakát, mintha egymás előtt is szégyellték volna az émelyítő szagot [...]”⁵⁷ A halott test émelyítő szagát illemből senki sem hajlandó beismerni, nyilvánosan észre venni, tehát úgy tesznek, mintha nem éreznék. Nem nyitnak ablakot. Ezzel a bennük keletkezett „abject” érzést is palástolják, kínos lenne ugyanis beismerni, hogy a szeretett rokon tárgyiasult, kellemetlen szagot árasztó hulla immár. „Csak a feszengésre emlékszem, a suta toporgásra a megrendült hallgatag rokonok mögött. Ugyanabban a testhelyzetben álltam, elől összefogott kézzel,

⁵⁶ Tóth: 7.

⁵⁷ Tóth: 5.

üres tekintettel, akár valami ünnepi szónoklat alatt [...]”⁵⁸. A társadalmi normák ezt a fajta viselkedést várták, várják az embertől, amikor búcsút vesz egy halottól, és ennek megfelelően viselkedik a narrátor is. Valószínűleg ilyen, a társadalmi elvárásokra épített viselkedésre számított a haldokló akkor, amikor a csókot kérte a narrátortól. Itt találkozhatunk először és utoljára olyan utalással a szövegben, ami a narrátor jellemére világít rá, mégpedig a bátorságára; ő ugyanis ennél a jelenetnél meg merte tagadni egy haldokló utolsó kívánságát. Segítségére volt viszont ebben a tettben az a tény, hogy ezt a kívánságot csak ő hallhatta, tehát a szűkebb környezetével nem konfrontálódott: „Főlegyenesedtem, lefejtettem a kezét, visszaültem. Válasz nélkül, mint aki nem hallott semmit.”⁵⁹ Foucault szerint a testet, pontosabban a szubjektumot a hatalom irányítja indirekt módon és láthatatlanul manipulálva, hogy az önmagát fegyelmezze és a társadalmi normáknak megfelelő viselkedést produkálja. A szubjektumban kialakul egyfajta vágy az iránt, hogy beilleszkedjen a többség viselkedési normáiba, normativizált és jelöletlen maradjon.⁶⁰

A bicegő hajléktalan a pályaudvaron viszont nyíltan szembeszáll és nem igazodik a társadalom által diktált normákhoz. *”Ez itt már Európa, ügyeljen a rendre és a tisztaságra.* A hajléktalan lehúzza a sliccét és behugyozik, egy kicsit mellé is megy.”⁶¹ Ahogy azt korábban kifejtettem, a hajléktalanok a még éppen elviselhető élet és halál határán tengetik napjaikat, nem tartoznak a társadalomhoz és szép lassan az élőkhez sem. Következésképp nem is fognak engedelmes, önszabályozó módon a társadalmi normáknak eleget tenni, már csak azért sem, mert erre nem adottak számukra a lehetőségek. A narrátor szintén megszegi a viselkedési normákat, amikor hajléktalan módra összegörnyedt pózban lefekszik a padra. Egy pályaudvaron bármikor jöhetnek más, *normális* emberek, ezért ez a viselkedés nem tartozik a normális jelöletlen polgári viselkedés körébe. Ha a szubjektumok elfoglalják helyüket a rendszerben, követik a rendszer által sugallt viselkedési normákat, normativizáltak, uniformizáltak és homogének lesznek. Jelöletlen önazonosságukat így szerezhetik meg.

Abban a világban tehát, ahol a szubjektumok teszik a dolgukat, elfogadják és követik a társadalmi normákat, nem fognak közelebb kerülni azon kérdés válaszához, hogy hol a

⁵⁸ Tóth: 5.

⁵⁹ Tóth: 7.

⁶⁰ M. Foucault, *Discipline and Punish*. (New York: Random House, 1995): 135-150.

⁶¹ Tóth: 12

határ élet és halál közt. Az erről való gondolkodás nem jellemző az engedelmes tagokra. A novellák narrátorai, ha csak kis mértékben is, de megszegik a normális viselkedés szabályait; például az egyik késve érkezik egy haldoklóhoz, nem érez fájdalmat, holott korábban felnézett rá, nem ad búcsúcsókot, mert undorodik míg egy másik narrátor a halott hóna alatt tartja a kezét, rendszeresen beszélget kukázó hajléktalannal, majd pedig lefekszik egy ugyancsak fekvő hajléktalan mellé egy padra egy nyilvános helyen.

Összefoglalva tehát, ebben a novellában az olvasó szinte testközei állapotba kerül halálközeli helyzetekkel, amelyeket minimalista módon, csak a legszűkebben ábrázol a szerző és eltekint a részletes leírásokról. Így viszont minden egyes szónak nagy fontosságot kell tulajdonítanunk, és meg kell, hogy fejtsünk minden utalást, hogy megértsük az üzenetet. Az élet és halál mibenléte az emberi elme számára felfoghatatlan, a novellából kiderül, hogy van olyan élet, ami már szinte a halállal egyenlő, és van olyan stádiuma a halálnak, amit az élők még nem tudnak elfogadni, illetve az elhunyt ember olyan erősen jelen van a szubjektum lelkében és gondolataiban, akárcsak az életben. Ez elgondolkodtathatja viszont az olvasót és rávilágít arra, hogy az élet értelmére bizonyos pillanatok adhatnak választ, melyek az adott pillanatban, a megtörténtükkor, nem is tűnnek fel, és jobbra csak a tudatalatti érzésekre hatnak.

4. Miserere (Húzni egy vonalat)

A homályban, álom és ébrenlét határán még felcsillant valami a pókfonálként ragyogó szövedékből, mely a széthulló világot mégiscsak összetartotta, puha és rugalmas hálóként vetve vissza a világba a létezés lyukain minduntalan kihullni készülő vézna gyerekestemet.⁶²

Ezen gondolatok alapján a világ törvények szövedéke, mely metaforikus ábrázolásban hálóként tartja össze a benne lévőket, akik közül, amikor a háló felfeslik, kihullik valaki, tehát meghal. Hogy mikor ér véget életünk, azt nem mi irányítjuk, bármennyire is úgy érezzük bizonyos pillanatokban, hogy már mennénk. Az, hogy ki mikor és hogyan, tehát milyen gyorsan vagy lassú szenvedéssel hullik ki a hálóból, annak függvénye, milyen életet élt addig. A narrátor úgy láttatja az olvasóval a történetet, hogy világossá váljon, hogy a halálközeli szenvedéseink okozatai az életünk során elkövetett tetteinknek. Az ábrázolásban a családapa, Nagyjani békákkal szembeni kegyetlen viselkedése élete delén és az időskorban megkapott borzalmas betegsége és a haláláig elszenvedett kínok egyértelmű párhuzamokat mutatnak és azt közvetítik, hogy

Ha fölfeslik is, valahol azért mégiscsak törvények szövedéke a világ, olykor átláthatatlan, vagy a hajnali derengésben pókfonálként felcsillanó összefüggések hálója: a szálak vége az idő más-más zugába kötve.⁶³

Ez véleményem szerint a novella üzenete és lényege, mely fő témáját, az élet és halál kérdést tekintve visszakanyarodik az első novellához, mintegy keretet adva a kötetnek.

4.1. A novella perspektívája

Punday szerint a modern narratívák vizuálisak és meghatározzák a pozíciót, ahonnan láthatjuk a tárgyakat, szereplőket. Ha a narrátor a világot láthatóvá akarja tenni, akkor ahelyett, hogy a tradícióra vagy az olvasó felfedezésére, esetleg tapasztalatára hagyatkozna, pozicionálnia kell az olvasókat a tárgyakkal kapcsolatban és a jelentésüket láthatóvá kell tenni a felszínen.⁶⁴ Az olvasói háttértudás kihagyása és az objektivitás megőrzése különös odafigyelést igényel akkor, amikor például egy tíz év körüli gyermek perspektívájából láttatja az író a történéseket. Egy gyermek ugyanis egy felnőtt narrátorhoz képest csak

⁶² Tóth: 181.

⁶³ Tóth: 175.

⁶⁴ Punday: 153-154.

töredék információval rendelkezik az adott eseményről, személyekről, teljesen más az értékrendje és világszemlélete.

A novella a törvény szövedékéről szóló idézettel és egy tíz év körüli kislány jelen idejű narrációjával indul. Az idézet komoly gondolatait átmenet nélkül a kislány elbeszélése követi, ami így váratlan, meghökkentő, és pillanatnyi megállásra készteti az olvasót. A kislány az előző nap folyamán átélt borzasztó események után arra kíváncsi, vajon a megkínzott békák szenvedése véget ért -e már. Ezen közben pedig egyúttal elmeséli az előző napot, illetve a körülményeket, ahol ő most él. Ebből kiderül, hogy ugyan a saját nyaralójukban van, de a szülei távollétében egy baráti család vigyáz rá. A történetben erős férfidominancia uralkodik, a családban a főszerep az apáé, Nagyjanié, akinek van egy nagyobb fia Kisjani, és két ikercsecsemője, akikről az elbeszélés vége felé kiderül, hogy szintén fiúk: „sápadt békafenekük izmos férfifének lett”⁶⁵. Szerepel még egy másik fiú is a történetben, aki Kisjani barátja, és a szomszéd, aki szintén férfi véleményem szerint. Ági néni, ahogy a kislány hívja, az anya a családban, és szerepe mindössze csak az ikrek gondozására korlátozódik és ezzel tulajdonképpen megtestesíti a patriarchális rendszer alkotta nőképet.

A szereplők számbavételénél egyértelműen látszik, hogy a kislány áll a hierarchia legalsó fokán. Ez nem csak a korából adódik, hiszen az ikrek fiatalabbak nála, hanem abból a tényből is, hogy lány. Ő van otthon, mégis ő számít legkevésbé, mint ahogy az a következő sorokból is látszik: „Most ébredtek fel az ikrek, hallom bentről a mozgolódást. Mindjárt megkapják a cumisüvegből a kakaós tápszert, és amikor befejezték, megihatom a maradékot. Ilyenkor [...] anyám reggeli kakaójára gondolok.”⁶⁶ Elnyomott helyzete abban is megnyilvánul, hogy kiteszik a saját szobájából, hogy az ikreknek legyen hol lenniük, és egy ágyba kényszerítik a Kisjanival, aki, mint írja: „folyton lehúzza rólam a takarót és rémületes dolgokról hadar a sötétben [...]”⁶⁷. A női nem alárendeltségét mutatja még, hogy a fiúk privilégiuma az éjszakai horgászás, majd pedig mikor végre-valahára megengedik a lánynak, hogy ő is horgásszon, a legkisebb botot kapja. A patriarchális társadalom erőviszonyait tükrözi ezenkívül még a névadás és a férfiak mérete is, ami így együttesen hangsúlyt kap a novellában; az apa Nagyjani, őt pedig a fia Kisjani követi, akit a kislány

⁶⁵Tóth: 182.

⁶⁶ Tóth: 178.

⁶⁷ Tóth: 175.

úgy ír le, mint: „szögletes, csontos nagyfiú”⁶⁸, ami előrevetíti, hogy a Nagyjani tényleg nagy lehet, ha a gyereke nagynövésű. Ez az előzetes feltevés beigazolódik a novella vége felé amikor a narrátor azt írja:” Kisjani nagydarab, kövér családapaként sétáltatta immár saját ikreit.”⁶⁹Az anya, Ági néni jelöletlen a többi családtaghoz képest, autoritása csak a konyhára terjed ki, és ezzel megakadályozza, hogy a békákat a konyha területén készítsék el. A kislány szemszögéből a fiúk felsőbbrendűsége abban is megmutatkozik, hogy a szomszéd fiú kihozhatja a légpuskát és vadászhat vele békákra, ami hagyományos gender-szerepet tükröz, mivel hasonló korú lánynak ezt az 1970-es és 80-as évek tájékán (de feltételezem, hogy ma is így van) ezt nem engedték volna meg. A szomszéd, akiről expliciten nem lehet tudni, milyen nemű, szintén olyan tudás birtokában van, ami a férfiak dominanciáját mutatja az adott témában: „A szomszéd a kerítésnél állt és arról értekezett, hogy nem minden fajta békát lehet megenni, meg hogy vigyázzunk, hogy szembe ne hugyozzanak, mert attól meg lehet ám vakulni.”⁷⁰ Ilyen ismeretekkel nem rendelkeztek, illetve rendelkeznek a nők neveltetésüknél és érdeklődési körüknél fogva, valószínű, hogy a szomszéd is férfi.

A fent leírtakból tehát egy tipikus patriarchális viszonyokat és férfidominanciát tükröző család egy-két napnyi történéseit közvetíti egy kislány, aki ebben a rendszerben a hierarchia legalsó fokán áll. Innen láttatja az átélt borzalmakat, majd pedig felnőttként a *büntetést*, amit elsősorban és közvetlenül a családfő szenved el, vele együtt pedig közvetetten a környezete, tehát a szűkebb családja.

4.2. A vonal metaforája

Az alcím úgy hangzik, hogy *Húzni egy vonalat*. Kapcsolódva a bevezetőben említettekhez, ez egyben egy határvonal meghúzását is jelenti két dolog közt. „Húzni kell egy vonalat, mondogatta mindig anyám, húzni kell egy vonalat és kész. Onnantól el van felejtve minden.”⁷¹ Lehet-e, képes-e az ember arra, hogy húzzon egy vonalat, képesek vagyunk-e lezárni a múltat és tovább lépni, megbocsátani, felejtetni? A választ megtalálhatjuk a novellában:

⁶⁸ Tóth: 175.

⁶⁹ Tóth: 182.

⁷⁰ Tóth: 180.

⁷¹ Tóth: 182.

Mindeközben szégyelltem is magam, amiért még most, felnőtt fejjel is hiányzik belőlem a megbocsátásra való képesség, amiért évtizedes fájdalmak emlékével, elhangzott mondatok sajgásával a mellkasomban járok-kelek, és képtelen vagyok felejteni, átértékelni, de még csak megérteni is mindazt, ami valaha megsebzett.⁷²

Mindjárt ezután felteszi a narrátor önmagának a következő kérdést: „De vajon miféle vonalat.”⁷³ A kérdés megválaszolhatatlan, és példázza azt a tényt, hogy ha nem tudjuk milyen vonalat kell húzni, akkor nem is tudunk vonalat húzni, következésképp igazán megbocsátani sem tudunk, és ez a narrátor viselkedésében a novella végén ki is derül: „Meg akartam paskolni a Nagyjani kezét, de aztán elbizonytalanodtam és csak álltam bénán, idegenül, miközben ők ketten az ablak felé fordították a tolószéket.”⁷⁴ A szubjektum, jelen esetben a kegyetlenkedésektől és állatkínzástól sokkolt kislány felnőttként sem képes a megbocsátásra és a felejtésre. Évek múltával sem tud kilépni a múltból, gondolataiban élénken élnek az események, amit mi sem tükröz jobban, mint a jelen idejű, aprólékosan pontos részletekbe menő elbeszélése. A szubjektum sodródik az érzései által, nem képes azokat elnyomni, nem tud határt szabni jelen és múlt közt. Az egyetlen enyhülést hozó megoldásnak a halált tartja és azt gondolja, hogy: „Legyen már ennek vége, múljon el, [...] Mert tudtam, hogy mindez csak pillanatok, órák, évek hogy mindez csak életek kérdése. Hogy úgy lesz.”⁷⁵ A békák esetében ez a szenvedés órák kérdése volt, míg Nagyjani esetében ez évekre tehető.

4.3. Állat az emberben, avagy ember az állatban?

Az emberek után a békáké a főszerep a novellában. Fűben szétszórt lábatlan torzókként jelennek meg először, amelyek közül néhány egy éjszaka elteltével még mozog, él, szenvedésük már egy éjszaka óta tart. Mindezt a szenvedést és borzalmas csonkolást a családfő okozta, akire és akinek a családjára a következő mondatban a narrátor már a *lények* szóval hivatkozik, tehát nem tekinti őt és a családot embereknek. Ez fakadhat abból is, hogy a család minden tagja (nemcsak az apa) valamilyen módon a békák halálának okozója. A történetből kiderül, hogy béka döglött meg akkor is, mikor az anyánál megállapították az ikerterhességet, ami akkoriban bevett eljárás volt, és amiről Kisjani informálta a kislányt. Ezenkívül Kisjani a barátjával szintén békákra vadászott légpuskával. A békák pusztá

⁷²u.o.

⁷³ Tóth: 182.

⁷⁴Tóth: 183.

⁷⁵ Tóth: 184.

szórakozásból puskával való lövöldözése még nem okoz traumát a kislánynál, a borzalmas következmények akkor tudatosulnak benne, mikor ő is kihorgássza az első békáját: „A kezemben lüktetett, kitátotta a száját és mintha rám nézett volna. Hirtelen elfogott a kétségbeesés, arra gondoltam, hogy vissza kellene engedni.”⁷⁶ Az addig csak messziről látott békák egyike most testközelbe kerül; a narrátor a béka érintésével közelebb, azaz fizikai és személyes kapcsolatba kerül a békával. Az érintés erős érzelmi szálakat penget meg a kislányban és ekkor döbben rá, hogy pusztán szórakozásból ennek az ártatlan élőlénynek lassú szenvedést és kínhalált fog okozni. Az érintéssel tapasztalja meg tehát a világot a narrátor és ez megegyezik narratív viszonylatban Grosz elméletével az érintés fontosságáról a világ mindennapi megtapasztalásában.⁷⁷

Azzal, hogy Nagyjani levágja a békák lábát, a kislány már nem békának hívja a megcsonkított állatokat, hanem testeknek: „A még élő testeket egy nejlonszatyorba dobálta [...]”⁷⁸vagy itt: „a testek némelyike a mellső lábával kúszva elindul a fűben”⁷⁹. A békák nem békák többé, hanem tárgyasult testek, amik már átlépték az élet határát és a halál felé tartanak az élet és halál közt húzódó átmeneti sávon. Mindez kísértetiesen hasonlít az első novella haldokló öregjére, illetve a hajléktalanokra. Nem tudnak lábra állni, nem tudnak már hangot kiadni, némán szenvednek, mindannyian holtak inkább már, mint élők. A narrátor végső elkeseredésében és az átélt iszonyat sodrában teljesen azonosulni látszik a békákkal, saját testét a békákat fogva tartó hálóban képzei el. A hálón kívül kerülve, amit Kisjani lóbál, a békák elpusztultak, és keservében ő is szeretne ezen a hálón kívül kerülni, ettől a családtól megszabadulni, meghalni, de ez nem történik meg, mert a világot összetartó törvényszerűségek „puha és rugalmas hálóként vet[ik] vissza a világba a létezés lyukain minduntalan kihullni készülő vézna gyerekest[et]”⁸⁰.

4.4. Testrészek, mint narratív építőkövek

Jablonczay szerint a korporeális interakció végbemenetele az olvasó és a hős közti identifikációval kapcsolatos. Közvetlenebb azonosulást eredményez a testesülés hiánya, míg a korporealitás hangsúlyozása a szereplőt tárgyasítja, és nem bátorítja az olvasót a

⁷⁶Tóth: 177.

⁷⁷ Punday:77.

⁷⁸Tóth: 180.

⁷⁹ uo.

⁸⁰Tóth: 181.

karakterrel való azonosulásra. A főhős nem, a periférián lévők viszont testi jelleggel jelölődnek.⁸¹ A jellemábrázolásban a fizikai tulajdonságok nagyon fontos szerepet töltenek be, és ezt mi sem bizonyítja jobban, mint a szereplők belső tulajdonságainak teljes mellőzése a narrációból.

Ebben a novellában a világ és a benne lévő testek szorosan össze vannak kapcsolva; szinte minden egyes momentumban, amit a narrátor elénk tár, a testeké, a testrészeké a fő szerep. A jelöltség során csak testrészekkel és dialógusokkal találkozhatunk, mely párbeszéddek implicit közvetítenek a karakter jellemére. Megfigyelhető a novellában, hogy a legnegatívabb karakter, Nagyjani a cselekmény elkövetésekor teljesen jelöletlen, semmit sem tudunk meg róla, és csak a novella második részében és csak a betegsége kapcsán jelölődik részletesen, tehát szomatizálódik, és ezzel egyben a legalaposabban leírt karakter válik belőle. A narrátor e megkettőződése (gyermek-én elbeszélését kiegészítő visszaemlékező, felnőtt-tudatú elbeszélő) az írói szavahihetőséget és a narrációs objektivitást is biztosítja, mivel ahogy azt már említettem, egy tíz év körüli gyermek korántsem tud tárgyilagos és hihető információval szolgálni egy olvasónak olyan dolgokról, amire nincs rálátása. Felnőtt fejjel ellenben már más perspektívából láthatja és látja az eseményeket.

4.4.1. A lábak

A leghangsúlyosabb testrész, amely mind az állatok, mind az emberek esetében fő szerepet játszik, a láb. Legelőször a narrátor esetében találkozunk ezzel a testrészszel: „Gázolok a fűben szandálban, csupa harmat a lábam, megkarcol kifelé az ösvény melletti rózsa.”⁸² A harmatos fűben való járkálás, gázolás mindig egy örömforrása az embernek, a természet adta felfrissülést jelenti, a napfelkeltét, egy új reménytelen nap indulását, ugyanakkor a rózsa által okozott karcolás ezt a pozitív érzést megakadályozza. Azonban nem csak ez az apróságnak hitt sérülés töri meg az idilli képet, hanem a szinte rögvest a szemünk elé táruló lábatlan békák szenvedése. Ezzel együtt így már összekapcsolódik a két esemény és a rózsa tövisének karcolása összecseng a Krisztusi szenvedésre való utalással, amikor is Jézus mások bűne miatt kénytelen szenvedni. A kislány Nagyjani brutalitása miatt szenved és ezt

⁸¹Jablonczay: 109.

⁸²Tóth: 175.

a szenvedést még azzal fokozza (és ezzel együtt önmagát is bünteti) hogy másnap kimegy megnézni a még elő békatesteket. Ez számomra nagy lelkierőről tesz tanúbizonyságot.

A narrátor lába még további fájdalmakat kénytelen elszenvedni: „kapartam a vérző szúnyogcsípéseket a lábamon”⁸³, illetve „Kisjani direkt rátenyerelt a lábamra, mikor kimászott”⁸⁴. Az első novella esetében, és itt is, a láb erőnléte, egészsége kulcs fontossággal bír a karakterek élete szempontjából. A kislánynak a lábán elszenvedett sérülések lelki sérüléseire világítanak rá, a sérüléseket a természettől és a családban meglévő alacsony hierarchikus helyzetéből adódóan szerezte. A szúnyogcsípések átvitt értelemben jelzések arra, hogy a szúnyogok legfőbb ellenségei a békák, akiket pusztázó szórakozásból ebben a történetben brutálisan leöldöstek.

Az ikrek jelöltsége szintén a lábukon keresztül történik, „izmos fehér combjuk és felhúzott lábuk valahogy emlékeztet a békákra” és ez egyben előrevetíti, hogy később szilárd alapokon fognak állni, és megállják a helyüket a világban, mint ahogy az ki is derül a következő sorokból: „És felnőttek az ikrek is, sápadt békafenekük izmos férfifének lett.”⁸⁵ Végül pedig Nagyjani, a békák könyörtelen megcsónkítója, „kivillanó, valószínűtlenül vékony és lötytyedt combokat, és gyerekméretűvé aszott sárgásfehér alsótestet”⁸⁶ kapott a sorstól öregkorára. Felállni képtelen, elvesztette nemcsak a mozgásképességét, de férfiaságát is, ugyanolyan ápolásra szorul, mint a csecsemők.

4.4.2. A kéz

A láb után a kéz szintén hordoz üzenetet. „Meg akartam paskolni a Nagyjani kezét, de aztán elbizonytalanodtam és csak álltam bénán, idegenül [...]” Elsőként a *paskol* szón akad meg a szem és elgondolkodtatja az olvasót. A szó jelentése csapkod, verdes, és a cselekvés például akkor megy végbe, ha valakit megdicsérnek egy tettéért, vagy örülünk az adott személlyel való találkozásnak, vagy ha vigasztalni akarunk valakit. Mivel a novella korlátozott terjedelmét tekintve minden egyes szó fontos jelentőséggel bír feltételezhetjük, hogy a szerző nem véletlenül ezt a szót használja például a kevésbé hangsúlyos *simogatás* szó helyett. Másodszor pedig, akár paskolás akár másfajta érintésről legyen is szó, ez a kéz követte el a békák brutális legyilkolását, tehát a narrátor a kéz érintésével mintegy

⁸³Tóth: uo.

⁸⁴Tóth: 179.

⁸⁵Tóth: 182.

⁸⁶Tóth: 183.

feloldozná a kéz gazdáját korábbi bűne alól, megbocsátana neki. A narrátor erre képtelen, a tudat alatti viszolygása és a harag nem engedi a tudatos cselekvés megtörténtét. Ott a határ kettejük közt, a vonalat itt húzta meg a narrátor, nem pedig a múlt és jelen közt, ahogy erre, mint ahogy arról fentebb szó volt, az anyja kérte.

4.4.3. Amiről nem beszélünk

A bélrendszer, mint testrész, a novella katarzisének egyik alapelemét képezi, valamint a *miserere* nevű betegség, ami ezt a szervet sújtja, és ami a címben is szerepel. Ez a borzalmas betegség a novella szerint egyértelműen a békákkal szembeni brutalitás büntetéseként éri Nagyjanit és erre több párhuzam ad bizonyítékot. Ennek a betegségnek az előre vetítése megtörténik elsőként akkor, amikor a narrátor kihorgássza az első és egyben utolsó békáját: „A horog nem jött, rángatni kezdték. Egyszer csak valami gyűrött selyemhez hasonló fehérség jelent meg a béka kitátott szájában, aztán valami pirosság. -Te bazdmeg, ennek kijött a bele. [...]”⁸⁷ Ahogy a békának kijött a bele, úgy Nagyjaninak is képletesen kijön a bele, mikor „a bélrendszer egyszerűen leáll, lebénul, és az alsó bélszakasz tartalma szépen visszaáramlik az emésztőrendszerbe, aztán a szájon át távozik.”⁸⁸ A második utalás akkor érhető tetten, amikor megsütik a békacombokat, azok ehetetlennek bizonyulnak és Nagyjani ezt mondja: „Phű, bazdmeg, de szar. Anyám, de szar.”⁸⁹ Amit akkor Nagyjani lenyel, és ahogy azt minősíti, az tulajdonképpen visszaköszön évek múltával iszonyatos szenvedések árán, csak úgy ahogy a még élő békák szenvedtek órákkal azután is, miután a combjukat már megsütötték és ehetetlennek találták.

Susan Sonntag kifejti, hogy vannak betegségek, melyeknek tárgyalása, szóba hozatala zavarba ejtő, mert az érintett testrészek nem a „nemes” testrészek csoportjába tartoznak, mint például a tüdő, a szív, ahol köztudottan a lélek lakozik, hanem azon intim testrészek köré (lásd belek, vagy húgyhólyag), melyekről a társadalmi érintkezés folytán nem bonyolódunk részletekbe. A fizikális deviancia vagy betegség egy narratívában a szociális normákkal szembeállítható és a testrészek betegségei morális vagy pszichológiai hiányt mutathatnak.⁹⁰ Ebből a szemszögből nézve Nagyjani tettét világossá válik, hogy annak ellenére, hogy nem volt rászorulva arra, hogy békát egyen, hiszen „[a] halak egy vödörben

⁸⁷Tóth: 177.

⁸⁸Tóth:183.

⁸⁹Tóth: 181.

⁹⁰Punday: 62.

várákoltak, aznap nem az övék volt a főszerep”⁹¹, ő mégis úgy döntött, hogy kedvtelésből megkóstolja őket, anélkül, hogy utánanézett volna az elkészítés mikéntjének. Ez a tény, valamint a békákkal szembeni kegyetlen bánásmód együttesen értelmi és erkölcsi hiányosságokat mutat. Kulináris élvezetekre vágyott, de megfelelő ismeretek, tudás híján, s ezek után büntetésképpen egy súlyos emésztőrendszeri betegséget kapott demenciával és agyi leépüléssel egybekötve, ahogy arról a narrátor be is számol: „Nagyjani vonásait évről évre valami dermedt ostobaság merevítette álarcszerűvé [...]”⁹² valamint néhány sorral később: „[...] ő pedig már rég nem ismert senkit közülünk.”⁹³ Nagyjani egy szenvedő, emberi reakciókra és gondolkodásra képtelen test már csak, aki még a közvetlen szeretteit sem ismeri már meg.

4.5. A cselekmények helyszíne

A család tagjai, akik a narrátor elmondása szerint a szülők barátai voltak, valószínűsíthető, hogy egy lakótelepről jöttek, amire abból a tényből következtetek, hogy ha családi házban laktak volna, akkor a kislány ment volna hozzájuk arra az időre, amíg a szülei távol vannak, valamint abból, hogy a zárójelenet egy panellakásban játszódik. Erről a panellakásról mindössze annyit tudni, hogy áporodott szagú a levegője, és egy szekrénysor található benne a korszakra jellemző Kovács Margit kerámiával és porcelán figurákkal. A nyaraló pedig, ahol a történet kezdődik, vidéken, egy vízparthoz közeli helyen található. A két helyszín közt tehát jelentős a kontraszt, a megtörtént eseményeket figyelembe véve viszont a narrátorban egyformán rossz érzéseket keltenek, amire utal az, hogy a nyaralót is különös szagokkal töltötte meg a család, és a panellakásnak is áporodott a levegője. A szagok tehát, ugyanúgy, ahogy az első novellában, implicite járulnak hozzá az olvasó és a szöveg közti távolság lecsökkentéséhez. Punday szerint a helyszín arra szolgál, hogy megteremtse egy háttérleghőrt, ami segít megérteni a karaktereket, esetleg szimbolizálja az életmódot vagy az értékrendszert.⁹⁴ E gondolatokat szem előtt tartva és a 70-es 80-as évek társadalmi változásait figyelembe véve feltételezhető, hogy a vidékiek falvakból a városokba, és azon belül a panelházakból épült lakótelepekre való tömeges beköltözése azt eredményezte, hogy ezek az emberek nagy előre lépésnek vélték, hogy panellakásban, azaz

⁹¹Tóth: 180.

⁹²Tóth: 181.

⁹³Tóth: 183.

⁹⁴Punday: 117.

összkomfortos, modern lakásban, városban élhetnek. Ez azzal is járt a felnőttek esetében, hogy a természettől eltávolodtak, mivel nem voltak már vele mindennapi kapcsolatban, a természeti környezet iránti tisztelet szükségességét elfelejtették, magukat a természet felett állónak tekintették. A gyerekek kegyetlen játéka, melyekről valószínűleg a szülők tudtak, és az, ahogy a családapa a békákkal bánik, azt mutatja, hogy a természettel mit sem törődtek, az apa tudása minimális, az állatokkal szemben tiszteletet és irgalmat nem tanúsít, a természetet a haszonszerzés és szórakozás színterének tekinti és ezt a példát mutatja a gyerekeknek is. Továbbá a szomszéd okoskodása és az a tény, hogy semminemű rosszállást nem fejezett ki a szeme előtt lezajló történetekről, valamint a léghuska megléte egy háznál, amit gyerek kézbe vehet, mind azt mutatják, hogy ezek az emberek semmibe veszik a természetet, értékrendjükben nem szerepel a természet.

Összefoglalva tehát elmondható, hogy a novella fő mondanivalója a testrészeken keresztül tárul az olvasó elé. A állati és emberi lábak, karok és a betegség mind rávilágítanak a karakterek jellemére. A narrátor, jelen esetben egy tízeses éveiben lévő kislány a 70-es években, a történet elején erkölcsi fejlődésen megy keresztül, ami egy felnőtt ember természettel szemben elkövetett brutális tette során következik be. A kislány társaival való játszás közben dőbben rá, hogy helytelenül cselekszik, majd pedig szemtanúja lesz annak, hogy nemcsak a gyerekek követnek el rossz cselekedeteket, fel sem mérve tettük súlyos következményeit, de a felnőttek is. A gyermek felnőttekhez méltó érettségről tesz tanúbizonyságot, amikor a tett másnapján önként és újra szembesíti magát a borzalmakkal és megnézi, mi történt a békákkal, akikkel ezáltal osztozik a szenvedésben. Az állatokat immár ugyanolyan érző lényeknek tekinti, mint az embert. Ezzel erkölcsileg felülkerekedik a körülötte lévő, tudással és hatalommal bíró felnőtteknél. Ezek a történetek mély szakadékokat képeznek közte és a család közt, az idő múlásával sem tud vonalat húzni múltja és a jelen közt, nem képes megbocsátani ezeknek az embereknek.

5. Toltartó (Írányvonal)

5.1. Bevezetés

A novella címe egyértelműen egy gyerekkori történetre való utalás és ahogy az a bevezetőben említésre került, egyértelműen a Kádárkorszakba helyezi a cselekmény idejét. Ez az információ, valamint az alcím együttesen sugallja és előrevetíti, hogy a novellában a Kádár-korszak gyerektársadalmára gyakorolt hatásáról lesz szó. Az elbeszélés során a fő irányvonal a gyerekkorú szubjektum és a diktatórikus hatalmi rendszer közti kapcsolat vizsgálata és az, hogy miként reagál a test és vele együtt az én az őt ért kényszerítésre, és hogy mennyire marad az én a test határain belül. Az előzőekben elemzett novellákhoz hasonlóan konkrét érzelmek nem szerepelnek a narrációban, ami annak köszönhető, hogy a gyerek narrátor nem képes verbálisan közölni érzéseit, valamint a filmrészletek lejátszásához hasonló közvetítés nem teszi lehetővé az okozati összefüggések érzelmi hátterének kifejtését. Ebből kifolyólag fontos lesz a különböző érzetek, észlelések szerepének vizsgálata és a testi reakciók megfigyelése, melyek segítségével rávilágíthatunk a gyerekekben végbemenő érzelmekre. A korporealitás ebben a novellában tehát nem az élet és halál tematikájára épül, hanem az én és a test közti határvonal kiélezésére.

5.2. Az iskola

A novella első sorai szinte abban a pillanatban, amint elkezdjük őket olvasni, az iskola falai közé repítik az olvasót, és ez nem csak a tárgyak leírásával valósul meg, hanem a szagok igen erőteljes, ha nem mindennél erőteljesebb közvetítésével. Ez azonnal a megélt érzések felszínre hozatalát segíti elő, mint ahogy azt a következő sorok érzékeltetik: „A hatalmas iskolaépületet mindig betöltötte az ebédlőből felszivárgó főzelékszag, ami elkeveredett a tornaterem pállott gyerektest- és tornacipőgumi-szagával.”⁹⁵ Az iménti sorokból kiderül, hogy ezek a szagok és velük együtt az érzetek nem okoznak kellemes benyomást a narrátorban. Az elbeszélés ezután egy tornaóra megpróbáltatásait írja le. Az elbeszélés során világossá válik, hogy a gyerekek futva lépcsőztetése egy dupla tornaórán keresztül elég sivár és kegyetlen tevékenységnek (drillnek) bizonyul, és a tornatanár egyáltalán nem

⁹⁵Tóth:13.

kísérli meg a mozgás örömének és a gyerekek ösztönös mozgásigényének pozitív kielégítését.

5.3. Foucault engedelmes lelkei

Mint ahogy arról fentebb szó volt, konkrét érzésekről nem esik szó, érzetokról és testi reakciókról annál inkább, mint ahogy az a következő szavakból kitűnik: „[...] csípős izzadságtól elhomályosuló szemünk előtt [...]”⁹⁶ Ezek a szavak palástolhatják a kimerültségtől és a tehetetlenségtől a szemekbe touló könnyeket is, amire az *elhomályosuló* szó célozhat, ugyanis amikor a szemet könnyek árasztják el, akkor elhomályosul. Ez véleményem szerint példája annak, miként maradnak az érzelmek rejtve a testi jelek mögött. Továbbá kettős értelmű a Nógrádi Sándor bronzfejének simogatásának elmaradása is. Nógrádi Sándor jelentős és magas tisztséget töltött be a Kommunista Párt és a Magyar Szocialista Munkáspárt életében; fontos szerepe volt a pártpropaganda kialakításában. A Kommunista Párt és az MSZMP csak úgy, mint a többi diktatórikus hatalmi rendszer különös hangsúlyt helyezett arra, hogy olyan polgárokat *képezzék ki*, akik Foucault szavaival élve képesek és hajlandók dolgozni, harcolni, szaporodni és egészséges, *alkalmas*, testük van (biopower).⁹⁷ Ennek az ideológiának tökéletesen megfelel ez a tornaóra, ami nem más, mint tízéves gyerekek brutális gyakorlatoztatása, főként mivel játszani szerető és még élénk korosztályról van szó, akiknél a monotonitás fokozott frusztrációt vált ki. A gyerekek a tizedik körnél a fáradtság miatt már nem simogatják meg a bronzszobor fejét, annak az embernek a bronzszobrát, aki, a gyerekek ugyan nem tudhatják, de tevőlegesen is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a kommunista ideológia neveltetésre és egészségre vonatkozó elméletei a gyakorlatban is megvalósuljanak. Ennek az epizódnak a végén a narrátor így ír: „A végén felsorakoztunk az udvaron, osztály vigyázz. Kivörösödött combok, szederjesre pirult arcok, lecsúszott zoknik. A lányok az oldalukat fogták, a fiúk káromkodtak, a Gulyás a betonra köpött. [...] Egészségekre. Pihenj, oszolj.”⁹⁸ Az itt elhangzott utolsó három szó igencsak groteszk módon hangzik, mivel a kérdés az, hogy ez a fajta katonai gyakorlatoztatás, amire a *pihenj, oszolj* vezényszavak is utalnak, valamint ez a fajta testgyakorlás mennyire szolgálják a gyerekek fizikai és lelki egészségét. Ráadásul az a tény, hogy a végén a gyerekek az udvaron

⁹⁶ Tóth: 13.

⁹⁷ <http://criticallegalthinking.com/2017/05/10/michel-foucault-biopolitics-biopower/> [2017.08.14.]

⁹⁸ Tóth:14.

sorakoznak fel, világossá teszi, hogy az udvar, mint sportolásra és testmozgásra megfelelő helyszín nem merül fel a testnevelő pedagógusokban. Ott nyilván kevésbé lenne kényszerítő és engedelmességre tanító a testmozgás. A testi tünetek közlése, mint például a kivörösödött combok, szederjes arcok, a test oldalában érzett fájdalom, valamint a fiúk káromkodása és az azt követő földre köpés a frusztrációt és dühöt fejezi ki anélkül, hogy erre direkt utalás történne, ebből kitűnik, hogy az érzelmek csak indirekt módon, testbe csomagolva érhetők tetten és fejezhetőek ki: a gyerekeknek nem engedélyezik, hogy fáradtságukat, frusztrációjukat, haragjukat, ellenérzéseiket kinyilvánítsák. A szagok és a tornaórai lépcsőztetés, és az ebből fakadó érzések megadják a negatív alaphangot, ami megfelelő talajt biztosít immáron a narrátort ért következő két incidens bemutatására.

5.4. Rudas foga

A Kádárkorszak hatásai a novellában leírt két konkrét iskolai történet bemutatásán keresztül érhetők tetten. Az első történet az iskolaudvaron játszódik. Az elbeszélés, ahogy azt Tóth Krisztinától megszokhattuk, ide-oda cikázik időben és térben, a szavak asszociatív módon való összekapcsolása által. A tornaóra leírása az udvarral ér véget, amiről a narrátornak egy egy évvel azelőtti történet jut eszébe. Rudas Roland elesik az udvaron fogócskázás közben, kitörik a foga és arcát előnti a vér. A narrátor nincs a fiú közelében, amit a következő sor bizonyít: „[...] szétnyílt a szája, de aztán messziről is látható volt, ahogy hirtelen előnti az arcát a vér.”⁹⁹ Ennek ellenére Rudas a narrátorra mutat, és őt jelöli meg a baleset okozójaként. Ebben a pillanatban a felelemtől és a tehetetlenségtől szétválak a szubjektum én-re, azaz én-tudatra és testre: „A nevemet hallottam, azt a nevet, amire általában fel kellett állnom a padból, ki kellett lépnem és a névhez tartozó test hangján meg kellett szólalnom: jelen.”¹⁰⁰ A jelenet alatt keletkezett érzéseiről mindössze azt mondja a narrátor, hogy „[...] és közben nem éreztem semmit, [...]”¹⁰¹, aminek ellentmondanak a testi tünetei: „[...] csak a szívem dobog erősen [...]”¹⁰². A kislány számára ez egy nagyon éles konfliktushelyzet. Olyan lelkiállapotba kerül, hogy külső szemlélőjévé válik az eseményeknek, tudata nem képes elfogadni, hogy mindez az ő testével történik, hisz ő tudja, hogy a test nem követett el semmit, ám az Én tehetetlen, ezért mintegy kilép a

⁹⁹Tóth: 14.

¹⁰⁰Tóth: 15.

¹⁰¹uo.

¹⁰²uo.

testéből, önazonosságát felfüggesztve. Keresztesi szerint a „filmeffektus létrejöttének pillanatában a név [le]válnak a viselőjéről.”¹⁰³ A szituáció feszültségét az is fokozza, hogy Rudas némán, kézrámutatással jelöli meg a bűnöst, és az a tény, hogy a narrátor ezt a mozdulatot kétszer is megismétli, „és a kéz rám mutatott” majd pedig „a levegőn át rám mutató kéz[...].”¹⁰⁴, tovább fokozza a drámaiságot. Egy, az emberre távolról rámutató kézzel szemben nem lehet védekezni, mivel a testtől elérhetetlen távolságra van. A mutató, mint kommunikáció és kifejezés mód pedig erősebb és egyértelműbb minden verbális megnyilvánulásnál. Nagyon fontos továbbá az is, hogy személytelen – csak egy „kéz”, nem emberi kapcsolat.

A történetben visszaköszön a Kádár-rendszer egyik jellegzetes tulajdonsága, hogy szorgalmazta, illetve elősegítette a polgárok egymással szembe vetett bizalmatlanságát, a folyamatos besúgásokat. Az erős, tehetséges és bátor, az, aki kilóg a sorból, az gyanús, be kell árulni, meg kell törni. A narrátor a baleset után kihívó módon viselkedett a többiekhez képest és állta a Rudas tekintetét: „[...] csak afféle sejtelem volt, megérzés, amely nem engedte se lesütni, se elkapni a szemem az alatt a hosszú, kitartott pillanat alatt.”¹⁰⁵ Ezekből a sorokból is következik, hogy a fenyegetettség a társaktól is eredhet, nem csak a hierarchiában felettünk állóktól. A baleset következtében nem csak a Rudas szenved el maradandó testi sérülést: „A letört fog helyére később egy nagy, sárgás, gyerekfogaihoz egyáltalán nem illő korona került.”¹⁰⁶ hanem a narrátor neve és énjé is csorbát szenved: „[...] a név pedig immár örökre és megváltoztathatatlanul azt a személyt fogja jelölni, aki a Rudas Rolandot fellökte [...]”¹⁰⁷. Ennek a ténynek pedig az lesz a következménye, hogy az én a továbbiakban is elszakadva marad a testtől, mint ahogy az a következő sorokból kiderül: „A névhez tartozó test később is hallgatott, a tanári kérdésekre megátalkodott csönddel és rezenéstelen, üres tekintettel válaszolt, a nevét pedig olyan rendületlenül és feledékenyen kezdte viselni, mint a kardigánt és tornazsákot, [...]”¹⁰⁸. Összességében elmondható tehát, hogy a narrátor szubjektumának megosztottsága komoly lelki traumáról tesz tanúbizonyságot. Azt, hogy mint gyermeket ártatlanul megvádolják, önmagától nem

¹⁰³Keresztesi: 807.

¹⁰⁴ Tóth: 15.

¹⁰⁵ uo.

¹⁰⁶Tóth:14.

¹⁰⁷ Tóth: 15.

¹⁰⁸ Tóth: 16.

tudja feldolgozni, önmön énje védelmében a megoldást abban látja, hogy mintegy kilép a testéből, és kívülállóként szemléli, mi történik a testtel és a hozzá tartozó névvel.

5.5. A lopás

A második történetben egy magas rangú pártisztviselő lányának, Janák Kingának tűnik el a tolltartója. Ez a tolltartó különleges ritkaságnak számít, a Janák apja külföldi útjáról szerezte be. Érdekessége a tolltartónak és ironikus motívum a történetben, hogy Walt Disney Hófehérkéje szerepel az előlapon, ami arra enged következtetni, hogy a gyűlölt és megvetett kapitalista társadalom termékei népszerűek voltak a hű pártkatonák életében is. Ez a tolltartó tehát eltűnik és a gyerekek lelki és fizikai terrort kénytelenek elszenvedni azért, hogy a bűnös napvilágra kerüljön.

Oszi bácsi, a terror megtestesítője és végrehajtója álszent és demagóg beszéddel próbálja jobb belátásra bírni az anonim tolvajt:

A bűnös itt ül közöttünk. Ha bevallja, amit tett, számíthat a többiek megértésére és bocsánatára. Mindnyájunknak vannak gyenge pillanatai, de kellő önfegyelemmel, önkritikával és a közösségbe vetett bizalommal ezek a kísértések legyőzhetők. Mert általában tudjuk, mihez tartjuk magunkat. Hogy mi az irányvonal.¹⁰⁹

Ezek a gondolatok a szocialista propaganda irányadó gondolatai, tehát irányvonala. Továbbá a tanár felmutat egy humánus megoldást is, hogy a megtévedt tanuló miként hozhatná helyre a hibáját: „Hogy ő segíthetne is a bűnösnek, felajánlhatná, hogy miután szétszözlöttünk, a tanári asztalra tegye a tolltartót, de ő éppen azt a lehetőséget szeretné felkínálni a tolvajnak, hogy a közösségtől nyerjen bűnbocsánatot.”¹¹⁰, amit azonban rögtön el is vet, ugyanis a bűnösnek a tömeg előtt kell megszégyenülnie. A másik szembetűnő tulajdonsága Oszi bácsinak, hogy a tömeg nevében beszél, egyfajta kötelező közösségi magatartást sugall, és mindezt egy olyan pozícióból, ami jóval felette áll azoknak, akikhez beszél.

Ehhez a jelenethez illeszkedik a Punday által idézett foucault-i szemlélet, mely szerint az ideológia nem a nyelvnek és a hiteknek egy elvont rendszere, hanem helyszínek és események sorozata, amit a hatalom megkövetel. A fegyelmező intézetek azért működnek, hogy egy bizonyos viselkedésre oktassák az alanyokat és így filozófiai és erkölcsi

¹⁰⁹ Tóth: 18.

¹¹⁰ Tóth: 19.

koncepciókat alakítsanak ki, mint a lelkiismeret, a hatalom és a szociális stabilitás érdekében. Ebben az értelemben ezek az intézmények függenek ettől a lelkiismerettől, amit azért hoztak létre, hogy saját magukat igazolják. Ezek az intézmények meghatároznak bizonyos helyszíneket, amelyeken az egyéni viselkedések lejátszódnak. Ezek bizonyos értelemben olyan helyszínek, amelyeken az önmegvalósítás normatívái színpadra lépnek. Sok kritikus szerint Foucault a társadalmat és a hatalmat egy masszív egységnek tekinti, amely egység hatalmat ad az intézményeknek, hogy teljes mértékben meghatározzák az egyéni szubjektivitást.¹¹¹ Ez az elmélet véleményem szerint teljesen ráillik erre az iskolai történetre, a fent említett fegyelmező intézet az iskola és Oszi bácsi a szocialista ideológiának a gyakorlására ösztönzi a gyerekeket, ők pedig nemcsak saját magukra kell, hogy alkalmazzák a viselkedési normákat, de egymásra is hatniuk kell. A szubjektum bele kell, hogy olvadjon a közösségbe, ahhoz minden tekintetben illeszkednie kell.

A lelki terror mellett fizikai terrort, tulajdonképpen fizikai kényszert is alkalmaz Oszi bácsi, aminek fizikális jelei vannak: „[...] izzadtunk, egyre többen kéredzkedtek ki pisilni,[...]”¹¹², vagy „[...] fejfájdítóan hosszú benti csen[d], elviselhetetlen volt a levegőtlen émelység, a zacskóba fülledt tízóraik és a verejtéktől átitatott nejlonköpenyek szaga, a nyolcvan gyerek lélegzetétől súlyos, krétaporos levegő.”¹¹³, amik mindennél jobban érzékeltetik a bennük lévő rossz érzéseket, mint például a félelmet és a dühöt.

Oszi bácsinak a neve is ellentmondásos. A tanár úr kifejezés helyett a bácsi szó, valamint a becézett keresztnév jelölheti egy kedves, megengedő gyerekcentrikus tanár személyét, de a tisztelet hiányát is. Az eddig leírtakból az előző feltételezés kevésbé valószínű, és a továbbiakban világossá válik, miért. A tízéves gyerekek, Oszi bácsi parancsára, zárt ajtók és ablakok mögött, ebéd nélkül nyolcvanadmagukkal összezsúfolva egy osztályban hátratett kézzel kénytelenek csendben ülni és várni. A mosdóba menéshez is csak két percet kapnak, amit Oszi bácsi órával mér. Kegyetlenkedő és torz lelkiállapotát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy elmeséli a feltehetően éhes gyerekeknek, mi az ebéd, majd pedig a következő mondatával végképp világossá válik brutalitása: „Ne firkálgass, mert letöröm a kezéd.”¹¹⁴ Abnormális fenyegetés ez, ami egyáltalán nincs összhangban az elkövetett tettel.

¹¹¹Punday: 109.

¹¹²Tóth: 19.

¹¹³Tóth: 20.

¹¹⁴Tóth: 19.

A narratíva feladata, hogy egy objektív leírást adjon, melyben a tények és események objektíven láthatóak. Két konkrét történetet mesél el a narrátor, melyekben ő, ahogy azt a mögöttes üzenet tartalmazza, ártatlan. Az első annyiban határozza meg a második történetet, hogy ott válik szét először a szubjektumban a test és lélek, mintegy belső védelmi mechanizmusként a helyzet megoldására. Az ártatlanság a második történetben nem egyértelmű, mondhatni teljesen kétséges, az olvasóban viszont az a kép alakul ki, hogy a narrátor ártatlan. A klasszikus narratológia szerint, a narrátorok folyamatosan bizonyítani szeretnék szavahihetőségüket, az autoritásukat, és hogy a történetet megbízható forrásból mesélik. Az olvasónak viszont folyamatosan meg kell kérdőjeleznie a narrátor autoritását azért, hogy felismerje az eredeti üzenetet és a narratíva perspektíváját.¹¹⁵ Az első történet kevésbé megrázó a másodikhoz képest, a narrátornak viszont azért volt szüksége arra, hogy ezt megossza az olvasóval, hogy láthatóvá váljék, a narrátor nem volt bűnös, tehát ártatlan volt. Mivel a szavahihetőségét egyszer már bizonyította, a második történetben már elegendőnek tűnnek az implicit utalások is arra, hogy a narrátor beismerő tette által megvilágosodjanak az adott politikai rendszer gyenge pontjai, a megfélemlítésre irányuló törekvések. A narrátor célja ezzel a történettel tehát az, hogy rávilágítson ennek a rendszernek az árnyoldalaira, így mellékessé válik az, hogy tényleg ő vette-e el a tolltartót. Ha a *hatalom* azt mondja róla, hogy bűnös, akkor mellékes az igazság, mert a büntetést nem aszerint osztják, hogy ki volt a bűnös valójában. A hatalmi szó fenntartása a lényeg, nem pedig a helyzet megoldása, és ez teljesen ellehetetleníti az őszinte, felelősségteljes viselkedést, illetve a bizalmat.

Korporeális utalások segítik az olvasót abban, hogy eldöntse, kinek higgyen és elbírálhassa a narrátor erkölcsi és intellektuális tulajdonságait. Ezek az utalások, mint azt már számos alkalommal ebben a dolgozatban tárgyalásra került a jelöltségen keresztül valósulnak meg. Az egyik fél fizikálisan el van túlozva, tehát a megbízhatatlan karakterek erős fizikai jelöltséget mutatnak, azért, hogy a másik fél jelöletlen maradjon, és mint olyan az olvasó vele azonosulhasson, mint pozitív karakter. Így tehát az első történet Rudas nevű szereplője egész gyerekkorában viseli az aránytalanul nagy, sárgás és fénytelen, a gyerekfogaihoz egyáltalán nem illő koronát és ezzel a disszonanciával az arcán az erősen jelölt karaktert személyesíti meg. Ugyanígy negatív hozzáállást tapasztalhatunk a Janák Kinga esetében is, akinél a testi jegyek nincsenek hangsúlyozva, de az ő birtokában lévő tárgyak aprólékos

¹¹⁵ Punday: 174.

leírással szerepelnek, valamint a Kinga mozdulatai, és cselekvései, melyekkel ezeket a tárgyakat használja. Ezzel tehát ugyanúgy, ahogy a Rudas, a Janák is negatív szereplővé válik.

5.6. Az idő

A két elmesélt történetben a narrátor úgy érzi, hogy megáll az idő, ahogy azt a következőkben olvashatjuk: „[...] a sorsnak saját történetei vannak és saját ideje, s hogy ez az idő megállt, csak a szívem dobog erősen [...]”¹¹⁶, és a második történet vége felé szintén: „Nem tudtam, hány óra lehet, de azt valahogy éreztem, hogy az idő megállt, hogy soha többé nem lehet visszaforgatni a percek, hogy valami titokzatos erő az örök jelen terébe zárt bennünket, [...]”¹¹⁷ Amikor megáll az idő a narrátor kétségbeesése és szenvedése a csúcspontját éri el. Az idő annak áll meg, aki meghal, vagy elveszti eszméletét, mivel attól a ponttól nem képes a múlt időről tudomást venni. Itt viszont egy tudatánál lévő személyről van szó, aki a benne lévő feszültség hatására megállni véli a pillanatot és szenvedését öröknek és változatlannak véli. Punday azt írja könyvében az idővel kapcsolatban, hogy a külső, társadalmilag megalkotott idő és a belső érzékelt idő közti ellentét fontos szerepet játszik a feszültségek közvetítésében.¹¹⁸ Az időnek ezen két értelmezésének a kifejtésével kitágulhat a narratíva, és ahogy ebben a novellában látszik, a szubjektum végérvényesen kettéválk. A második történetben ez a szétválás drasztikusabb és jobban részletezett. A külső időt a test érzékeli, és ahogy telik az idő úgy nő a feszültség, a szenvedés, a testi gyötrelmek, amit a külső rendszer kényszerít a szubjektumra. Az *én* viszont a belső időt érzékeli, ami megállt és börtönként tartja fogva a szellemet. Az *én*nek ellenben hatalma és lehetősége van arra, hogy a testet felszabadítsa azáltal, hogy feladja magát: „[...] felállt a hozzám tartozó idegen test a padban, megvárta, amíg minden szem rászégeződik, majd idegen hangomon kimondta, [...] Én voltam az.”¹¹⁹ A narrátor kifejti, hogy az események nagy láncolatát tekintve elvesz a személy, tehát nincs jelentősége, hogy melyik *én* követte el a bűnt, viszont mivel a szóban forgó testhez már társult egy bűn, ezért az már rálépett arra az útra, ami a rossz irányba visz, tehát

¹¹⁶Tóth: 15.

¹¹⁷Tóth: 20.

¹¹⁸Punday: 108.

¹¹⁹Tóth: 20.

törvényszerűnek tűnhet az újabb bűn elkövetése. Ez a logika beleillik a rendszer ideológiájába és a helyzet megoldását szolgálja.

Összefoglalva tehát elmondható, hogy a novellában szereplő narrátor küzd a külső normák és a szocialista hatalmi rendszer ellen. Az egyén szubjektivitását a társadalom és az azt irányító hatalmi ideológiák határozzák meg. Mivel a novellában a szubjektum nem idomul az aktuális hatalmi rendszer normáihoz, a teste viszont meghatározza jelenlétét a rendszerben, ezért megoldásként kilép a testből és kívülről szemléli önmagát. Ami a jellemábrázolást illeti, a karakterek jelöltségének mértéke meghatározza mennyire lesznek pozitív vagy negatív szereplők. A testileg erősen jelölt karakterekkel az olvasók nehezebben azonosulnak, gyakran negatív karakternek minősülnek. Végezetül pedig a megosztott szubjektum különböző időket érzékel, a testhez a külső idő tartozik, ami a társadalmilag megalkotott idő, az *én* viszont a belső időt érzékeli. Mindez még inkább hozzájárul a megosztott szubjektum megértéséhez.

6. Vaktérkép (Életvonal)

A kéz az ember egyik legjellemzőbb testrésze, ami nagyon erőteljesen megkülönböztet minket az állatoktól. Ennek a testrésznek a fejlődése párhuzamban van az agyunk fejlődésével és csecsemőkorban a kéz izmai stimulálják az agy fejlődését. A kéz a legtöbb esetben akaratumk végrehajtó eszköze, és nélküle mások segítségére lennénk utalva az életben. Ezenfelül sokat elárul a hozzá tartozó illetőről, állapotából következtetni lehet például az illető korára, munkájára, test és lelki egészségére. Az ember tenyerén térképszerűen vonalak találhatók. Sokan hisznek abban, hogy a tenyér vonalai megmutatják az élettörténetünket és azokból ki lehet olvasni a sorsunkat, és ez beleillik Keresztesi elgondolásába miszerint „testünk története életünk története”¹²⁰. A vonalak közül a legismertebb és a legtöbb figyelmet kapó az életvonal. Jellegzetes vonal ez, ami a hüvelykujj és a mutató ujj közötti területről indul és tart lefelé a csukló felé. Ezen háttérgondolatok fényében értelmezem ezt a novellát.

A novella a tenyér fürkészésével és az életvonal vizsgálgatásával indul. Az egyes szám első személyű narrátor megállapítja, hogy a bal kezén az életvonal megszakad a tenyér közepe táján, majd folytatódik le a csuklóig. A jobbkez vonala egyenes, viszont jóval rövidebb és elágazik a végén. Felmerül a kérdés, vajon melyik az igazi, melyiket kell nézni? A bal kéz negatív üzenetet hordoz és ez rögtön a novella legelején világossá válik: ugyanis anya balkezessége idegesítő érzést okoz a narrátorban. A balkezesség viszont az egyetlen hasonlóság közte és az anyja közt, ahogy a novellában olvasható: „Az ő bal oldali vonala is megszakadt egy ponton: hasonlított az enyémre.”¹²¹, ami utalás arra, hogy sorsuk egy ponton megegyezik. Ebben a novellában tehát az látható, hogy a megjelenített testrészek közül a kéz játssza a fő szerepet. Punday szerint a testeket nem csak önmagukban, de a környezethez képest is vizsgálni kell, ami azt is jelenti, hogy a testet működés közben láthatjuk a történetben. A testiség ennek alapján főszerephez juthat, és ezt többféle dimenzióban célszerű vizsgálni: önmagában, tehát elkülönülten, valamint a körülötte lévő rendszerben is szemügyre kell venni. Így a test egy jelrendszerben kap önmagán túlmutató, például kulturális, tematikus vagy szociológiai jelentést. Ennek tükrében a szereplők személyének megformálásában nagy szerepe van annak, milyen jelentést tulajdonít az

¹²⁰Keresztesi: 811.

¹²¹Tóth: 22.

olvasó a testeknek, testrészeknek. Az emberi test szinekdochéként viselkedik és mögöttes tartalmat közvetít az olvasó felé, a testrészek külön-külön, egy-egy meghatározó vonást hordozva építőkövei lehetnek a szereplőknek. A következőkben ezen elmélet megvalósulását mutatom be a novellán keresztül.

6.1. A kéz, mint testrész

A kéz emberi fejlődésben való fontosságáról már volt szó a bevezetőben, itt viszont arra világítanak rá, hogy úgy mint, az akarat végrehajtója és az alkotás, a tenni akarás eszköze, milyen szerepet tölt be a narrátor életében. A narrátort nem érdeklik a tanulmányai, a vizsgára tételek megírásával kellene készülnie, ő azonban nem teljesíti ezt a feladatot, nem rajzol térképeket és nem jelöli be a városokat sem. Ezekhez a feladatokhoz a kezére lenne szüksége, ezek a feladatok a láb segítségével nem megoldhatók: „[...] próbálgattam, hogy össze tudom-e rendezni lábujjal a papírokat, meg hogy tudok-e lapozni. Nem tudtam, begörcsölt tőle a lábfejem, rá kellett állni, hogy elmúljon.”¹²² A kézre tehát szüksége van a narrátornak, hogy letegye a vizsgát, ezért képletesen a saját kezébe kellene, hogy vegye a dolgokat, amit ő végül is elmulaszt. A kezét viszont az akarat irányítja, ő viszont [...] ezt az egészet nem akar[ja]”¹²³. Ahogy a családba sem, úgy az egyetemi rendszerbe sem tud beilleszkedni, „[...] untattak az évszámok és a vaktérképek, idegenül bolyongtam az egyetem folyosóin, folyton eltévedtem, eltévesztettem az időpontokat [...]”¹²⁴. A szubjektum - saját szavával - élve retteg ettől a helyzettől, már nem csak a családból, de az egyetemről is kirekesztődhet, nem találja helyét egyik szférában sem.

Idegenként, oda nem tartozóként éli meg a diáklétet az egyetemen, következőképp a vizsgáztató tanárt is negatívan jelöli meg, ami a tanár külső személyiségjegyeinek, és főként a kezének leírásával egyértelművé válik. „Harmincas, kicsit hegyes orrú, sovány ember volt. Hosszú, sárgás ujjával és bélelt zakójával boldogtalan figurának nézett ki [...]”¹²⁵. A Punday által már többször említett és leírt jelöltséget figyelembe véve az ujjak színe nem jellemző, hogy szerepel egy személyleírásban, tehát jelöletlen. Azzal viszont, hogy itt jelölődik és hangsúlyosan a sárga színt kapják, egyértelműen az egész személyt az ellenséges, negatív karakter szerepben ábrázolja, befolyásolva ezzel az olvasót is. Ennek a

¹²²Tóth: 22.

¹²³Tóth: 24.

¹²⁴Tóth: 22.

¹²⁵Tóth: 23.

negatív hangnak némiképp ellentmond a tanár viselkedése, aki „[...]megőrizte jóindulatát és a nyugalma, megoldandó feladatnak tekintett, türelme próbakövének [...]”¹²⁶, és világossá válik az olvasó előtt, hogy a szubjektum saját kudarcát és lelkiállapotát a vizsgáztató személyére vetíti. Ezen a kézen kívül még egy kéz bukkan elő a novellában, szintén negatív értelemben, ez pedig a finn tanár hatujjú sámánkesztyűje, ami számomra túlzott erőről, lelkesedésről tesz tanúbizonyságot, ami egy enervált ember esetében, mint amilyen a szubjektum, nem jelent pozitívumot.

6.2. A balkezesség

A balkezesség a lakosság mintegy tíz százalékát érinti, tehát a balkezesek abszolút kisebbségben vannak a jobbkezes társadalomban. A mindennapi tárgyak, mint például a normál olló, számológépegér vagy az autó, jobbkezes használatra vannak tervezve. Ennek fényében valószínűsíthető, mennyire nehéz egy balkezest ebben a világban boldogulni, az otthoni környezetben viszont már teljesen természetes és nyilvánvaló, ha a használati tárgyak elrendezésében a saját kényelmükre gondolnak.

A narrátor édesanyja balkezes, mint az korábban említésre került, idegesítő jelenség a narrátor számára, mert a lakást élhetetlennek találja a használati tárgyak elhelyezkedése miatt. Ez a frusztráltság a novella elején csak a narrátor és az anyja közti feszült viszonyra ad következtetni. Továbbá, mivel a balkezesség a társadalomban egyfajta hiányosságra utal, ez jelentheti az anyának az anyaszerepben való nem megfelelő helytállását is. A bal kéz azonban visszatér a novella végén is, amikor is az öngyilkossági kísérlet után az anyja a bal kezét próbálja megfogni, azt, ami felé esik. Ez a jelenet mélyebb sérelmekre, nagyobb anya lánya közti érzelmi távolságra utal, és felveti azt a kérdést, hogy közelíthet-e spirituálisan egy balkezes egy jobbkezes felé a bal kéz érintésével? Erőt adhat-e a lányának az élethez az anyja, ha nem a lánynak megfelelő oldalon közelít? Ha emellé a helyzet mellé figyelembe vesszük az anya által hangoztatott és mondhatni semmit mondó sablonos mondatokat, tehát működés közben és a környezetében vizsgáljuk meg a bal kezét, akkor a kérdésre a válasz nem.

A balkezesség egy másik dimenzióban is felmerül a következő mondattal: „Nálunk -rajtam kívül - mindenki balkezes.”¹²⁷ Ugyan nem tudjuk, hány tagú a család, és kik alkotják az

¹²⁶ uo.

¹²⁷ Tóth: 30.

anyán és a narrátoron kívül, a mondat viszont arra enged következtetni, hogy a szubjektum a családban nem találja a helyét, nem érzi odavalónak magát, kívülállóként éli meg a családi életet. A balkezesség, mint metafora, a narrátor és az anyja közti ellentétet, feszült viszonyt tükrözi, a család rendszerében nézve pedig, a másság érzésén keresztül (the Other), a kirekesztettség érzését közvetíti. Ha tükröt állítanánk Judith Butler másságról alkotott filozófiája¹²⁸ segítségével a társadalom és a család közé látnánk, hogy a balkezesség szempontjából tükröképei egymásnak. A balkezesség a társadalomban a másságot képviseli, a normától eltérőt, a deviánsat, amit a novella cselekményének idején, illetve az azt megelőző időkben még erőszakos átszoktató neveléssel próbáltak a gyerekeknél korrigálni. Mivel azonban a család balkezes, a narrátor jobbkezességével a másságot képviseli.

6.3. Kívülállóság

Az előbbieken megfigyelhettük a szubjektum családon és az egyetemi életből való kirekesztettségét. Ez az érzés tovább fokozódik azzal, hogy meghal Kádár János. Ezzel egy új korszak nyílik az ország életében, ami természetszerűleg nagy változásokkal jár az egyén és a társadalom életében is: „[...] minden olyan más lesz, mint ahogy megszoktuk. [...] Az otthonosan sivár falakon hirtelen rések nyíltak, a réseken át pedig egy színesebb, ijesztően ismeretlen világra lehetett látni, ahová még képzeletben sem volt bejárásunk.”¹²⁹ Mindez felveti annak a lehetőségét, hogy a szubjektum idegennek érzi majd magát az országában, az új társadalomban, főként akkor, ha ezekhez a változásokhoz nem tud vagy nem akar alkalmazkodni. Mindezek betetőzése a narrátor életében az, hogy a szerelmi kapcsolatából is kénytelen kilépni, mivel szerelme szakít vele. Ahogy azt Keresztesi Tóth Krisztina novelláiról írja, és ahogy az már az előző fejezetekben tárgyalásra került, a szubjektum a traumatikus helyzetek megoldhatatlanságát filmes látásmóddal érzékelteti. Egy filmkamera optikáján keresztül láttatja a történeteket, és szemléli, mintegy kívülállóként önmagát. Ezzel saját belső nézőpontjából és a külvilág szemszögéből is látja saját magát.¹³⁰ Ez a kívül rekedés figyelhető meg először a vizsgán: „Egyszerűen levettem a hangot a képről, csak az ablakkeretre koncentráltam, [...] Hirtelen visszajött a hang. [...] Néztem rá, mintha

¹²⁸ Loidolt, Melanie.2015. Introduction to Cultural Theories [Lecture, Department of English, University of Vienna].

¹²⁹Tóth: 27.

¹³⁰Keresztesi: 811.

én is meglepődnék rajta, hogy ott ülök [...] aztán váratlanul megszólalt valaki a torkomban, mintha szinkronszínész lennék.”¹³¹, majd pedig a szakításkor az étteremben: „[...] csak arra a hirtelen döbbenetre emlékszem ott az étteremben, arra, hogy talán nem jól értem, amit mond, talán ez most nem is velem történik, talán ez egy film, amiben jön a pincér és emberek ülnek körülöttünk.”¹³² Mindkét esetben a szubjektumban a test és a tudat szétválík, elidegenedik, a test távol kerül az *éntől*. Ez a megoldhatatlannak tűnő helyzetből való kilépés először erős érzelmi felindultsággal jár, amiben az akarat gyengének bizonyul: „Lassan, szinte akaratom ellenére indultak el a könnyeim [...]”¹³³ Az első megrázkódtatást még el tudja viselni a narrátor, mivel a szerelme kinn várja a folyosón. Ekkor még van a szubjektumnak egy szoros lelki kapcsolata a világban a szerelme személyében, a szakítás során viszont már teljesen magára marad. Végérvényesen ki akar lépni a testéből, az öngyilkosság kísérletével tényleg le szeretné venni a hangot immár örökre. A szubjektum nem akar átlépni annak a teljesen új életnek a határán, ahol a vizsgán való megbukás által az egyetemről való esetleges távozással kell szembenéznie, egyedül, társ nélkül és a rendszerváltozás miatt egy valószínűleg megváltozott társadalomban kell léteznie.

6.4. Egy helyzet kétféle megoldása, avagy ismét a kéz

Ha valakit elhagynak, az komoly lelki megrázkódtatást jelent az elhagyott személynek. Hogy milyen irányban alakul a további élete, nagyban függ attól, mit tesz az illető önmagáért. A narrátor szerelmének anyját (a szöveg szerint csak rövid időre és tisztázatlan okból) elhagyja a férje, amit a feleség munkával dolgoz fel: „Most, hogy egyedül maradt a lakásban [...] átfestette a kaspókat és vett egy tekercs öntapadós tapétát.”¹³⁴ Ebben én a kéz, és a kéz általi munka lélekre gyakorolt pozitív hatását és erejét látom megvalósulni. Az elbeszélésből fontos kiemelnünk, hogy az anya „a vécé tetején áll[t], kezében egy tekercs famintás öntapadó tapétával.” és újat alkotott. Nem roskad magába, hanem igyekszik lefoglalni magát, elkezdi például csinosítani a lakását, ezzel a viselkedéssel mintegy példát is mutatva a következő nőnemzedéknek. Ezzel szemben a narrátor a csukott vécén ült zokogva, ringatózva és összegörnyedve karjait összefonva a teste előtt. Karjaival

¹³¹Tóth: 23.

¹³²Tóth: 29.

¹³³Tóth: 23.

¹³⁴Tóth: 26.

még inkább bezárja a testét és a lelkét, teljesen elhatárolódik a szó szoros értelmében mindentől és mindenkitől.

A novella összefoglalásaként elmondható, hogy a történet egy krízishelyzetben lévő fiatal nőről szól, aki a problémáira az öngyilkosságot választja megoldásként. A nő elszigetelődik a családjától, kudarcot vall a tanulmányai során és elhagyja a szerelme, ami által véget ér az egyetlen szoros lelki kapcsolata, amely a szereteten alapszik. A kéz, valamint a vonalak, mint metafora jelentős szerepet játszanak a szereplők életének ábrázolásában és a szereplők kapcsolati rendszerének az értelmezésében, ezzel mintegy több színben láttatva az eseményeket. A kéz, mint testrész, nem csak önmagában de működése közben egy táj jelrendszerben is többféle üzenetet hordoz, melyek segítenek az olvasónak megérteni az eseményeket. A szubjektum a történetben először csak átmenetileg, majd pedig a halál kísérletével teljesen és végérvényesen ki akar lépni a testéből, amit a filmkamera optikáján keresztüli látásmóddal az író nagyon hűen érzékeltet. A novella üzenete véleményem szerint, az hogy életünk különböző és szerteágazó útjait, valamint a szűkebb és tágabb életterünk határvonalait és főbb pontjait nem árt ismernünk ahhoz, hogy elfogadhassuk döntéseinket és vele együtt a sorsunkat.

7. A kerítés (Vérvonal)

A nyugati határ mentén élőknek vannak olyan történeteik, melyekről az emberek egyszerűen nem beszéltek; 40 évig nem szabadott beszélni róluk, később meg már nem éltek, akik beszélhettek volna, vagy már az egész nem volt érdekes.

A novella egy kutya rövid életének bemutatásán keresztül meséli el, mintegy mellékesen, egy családapa kis híján végzetesnek bizonyuló 30 évvel ezelőtti kudarcba fulladt tiltott határátlépését. A kutya élete és az apa története olyan formán fonódik össze, hogy mindvégig azt a benyomást kelti az olvasóban, hogy a novella főszereplője az állat. Ez a tény tulajdonképpen igazolható azzal, hogy a kutyáról mindent tudunk, a származását és a családhoz kerülés körülményeit, egy kölyökkori, ugyancsak majdnem tragédiába torkolló esemény részleteit, az állat szokásait és a halálát. A kutya története tehát egy kerek egész, amibe beágyazódik az apa kulcsfontosságú és egész további életét meghatározó, csodával határos megmenekülése. A kutya és az apa közt számos párhuzam és közös pont van, melyek annyira összefonódnak, hogy eggyé is válnak, és a novella végére az olvasó számára nyilvánvalóvá válik, hogy a kutya nem más, mint az apa tudatalattijának a megtestesítője.

Mint szövegszervező elem, a test és a testrészek, valamint a testi jegyek játsszák a novellában a főszerepet, mindemellett pedig utalnak az előbb említett apa kutya közti párhuzamra. Az első testrész, és egyben a történet kiindulópontja a kutya beszorult feje a garázson található macskaajtóba. Éjnek idején a még kölyök korú állat csapdába esik a szűk nyílásban. A család lánya, a narrátor, aki tizenévesként éli meg ezt a balesetet, tényszerűen számol be az eseményekről, ugyanakkor érezhető a feszültség és a drámaiság a kutya szenvedésének tárgyilagos leírásán („a füle körül véres volt a szőr”¹³⁵) és a körülötte lévő felnőttek viselkedésén („Anyám sírva fakadt, lökdöste, rugdosta az ajtót, [...] Apám őrjöngött”¹³⁶). A feszültség a láncfűrész beindításával a tetőfokra hág, a kutya magánkívüli állapotba kerül: „kifordult szemmel nyüszített, folyt le a betonra a habos nyál”¹³⁷ mondja a narrátor. A fejről tehát annyit tudunk, hogy bajba került, később viszont az is kiderül, hogy egy nagyon szép németjuhász-fejről van szó, aminek kicsit túlméretezettek a fülei. Ez egyben az első jele annak, hogy nem fajtatizta kutyáról van szó. Az eredetileg díjnyertes

¹³⁵ Tóth: 32.

¹³⁶ Tóth: 32.

¹³⁷ uo.

szülőktől származónak vélt kutyával kapcsolatban később, az idő előre haladtával kiderül, hogy túl rövidek a lábai a testéhez képest, mondhatni tacsakóyszerű formája van, ami tovább erősíti az előbbi feltevést. Ugyanakkor ez az első hasonlóság is az apa és a kutya közt, ugyanis az apa teste szintén aránytalan: az egykor a sok sportolástól megizmosodott vádlikhoz kikerekedett és egyre növekvő has társul.

A kutya származása tehát bizonytalan és erre bizonyíték a testi jegyek mellett a szövegben a következő utalás: „Származását, minthogy a kiváló vérvonalú szülők tulajdonosa soha többé nem jelent meg a piacon, immár örök homály fedi:[...]”¹³⁸ Ez újabb párhuzamot mutat az apával, mivel az apa esetében is tisztázatlan a származás. A narrátor nem említi az esetleges nagyapját csak a nagyanyját, aki három gyerekkel, melyek közt a kutya gazdája, tehát a narrátor apja volt a legidősebb, nehéz sorban élt. A nagymama egyedül nevelhette három gyermekét, ugyanis az apácáknál kapott menedéket a háború után, akik esetében tudni lehet, hogy felnőtt férfiakat nem fogadtak be.

A következő közös pont a kutya és az apa közt az evés mikéntje, amit a narrátor is megállapít: „Apám imádott enni, válogatás és mérték nélkül falt fel mindent, mintha a nagy gyerekkori éhezések tátongó emlékét próbálná eltömní. Ebben nagyon hasonlítottak a kutyával, az is rágás nélkül, szempillantás alatt tüntette el a falatokat [...]”¹³⁹ A szövegből továbbá kiderül, hogy a kutyát operálni is kellett azért, mert körületekintés nélkül falt fel számára veszélyes dolgokat, és ugyanez a sors várt a mértéktelenül táplálkozó apára is, aki a túl sok csülök és káposzta elfogyasztása után kórházba kerül és megműtik az epéjét. Az apa rosszullete és a kutya garázsbeli balesete is mutat párhuzamot. Az anya pokróccal takarja be a sokkot kapott kutyát miközben az szenved a garázsajtóba szorulva, az apa pedig plédbe bugyolálja be magát, miközben szenved az epegörcstől. A kutya nagyon ragaszkodik az apához, ahogy a narrátor mondja:

Apámat folyton kísérgette, ott ugrált a lábánál, [...] Nyáron egymás mellett heverték, de a kutya szundikálás közben is fülelt, és ha gyanús zajt hallott, hörögve rohant a kapuhoz, aztán dolga végeztével visszaheveredett a has árnyékába. A hasat egyébként iszonyatos hegek szabdalták [...].¹⁴⁰

A has említésével a narrátor szinte észrevétlenül az apára tér át, és itt mutatkozik meg remekül a test, mint szövegszervező elemnek a szerepe. A felső testen található sérülésnyomok és bevart lyukak az apa elmondása szerint egy fiatalon elszenvedett

¹³⁸ Tóth:33.

¹³⁹Tóth:34.

¹⁴⁰Tóth: 33.

állítólagos autóbaleset következményei. Ez azonban az epeműtétet követő orvosi vizsgálatokon nem állja meg a helyét, és az orvosok gyanakodni kezdenek. Az anyát meglepi a hír, az orvos gyanakvása, valamint a régi leletek után való kérdezősködése, mert az orvossal való beszélgetés után „még üldög[él] egy ideig a folyosón álló műanyag széken és csak utána me[gy] vissza a kórterembe.”¹⁴¹ Az anya reakciója azt sugallja, hogy mit sem tudott a tiltott határátlépési kísérletről, és eddig abban a tudatban volt, hogy a hegek egy autóbaleset következményei. Az apa ekkor meséli el a feleségének a valós történetet, mire az anya elutazik a nyugati határszélre, hogy felkeresse a még életben lévő orvost, remélve, hogy információval tud szolgálni. A teljes történetre ekkor derül fény a novellában. Heten akarták átlépni a határt, mindenkit lelőttek, és mindenkiről azt hitték a falusiak, hogy meghalt, mikor az „egyik kicsikét megmozdult.”¹⁴² Az orvos a gyereket az ebédlőasztalon megműtötte, ő pedig a csodával határos módon túlélte.

Az apa az epeműtét után pihenésre kényszerül, amit nehezen visel ezért „[e]lhatároz[za], hogy végre megcsináltatja a kerítést. Nemcsak azért, mert a kutya állandóan ott kuksolt, [...] hanem mert a bokrok tövében állandóan féldecis üvegeket [...] talált, és különben is, mondogatta, nem kell ide mindenkinek befelé bámulni.”¹⁴³ A kerítés irracionálisan magas, erős és túl drágának bizonyul, de az apa hajthatatlan. A munkások megérkeznek, a kutyát pedig a garázsban találja elpusztulva.

A nyitó kép, a garázsajtóval, vagy pontosabban a macskaajtóval, a történet elején még nem engedi láttatni, hogy az ajtó freudi értelemben a tudat és a tudattalan közti átjáró. Az apa és a kutya sorsa, valamint a kettejük közti sok hasonlóság arra enged következtetni, hogy a kutya lénye az apával olyannyira egybe fonódik, hogy az az apa tudatalattijaként szerepel. A fentebb felsorolt hasonlóságok mellett bizonyos mozzanataiban a kutya kölyökkori balesete is hasonlít az apa disszidálási kísérletére. Mindkét esemény éjjel történt és mindkét esetben több felnőtt vett részt a segítségnyújtásban. Továbbá a szomszéd, mivel zavarja a nyüsztés, a kutya fejének levágására tesz burkolt célzást, az eltűnt fiú anyja pedig képletesen a fiú nyakának kitekerésével fenyegetőzik.

A tizennégy évesen elszenvedett tragikus és traumatikus élményeit és érzéseit az apa nem engedi feltörni a tudatalattijából. Hat társának ez elvesztését, akiket valószínűleg vele együtt és a szeme láttára öltek meg a szögesdrótnál, valamint az utána történt élet-halál

¹⁴¹Tóth:36.

¹⁴²Tóth:39.

¹⁴³Tóth: 40.

közi lebegést a testi szenvedéssel együtt az apa nem dolgozta még fel. Egyszerűen kizárta ezeket a gondolatokat a tudatából, és mindenki elől, tehát még a saját felesége elől is eltitkolta sebeinek valódi történetét, amire a következő sorok utalnak: „Apámat én már így ismertem meg, ezekkel a titokzatos ösvényekkel, melyek valahová messzire, belülrre vezettek, abba a sötét és hallgatólagos erdőbe, ahonnan soha, egész gyerekkorom alatt egyetlen hang sem szűrődött ki.”¹⁴⁴. Az erdő szimbolikusan a halál birodalma. A sötét erdő az ismeretlen veszélyt jelképezi, a lélek az ismeretlenség útjára téved. Az erdő tehát spirituálisan szimbóluma a halál birodalmának. Az erdőn keresztül egy úgynevezett határsávban húzódó szögesdrótkerítés halálos kockázatot jelentett annak, aki át akart jutni rajta. Általában titkos erdei ösvények vezettek azokra a pontokra, ahová az őrtornyokból már nem lehetett könnyen ellátni, és ide tévedt fiatalon az apa, ami kis híján az életébe került.

Az idős orvos a cselekmény idején, tehát harminc évvel később félelemből letagad mindent: „Ne haragudjon. Félek- aztán elfordította a kulcsot.”¹⁴⁵. A félelem valószínűleg az apában is felmerül, miután az orvosok kíváncsiskodni kezdenek, és foltokat fedeznek fel a májban. A „nem kell ide mindenkinek befelé bámulni.”¹⁴⁶ az én olvasatomban nemcsak azt jelenti, hogy az utcáról a kerítésen keresztül ne bámuljanak befelé az emberek, hanem azt is, hogy az orvosok hagyják békén a hasát, a belső szerveit, és ne vizsgálgassák tovább. Az orvosok tényfeltáró vizsgálatával nem csak bajba kerülne, mint a rendszer ellen vétett egyén, de szembesülnie is kellene az akkor elszennvedett traumával, ezért dönt úgy, hogy erős, átláthatatlan kerítést építtet. Ebből következik, hogy a kerítés az ő testének első védelmi vonala, a bőre. Ez alá tekintettek be az orvosok, és ezt kell megerősítenie, hogy ne fedjék fel a titkát.

A kerítés ugyan itt csak drótfonatos, de egy másik szemszögből a határon húzódó szögesdrótkerítést is jelenti. Azok, akik át akarnak menni a kerítésen, egy új élet reményében szeretnék ezt megtenni. A kutya mindig ott kuksolt a kerítés mellett és kifelé nézegetett, talán mert ki szeretett volna menni, és az veszélyes, mert ahogy az egyik munkás mondja, nekik is volt egy kutyájuk de „mindig elszökött, aztán egyszer elütötte egy autó.”¹⁴⁷ vagy az apa gondolkodása szerint „lelőhetik”. Ezt a jelentést erősíti az anya megjegyzése is: „mi a szarnak kell egy kerítésnek ilyen erősnek lennie, hát nem akar ide

¹⁴⁴Tóth: 34.

¹⁴⁵Tóth:40.

¹⁴⁶uo.

¹⁴⁷Tóth: 42.

senki tankkal bejönni, [...]”¹⁴⁸, ami utalás az orosz tankok a magyar határon való bejövetelére 1956-ban.

A drótfonatos kapu kitérása az apa részéről egy meghatározó pillanat. A szövegben szembeötlő a következő két szó: „Négyen voltak”¹⁴⁹, amivel a narrátor a négy munkásra céloz, ami viszont az apa tudatában, amennyiben a kerítés a határt jelenti, vonatkozhat a négy kiskorúra, akik át akarták anno lépni a határt, illetve a kerítés, mint az ember bőrének szimbóluma, a négy golyóra, melyek behatoltak az apa testébe. Ezt a gondolatmenetet folytatva, a kapu kinyitásával bejutunk az apa testébe, akár csak az orvosok, a garázsajtó kitérésével pedig az apa szabadjára engedi a tudatalatti érzéseket, hogy azok végre a helyére kerüljenek a gondolataiban. A kutya érdekes módon nem ugat, nem védelmezi már a kaput; a garázsajtó „előtt kis vércseppek rajzoltak vonalat”¹⁵⁰, akár csak azon a harminc évvel ezelőtti udvaron, ahol a fiú szájából „szivárgott a vér, pettyeket hagyott a bejárati kövön és a belső udvaron”¹⁵¹. Az apa azonnal tudja, amint a kutyát meglátja, hogy az elpusztult, és nincs szüksége arra, hogy megbizonyosodjon róla. Azzal, hogy kitérja a kaput, azt jelenti, hogy szembe tud már nézni a múlttal, és így már nincs szükség a kutyára, ami védelmezi a tudatát a tudatalatti gondolatok és érzések ellen.

A novella üzenetének összefoglalásaként elmondható, hogy az ember a tudatalattijában az elszenvedett megrázó lelki fájdalmakat hosszú éveken keresztül képes eltemetni és elfeledettnek minősíteni. Ez azonban nem jelenti azt, hogy nem kell velük egyszer csak szembesülnie. A novellában a kutya testesíti meg az apa tudatalattiját és rajta keresztül mutatkoznak meg az apa félelmei, gondolatai és a múltja.

¹⁴⁸Tóth:41.

¹⁴⁹uo.

¹⁵⁰Tóth:42.

¹⁵¹Tóth:39.

8. Hangyaterkép (Útvonal)

8.1. Bevezetés

A hangyaterkép történet egyszerre megrázó és iszonytató. Egy felett 20. századi nagyváros, Budapest központjában, állatias sorban élő embereket mutat be, akik a lét és nemlét határán, emberinek aligha mondható körülmények közt a civilizáció szemétdombján tengetik életüket. Ezeknek az embereknek ilyen formában történő létezése felettébb megrázó, ha azt vesszük alapul, hogy a huszadik század második felében már a politika által irányított gazdasági és szociális intézményeket azért hozták létre, hogy a lakosság számára biztosítva legyenek az alapvető életszükségletek.¹⁵² A cselekmény elbeszélője egy valószínűleg roma kislány, aki a bemutatott emberek között már csak a koránál fogva is az egyik leggyengébb és legkiszolgáltatottabb. Narrátorként teljesen egyszerűen, keservektől és panasztól mentesen tárja elénk néhány napjának történetét, ami tényszerűen mutatja nem csak az ő, de a hozzá hasonló körülmények és a népcsoportjához tartozó emberek életét. A novellában feltűnő, hogy minden, ami látszódik, tehát az, ami jelölt, az az undor és iszonyat kíséretében tárul elénk. A szövegben a testesülés, a testi kapcsolatok teljes mértékben csak az abjekt érzéssel együtt jelennek meg. Erre alapozva az a megállapításom, hogy a *Hagyatérkép* című novella a mélyszegénységben élő romákat, mint a társadalom *abjektjét* mutatja be.

8.2. Julia Kristeva abjekt-elmélete

Az *abjekt* érzés és ennek filozófiája Julia Kristeva nevéhez fűződik, aki a *Powers of Horror* című művében részletesen kifejti ezt a fogalmat. Szerinte az *abjekt* egy olyan dolog, ami nem kézzel fogható; elképzelhetetlen, és olyan érzésekhez kötött melyek a belsőnkől áradnak és a félelem, valamint az undor táplálják. Az *abjekt* ellentétes velem, a test és a lélek kilöki, elutasítja azt, következképpen a józan ész határán kívülre kerül. Viszont segít nekünk abban, hogy szembe állítsuk magunkat az *abjekt*tel, tehát szembehelyezkedjünk azzal és elhatárolódjunk attól, ami kiváltja az undort, így védve meg saját magunkat, a szubjektumot tőle.¹⁵³ Ez tehát egy olyan valami, ami alapvető fontosságú ahhoz, hogy a

¹⁵²J. Butler, „Performativity, Precarity and Sexual Politics.”

http://media.virbcdn.com/files/3c/98dd516e9b6a090bButler_Performativity_Precarity.pdf :2[2017.03.31.]

¹⁵³Julia Kristeva: Powers of Horror: 2.

szubjektum fennmaradhasson.¹⁵⁴ Ezenkívül Kristeva még azt is állítja, hogy az *abjekt* zavarja az identitást, a rendszert és a rendet, és nem tisztel határokat, pozíciókat és szabályokat.¹⁵⁵

Ha valaki *abjektálja* saját magát, akkor ezzel egyidejűleg saját magát, mint autonóm élőlényt alkotja meg. Erre például hozható fel az, amikor a gyermek elutasítja az anyját és egy önálló élőlény lesz.¹⁵⁶ Ez az elgondolás vezette Pheasant-Kelly-t arra, hogy átdolgozza Kristeva *abjekt* elméletét azzal a céllal, hogy meghatározza az *abjekt* tereket és helyszíneket, melyek elkülönítik a normálist a *mástól* (the other).¹⁵⁷ Az *abjekt* terek létrehozása azt jelenti, hogy kizárjuk a másságot, melyet az uralkodó ideológiai értekezések definiáltak. A fent említett gondolatok jegyében Pheasant-Kelly azt állítja, hogy az abjekció a filmekben és véleményem szerint az irodalomban is megjelenhet a terek, intézmények vonatkozásában, melyekben a szubjektumra irányuló fenyegetés játssza a kulcsszerepet az abjekció közvetítésében. A szubjektumot ennek értelmében vagy kizárja magából a társadalom, vagy korlátozva van a személyes tér használatában, a szexualitásában, a viselkedésében stb. Vitathatatlan, hogy a szubjektum terekből történő kizáráshoz és korlátozásához, szükség van határookra és elválasztó vonalakra, mint eszközökre, mivel ezek határozzák meg a területeket.¹⁵⁸ A határok megsértése ebből következően történhet az egyén szintjén és társadalmi, vagy kulturális szinten is. Egyéni szinten történő abjekció esetén az ember undort és iszonyatot érez valami iránt, amivel találkozik, vagy amit lát, míg a szociális szinten történő abjekciónál az egyén a meglévő társadalmi rendszer fenyegetését érzékeli, melyet a hegemonia gyakorlatai tartanak fenn.¹⁵⁹

Mindezen gondolatok tehát véleményem szerint teljes mértékben visszatükröződnek a novellában, és a következőkben ezek segítségével világítom meg az *abjekt* testiség és a társadalomból való kirekesztettség kapcsolatát.

8.3. Abjekt tér a novellában

Mielőtt rátérnék az *abjekt* tér megvilágítására a szövegben, röviden felvázolnám a narratív tér jelentőségét Punday szemszögéből. Szerinte nincs közvetlenebb kapcsolat a

¹⁵⁴F. Pheasant-Kelly, *Abject Spaces in American Cinema*. (London: Tauris, 2013): 10.

¹⁵⁵ Kristeva: 4.

¹⁵⁶Pheasant-Kelly: 3.

¹⁵⁷ Pheasant-Kelly: 5.

¹⁵⁸Pheasant-Kelly: 12.

¹⁵⁹ Pheasant-Kelly:13.

narratívában, mint a tér és a benne lévő emberi test kapcsolata. A cselekmény helyszíne háttérként működő légkörként is funkcionál, mindamellett segít megérteni a karaktert, szimbolizálja az életmódot és az értékrendszert. Mint ilyen, a tér a karakter mozgások által elevenedik meg. Ezen kívül nagyon fontos látnunk, hogy a test milyen jelentést kap a tér által, amiben megelevenedik.¹⁶⁰

A novella elején az elbeszélő, egy roma kislány, leírja a helyszínt és a körülményeket, ahol él. A faji hovatartozásra a nagymama ruházatából, illetve a rokonok öltözködéséből, valamint a város szélén lévő lakóhelyük *telep* elnevezéséből következtethetünk. A kislány által leírt kisház és a kert egy *abjekt* térnek bizonyul, egyfelől azért, hogy ez az élettér olyan tárgyakkal van körülvéve, illetve telezsúfolva, amelyek kukázás során kerültek oda; mások által kidobott többnyire használhatatlan, koszos, bűzös, dohos és penészes, tehát *abjekt* használati tárgyak. Másfelől pedig azért, hogy a kisház, a maga iszonytató bűzével egy meredek hegyoldalon áll az erdőben, valószínűleg távol a beavatatlan szemektől és csak nehezen megközelíthetően, a civilizált társadalomtól eldugottan. Ennek oka az, hogy ez az életmód és az életkörülmények nem illenek a társadalmi normákba, onnan kirekesztődnek, mint a társadalomra higiéniailag és egészségileg veszélyes potenciális fertőzésforrások. A társadalom intézményei az uralkodó tudományos elméletekre alapozottan az ilyen lakóhelyek radikális felszámolását végzik, ezért található a kisház egy eldugott, meredek hegyoldalon. A kislány elhagyja ezt az *abjekt* életteret, és átlép egy olyan világba, ahol ő egyértelműen *abjektként* látszódik. Mivel ő nem látja saját magát, és nincs viszonyítási alapja, az *abjekt* mivoltára abból következtethetünk, amit az olvasóval közöl. Ez pedig egy cselekvésen keresztül jelölődik: „[...] a buszon [...] a nagyanyám foghíjas fésűjével kapartam szünet nélkül a fejemet.”¹⁶¹ A kislánynak normális énképe van, ezért is számol be olyan természetes módon arról, hogy vakarta a fejét. Nem érzi a különbséget közte és a buszon ülő társadalom közt, nem tudja, hogy a buszon ülők valószínűleg a viselkedéséből és a külsejéből adódóan *abjektként* tekintettek rá.

A másik helyszín, ahol a rokonok élnek és ahová a kislány egyedül elmegy, mert éhes, szintén egy *abjekt* tér, viszont ez már a társadalom tudtával és annak jóváhagyásával létrejött elkerített telep, melyben földszintes házak sorakoznak közös udvarral, és mely házak zsúfolásig teltek az ott élők népes családjával. Ezek a romák ugyan kirekesztve, de

¹⁶⁰ Punday:117.

¹⁶¹ Tóth: 47.

a civilizáció peremén élhetnek (Újpest egy kieső részén), némileg jobb körülmények közt, mint a hegyen lakók. Amit erről a házról, illetve a környezetéről tudunk, szintén a nyomor, a rendetlenség és a civilizálatlan viselkedés ismérvei: „Hosszú ház volt ez is, az udvaron egy kerék nélküli vajszerű roncs Lada állt, a legutolsó ajtóra pedig egy törött tábla volt akasztva, „köpködni tilos”. [...] Nagyon nagy volt odabent a füst.”¹⁶² Ez a leírás tehát egyértelműen az *abjekt* kategóriába sorolja ezt a helyszínt is.

Mivel a kisház elviselhetetlen bűzt áraszt, a kislány a nappal nagy részét a szabadban tölti. Viszont ez a tér sem rajzódik ki szépnek, vagy kellemesnek annak ellenére, hogy természeti helyről van szó, hanem egy *abjekt* térnek: „Füledt forróság ült a kertre [...]. Feküdtem a gödör szélén fejem alatt az ágyról kihozott molyos párnával és néztem az egyre sötétebb fellegeket.”¹⁶³ Ez a jelenet, egy nagyon lehangoló és szívbe markoló képet fest a kislány helyzetéről, egy *abjekt* térben kénytelen élni *abjekt* tárgyakkal körülvéve, *abjekt* testtel.

8.4. Az emberi test mint *abjekt*

Az emberi testek is *abjektként* ábrázolódnak a műben. A kislány teste tele van élősködővel, a feje ótvaros „Napok óta viszketett a hajam közt a bőr, ha megvakartam, nagy, sárgás lemezek váltak le. A helyükön var lett, mint amikor az ember lehorzsolja a térdét vagy a könyökét.”¹⁶⁴, az emésztő rendszerében pedig bélférgek vannak. Ezen nincs mit csodálkozni, hiszen a nagymama nem törődik a kislánnyal, mint ahogy azt a narrátor tárgyilagosan előadja: „Arra, hogy napközben mit ettem, vagy miben jártam, esetleg, hogy mosakodtam-e, nemigen volt gondja.”¹⁶⁵ Testi tüneteit élethűen és nagy részletességgel írja le a kislány, tárgyilagosan és tényként közöl információt. Mindezt nem azért teszi, hogy elborzassza az olvasót, hanem azért, mert gyerekként nincs tisztában az önmön *abjekt* mivoltával, illetve nem tudja magát burkoltan a közlésnek megfelelően kifejezni.

A nagymama teste szintén *abjektként* mutatkozik: „Őt magát se láttam soha mosakodni: a fején mindig színes kendő volt, a lábán télen-nyáron papucs, bokáját pedig állandóan nagy, varas sebek borították. [...] hosszú, fekete karmos lábujjai közt bugyogott fel a fakó színű

¹⁶²Tóth: 46.

¹⁶³Tóth: 50.

¹⁶⁴Tóth: 47.

¹⁶⁵Tóth: 44.

sár.”¹⁶⁶ Ezenkívül az emberi test betegségeit még a guberált mackók és babák is tükrözik, így tehát elmondható, hogy az ábrázolt testek, mindegy, hogy élők vagy bábuk, viszolygató sebekkel és betegségekkel vannak ábrázolva.

Végezetül pedig emliteném az abszolút *abjekt* kategóriájába tartozó emberi holttestet, ami többször is említésre kerül a novellában. A kislány anyja rendszeresen eltűnik egy időre, hogy megszüljön halott gyermekét, majd pedig gyorsan el is temesse, amiről az elbeszélő a világ legtermészetesebb hangján, szenvtelenül számol be. A kislány nagymama viszont nem jár el ilyen társadalomhoz illő módon halott gyermekével. „[...] nagymamám a halott gyereket fényképezte a ravatalon és a gyászoló rokonok [...] megdöbbenésére szoknyáját felgyűrve le is guggolt a koporsó mellé, [...] hogy a megfelelő szögből tudja elkészíteni a művészinak szánt fotót.”¹⁶⁷ A holttestek Kristeva elméletében az abszolút *abjekt* megtestesítői, mert ezek esetében a határ összeomlik az élő és az élettelen közt, ami viszont elengedhetetlen az identitás létrejöttéhez és ahhoz, hogy beléphessünk a szimbolikus rend világába. Amikor szembesülünk egy emberi hulla látványával (különösen, ha az egy közeli barátunk vagy egy családtagunk) akkor tulajdonképpen a mi saját bekövetkező halálunk válik kézzelfoghatóan valóssá.¹⁶⁸ A fényképezőgép, és általa a fénykép a valódiságot, a bizonyítékot szimbolizálja a nagymama szemében. A halál kézzel foghatóvá válik, hihetőnek. A halott fényképezése zavarja a körülötte lévők nyugalma, mivel a nagymama áthágja a társadalmi konvenciókat és a normatív viselkedési szabályokat, ezáltal *abjekt* módon viselkedik.

8.5. Mindennapi betevő mint abjekt

A kislány tehát egy hajléktalankunyhóban él nagymamájával és annak élettársával. A kislányról gyakorlatilag nem gondoskodnak, teljesen elhanyagolják, esetenként napokra magára marad. A táplálékát a természetben, a körülötte lévő erdőben található gyümölcsök, mint például a szeder és a mandula, valamint a rokonok által küldött, de a nagy meleg és a tárolási körülmények miatt civilizált ember számára már *abjektté*, tehát romlottá és ehetetlenné vált élelem teszi ki. A kislány retteg a vérhasától, mivel régen az anyja kistestvére kétévesen állítólag ebbe a betegségbe halt bele, mikor éhségében telelte magát éretlen barackkal. A vérhas tünetei és a szenvedés mértéke miatt nem tartozik a

¹⁶⁶uo.

¹⁶⁷Tóth: 47.

¹⁶⁸Felluga, Dino.” Modules on Kristeva: On the Abject.” *Introductory Guide to Critical Theory*. <http://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/kristevaabject.html> [2017.09.08.]

társadalmilag nyíltan felvállalt betegségek közé, amiről már volt szó a *Miserere* című novella kapcsán, nem fordul elő a társadalmi diskurzusokban, csak esetleg burkolt megfogalmazásban, mindezért tehát *abjekt* betegségnek tekinthető. A kislány ettől a betegségtől való félelmében önmaga védelmét teremti meg, nem eszik az erdőben, inkább vállalja a kockázatos és hosszú utat a rokonokhoz, amikor egyedül marad és éhes lesz. Ez jó példája annak, mikor az *abjekt* érzés a szubjektum védelmét szolgálja.

A rokonok megetetik a kislányt de csomagolnak neki haza is az ételből, amivel a következő történik: „Hűtőszekrény nem volt, Ida néni dobozát letettem a fal mellé az árnyékba, gondoltam, le van takarva, biztos nem jönnek rá a legyek.”¹⁶⁹A kislány tehát megtesz bizonyos lépéseket, azért, hogy az étel ehető maradjon, ez viszont nem bizonyul legendőnek.

A csorba tányért, amin a húsok voltak, teljesen belepték a hangyák, mintha egy púpozott tál mákot tettem volna az asztalra. Nagymama a hajas krumplit fűjta és rázogatta, [...] Úgy ahogy lerázta a hangyákat az egyik combról, aztán felém nyújtotta:-De megholt. Egyé nekem, mer gyöngé leszél te is.¹⁷⁰

A leírt kép valószínűleg undort kelt nagyon sok emberben és evésre alkalmatlannak és ártalmasnak találná a nagymama által felkínált ételt. A szöveg alapján nincs információnk arra vonatkozólag, hogy vajon a kislány elfogadja-e és megeszi-e a felkínált húst. Viszont nem is ez a jelenet fókuszpontja, hanem az a tény, hogy az átnyújtott hangyás csirkecomb képével egyidejűleg egy másik, ennél szörnyűbb kép is elénk tárul, mégpedig a halott újszülött. A két dolog összekapcsolása egy képben véleményem szerint az egyik legszignifikánsabb helyzete a történetnek. A kislány anyja által a napokban világra hozott, de elhunyt újszülöttre való utalás itt kettős értelmet nyer. Egyrészt utalhat a nagymama kétévesen nem megfelelő táplálék miatt elhunyt kislányára, illetve arra, hogy ha nem eszik a lány, akkor gyenge lesz és meghal, mint az újszülött testvére. Akárhogy is értelmezzük viszont, a helyzet nem változik: egy valószínűleg romlott étel és egy halott újszülött teste keveredik és fonódik egybe ebben a jelenetben *abjekt* képként kivetítődve.

Összességében tehát elmondható, hogy a novellában a testi jelöltség a Kristeva nevével fémjelzett *abjekt* koncepció keretein belül realizálódik. Mivel egy mélyszegezésben lévő roma kislány az elbeszélő, ezért az abjekció kivetül az egész roma társadalomra. Punday szerint a cselekvő személyek közvetlen kapcsolatban vannak a térrel, amiben ábrázolva

¹⁶⁹Tóth: 49.

¹⁷⁰Tóth: 51.

vannak, ezért kölcsönösen adnak át jelentést egymásnak. A tér továbbá szimbolizálja a szereplők életmódját és értékrendszerét. Az *abjektként* ábrázolt roma szereplők egy *abjekt* térben élnek, és ha ezen tér határait átlépik, akkor a társadalom *abjektévé* válnak. A narrátor az *abjekt* érzés segítségével védi meg magát a betegségektől, esetlegesen a haláltól.

9. Langyos tej (Vonalkód)

Ez a novella a határvonal tematikájára épül. Különböző határvonalakat figyelhetünk meg többféle síkon, elválasztva hatalmi rendszereket, nemzeteket, korosztályokat, családtagokat, tárgyakat egymástól. A kérdés mindig az, ahogy arra a bevezetőben utaltam, hogy mennyire átjárhatóak ezek a határok a szubjektum számára és mennyire idegenek egymásnak a vonal két oldalán lévők.

9.1. A szögesdrót

Az egyik legszembetűnőbb és ahogy a címből is kiderül a novella fő üzenetét adó határvonal, mely a vonalkód metaforán keresztül nyilvánul meg, a fejlett kapitalista nyugati világ és a szocialista KGST országok közt húzódik. A Kádár rendszerben az állampolgárok csak engedéllyel és csak bizonyos időre utazhattak Nyugatra, a Nyugat csábító és exkluzív termékeihez pedig csak a kivételesek juthattak hozzá az ú.n. dollárboltokban. A nyugati termékek legfőbb ismérve a különböző vastagságú vonalakból álló kód¹⁷¹; ez, mint tudjuk, és ahogy a szövegben el is hangzik az azonosítást szolgálja, melyből meg lehet állapítani a termék származási helyét, típusát és minden egyéb, a kereskedelembe szükséges információt. Mivel a keletről származó termékek nem rendelkeztek ilyen jellel, a vonalkód egy elválasztójelnek tekinthető a Nyugat és Kelet országai közt.

A nyugati termékek egy nagyon kis része viszont átléphetett a szögesdróton, és a már említett diplomataboltokban, illetve rokonlátogatásokkor vagy utazások során bekerültek ebbe a világba, ahol nemcsak magát a terméket de még a hulladéknak számító csomagolást is nagy becsben tartották, ahogy az a következő sorokban olvasható: „különös, áhítatos tisztelettel kezeltek minden tárgyat, ami Nyugatról érkezett, nagybátyám például a konyhaszekrény tetején sorakoztatta a kiürült sörös dobozokat, [...]”¹⁷². A vonalkód a beazonosításra szolgáló jellege miatt ugyanakkor a narrátornak és vele még sok az orosz rezsim alatt meghurcolt embernek a bebörtönzést, a testre tetovált azonosításra szolgáló jelet juttatja az eszébe („rabok csuklójára tetovált szám”¹⁷³). Ebben az értelemben, tehát mint számsorból álló kód a rabság és a szenvedés metaforája. A vonalkóddal jelölt termékek nem csak élvezeti cikként szolgáltak, de az emberek

¹⁷¹ Kolozsi: 120.

¹⁷² Tóth: 67.

¹⁷³ Tóth: 68.

megkülönböztetésére is a megjelenésen keresztül, ahogy azt itt olvashatjuk: „[...] mindenki szép és boldog, sőt, érthetetlenül fiatal is.”¹⁷⁴ Ez az eltúlzott és illuzórikus vélemény a Nyugatról jött emberekkel szemben értelemszerűen azzal is járt, hogy úgy, mint a tárgyakat, a nyugati embereket is felülértékelték önmagukhoz képest.

9.2. Az idegen

A narrátor és családja, különösen az anya, szélsőséges módon rendeli alá a család mindennapi életét az amerikai kislány feltételezett kényelméért. Erre jó példa a következő meglehetősen abszurdnak tűnő szituáció: „Reggel nem volt szabad zajt csapni, mert az amerikai kislány aludt. Anyám [...] azt kérte, halkan húzzam le a vécét.”¹⁷⁵ Ebből a mondatból világosan látszik, mennyire nagy tekintélye van egy kislánynak, csak azért, mert amerikai; az anya még a saját lányánál is előbbre tartja őt olyan mértékben, ami már túlmutat a normálisnak értendő vendégszereteten. Ezenkívül még a jól működő alapvető családi szabályok sem vonatkoznak a vendégre, annak ellenére sem, hogy a vendég kislány ezekhez önként alkalmazkodna.

Az amerikai kislány tehát a nyugati világ megtestesítőjeként, a maga másságával, melyet a ruhái és a fogszabályzója mutat elsősorban, idegenként, azaz nem oda illőként, kívülállóként viselkedik a narrátor otthonában. Ennek ismérve az, hogy nem érti vagy inkább nem akarja megérteni a körülötte angolul tudók beszédét, legyen az mégoly hibás vagy csekély mértékű. „Nem értette, amit mondok. [...] érdeklődve mosolygott. Még egyszer el kellett ismételnem a kérdést. Megint nem értette.”¹⁷⁶ vagy a Robival történő beszélgetés során: „Hány napig maradsz? – kérdezte Robi, és a tagolt hangsúlyozásból tudni lehetett, hogy többedszerre kérdi, csak Kathy nem érti.”¹⁷⁷ A két jelenetből csak annyi derül ki, hogy az amerikai lány passzívan mosolyog és csekély metakommunikációt használ, verbálisan azonban nem segít az angolul boldogulni akaró beszéd társain. Sőt, talán még nehezíti is a többiek dolgát, ahogy azt a következő mondat sugallja: „[...] nagyokat röhögünk azon, hogy Kathy hogyan ejti a Duran-Durant [...] Dzsán-Dzsán. Komolyan.”¹⁷⁸ Ezek a példák azt mutatják, hogy az amerikai kislány nem igyekszik legyőzni a nyelvi korlátokat és átlépni a virtuális határvonalat közte és a család közt.

¹⁷⁴ Tóth: 68.

¹⁷⁵ Tóth: 70.

¹⁷⁶ Tóth: 70.

¹⁷⁷ Tóth: 73.

¹⁷⁸ u.o.

A vendég kislány mássága a narrátorhoz képest csúcsosodik ki leginkább. Nőies és elegáns megjelenésű, miközben a narrátor vagány, sőt extrém külsőjével igyekszik Robi tetszését elnyerni például egy biztostűvel a fülében, fekete körömlakkal és fiú korcsolyával. Az ellentétek kettőjük közt tehát a ruházzkodásban és stílusban nyilvánul meg, ugyanis a testi felépítés és külső személyleírás tekintetében nem lehet összehasonlítást végezni, mivel a narrátorról csak kevés információnk van, ugyanis testileg nem jelölt. Ellenben az amerikai kislányról elmondható, hogy testi jelöltsége szembe ötlően erős a többi szereplőhöz képest: „[...] hamvas, pici kis anyajegyekkel pöttyözött ar[c]”¹⁷⁹ vagy később a narrátor a következőket meséli a Robinak: „Kathyt buta arcú kis fogszabályzós patkánynak festettem le, nyafogó hanggal és szemüveggel [...]”¹⁸⁰ Érdekes módon a narrátor által a Kathyról adott ismertető jegyek csak a narrátor szemében számítanak negatív jegyeknek, amire az a bizonyíték, hogy az amerikai kislány elnyerte Robi tetszését, aki emiatt kerül a narrátorral való találkozást. Természetesen a fentebb leírtakat figyelembe véve az sem zárható ki, hogy az amerikai kislány külső személyiségjegyei ugyan nem sorolhatók Robi preferenciái közé, a lány amerikai, tehát nyugati mivolta ezt ellensúlyozza és vonzóvá teszi őt a fiú szemében.

9.3. Mit és hogyan eszünk?

A vendég jelenléte rámutat arra, hogy egy kultúrán belül is léteznek határvonalak, ugyanúgy ahogy kultúrák közt is. Ez az ételekkel kapcsolatosan nyilvánul meg a történetben. Az amerikai kislány elsőként a Szegeden élő rokonait látogatja meg, akik szeretnék őt megismertetni a többi, falun élő rokonnal. Az élces megjegyzés, amit Robi és a narrátor tesz: „disznótor, halászlé, palacsinta, Jimmy Carter”¹⁸¹ a falu és a falusi kultúra alacsonyabb rendűségét véli sejtetni a fővárossal szemben. Ugyanakkor a következő sorok: „Kathy még egy ideig szemezett a tálból sárgán meredő tyúklábbal, amiről anyám többször megkérdezte, hogy kéri-e, aztán elmutogatta a szüleimnek, hogy aludni szeretne.”¹⁸² azt mutatják, hogy az étkezési szokások közt Magyarországon nincs különbség. A csirkelábat falun is és a fővárosban is belefőzik a levesbe. Viszont a sárga csirkeláb *abjekt* tárgyként mutatkozik meg a vendég szemében; nagy valószínűséggel a nyugati országokban az állatok ezen testrésze hulladéknak számít, és nem fogyasztják el. Az anyában a különböző nemzetek étkezési szokásai közti különbség fel sem merül, sőt félreérti a kislány undortól

¹⁷⁹Tóth: 70.

¹⁸⁰Tóth: 72.

¹⁸¹Tóth: 69.

¹⁸²Tóth: 70.

eredő ráfeledkezését a csirkelábra, és felettébb kíváncsnak gondolja azt a kislány szemében. Szintén *abjektnek* bizonyul a tejen lévő hártya, amit a kislánynak le kell venni a tejről. Ez szintén rámutat az étkezési különbségekre, mivel Magyarországon a tej legértékesebb része a főle, és azt nem szokás kidobni. A kislány vegetarianizmusa szintén egy határkő és elhatárolja őt a magyaroktól, mivel abban az időben csak elvétve találkozhatott az ember vegetáriánussal, ez a jelenség ritka és ismeretlen fogalom volt a hagyományosan sertéshúson és gulyáson nevelkedett magyar lakosság körében. Ezek a különbségek a kislány étkezését illetően tovább erősítik az idegenség érzését.

9.4. Vonalkód

A kislány jelenléte és idegensége, valamint a kivételes bánásmód növeli a narrátorban és a családon belül a feszültséget és ezáltal a szülő gyerek közti szakadék egyre nagyobb lesz. Ennek jele a heves veszekedésen túl a narrátor öltözködése és viselkedése: „Sapka nélkül indultam el otthonról, és amikor látótávolságon kívül kerültem, azonnal feltekertem a farmeromat, [...] a hajtókan voltak olvashatók ugyanis azok a golyóstollas feliratok, amelyek ellen anyám annyira tiltakozott.”¹⁸³

A narrátor nem csak a szüleivel ellenséges, a kamasz létéből eredendően a tanáraitól való elfordulás és ennek következményeként a befelé fordulás jeleit mutatja. Kifejleszt egy titkosírást, mely segítségével alkalmasint a tankönyveibe szavakat, mondatokat ír: „Megnyújtottam a betűket, annyira, hogy szinte pálcikává torzultak, ettől a leírt szó úgy festett, mintha pár egymás mellett futó csík lenne csak. [...] a titkos felirat olyan lett, mint egy vonalkód: ahhoz, hogy kibetűzd, más szögből kellett nézned.”¹⁸⁴ Azzal, hogy utal írásának vonalkód jellegére, számomra azt jelenti, hogy az írás által közölt üzenetek a legfontosabb információt szolgáltatják róla, legbensőbb gondolatait, érzéseit írja ilyen formán le nyilvánvalóan csak magának, hogy érzései testet ölthessenek az írás által, hogy kézzel foghatóvá váljanak.

9.5. Az Én „megint” elhagyja a testet

Egy véletlen esemény kapcsán a narrátor könyve az osztályfőnök kezébe kerül, aki gátlástalan módon hangosan felolvassa az egyik titkosírással lerajzolt mondatot. A tanár már a kínos jelenet előtt is abszolút negatív karakterként jelenik meg. Erősen jelölt testisége

¹⁸³Tóth: 71.

¹⁸⁴Tóth: 75.

kizárólag az előnyösnek egyáltalán nem mondható külső tulajdonságainak részletezésében nyilvánul meg:

Nagy tésztatestű, negyvenes családanya, akinek érdektelen és széle arcában csak a szokatlanul ritkán ülő fogak voltak képesek legalább rövid időre lekötni a figyelmemet. Nagyon öregnek tűnt, végtelen lassan, hangsúlyok és szünet nélkül beszélt, [...] közvetlennek szánt gesztusait inkább modorosnak éreztük. [...] felült az első padra, cipős lábát a támlának támasztva. [...] Barna kreppharisnyát viselt, ettől még dagadtabbnak tűnt a vádlója, a szőrök pedig vastag anyagon is átütöttek.¹⁸⁵

A leírásból egy unalmas és motiválatlan tanár képe vetül elénk, aki mindenáron igyekszik a diákok szimpátiáját megnyerni és közéjük tartozónak mutatkozni. Ezt többek közt tanárhoz nem illő hanyag viselkedéssel igyekszik elérni. A tanár tehát vágyik arra, hogy átlépje „azt a láthatatlan határt, amelyet soha tanár át nem léphet”¹⁸⁶, ő mégis megpróbálja azzal, hogy egy lelkileg igencsak sérülékeny kamasz legbensőbb gondolatait annak engedélye nélkül felolvassa. A előzőleg erősen jelölt tanár véleményem szerint ezzel a cselekedetével igazolta jellembeli hiányosságait és alkalmatlanságát arra, hogy gyerekeket neveljen. A diákok és a tanárok közt húzódó határvonalat csak a diákok beleegyezésével lehet átlépni; a diákok nyitják meg a kaput, kilincs csak az ő oldalukon van. A tanár az intézmény adta fölérendelt pozíciójából kifolyólag önkényesen és erőszakosan belépett egy diák legbensőbb énjébe, azért, hogy ezzel a többiek befogadják és közülük valónak tekintsék.

A megszégyenülés pillanata a novella katarziszt képezi. Az előző novellákból már jól ismert reakció az egyetlen elfogadható megoldás a sokkot kapott szubjektum számára. Az *én* elhagyja a testet, ezzel védve meg saját tudatát, lelkét az otromba támadás ellen, és kívülről tekint a testre. Az *én* a testben nincs jelen, csak egy báb. A narrátor gondolataiba nem megjelent *abjekt* kép a tanárnőről nem hoz enyhülést és elégtételt a lelki fájdalomra.

9.6. A magasztos leukémia

A narrátor egy komoly betegség hazugságával áll elő, amely váratlan hírrel szeretné a tanárnőt megfosztani a felette aratott becsstelen diadalától, és mély megrendülést és lelkiismeretfurdalást szeretne a tanárnőben előidézni, hogy elégtételt vegyen. A leukémia szó hallatára a tanárnő viselkedése már a folyosón megváltozik, a többiek szemében a

¹⁸⁵u.o.

¹⁸⁶Tóth: 76.

helyzet azt a látszatot kelti, mintha a narrátor számon kérné a tanárát annak helytelen viselkedése miatt. A rákos megbetegedések körében a leukémia az egyik *legelegánsabbnak* tekinthető, tünetei sokáig rejtve maradnak, nem jár fájdalommal. Ami a narrátor számára a legfontosabb, az az, hogy nincsenek olyan zavaró testi tünetek, melyek a betegségről való beszélgetést megnehezítenék, vagy alkalmatlanná tennék egy társalgás során. Összehasonlításképpen az utolsó novella miserere nevű betegségével, amit a szegény rokon mintegy bűnhődésképpen kapott a sortól, a leukémia nem sugall morális elhajlást. Sőt, az egyik legnemesebb szervünket, a vérünket támadja meg, ami egy felmagasztosult szervünk, lélekkel átitatott, és a tanár pont ez ellen indított kegyetlen támadást. Ebből a szemszögből nézve a tanárnőben keltett bűntudat a maximumra emelhető.

Hazaérve a narrátor azt a képet vizionálja, hogy vér helyett tej folyik az ereiben, ami egyrészt utalás a leukémia másik nevére, a fehérvérűségre, másrészt pedig utalás az amerikai kislány reggeli langyos tejére. A vendég kislányról mindenki jót gondol, különbnek gondolják mindenkinél csak azért, mert Nyugatról jött, valószínűleg nem csak a külsője, de a vére is nemesebb (akár kék is lehetne) mindenesetre más, mint az itt élőké. A narrátor fehér, tejszerű vért képzel magának, ami a fehér szín miatt mindennél nemesebb és tisztább, és így párhuzamba vonja és egy szintre emeli magát a vendég amerikai lánnyal.

Összefoglalva elmondható, hogy Tóth Kriszta ezen novellája teljes egészében a határvonal tematikájára épül. Többféle határvonalat mutat meg az élet több területéről. Ezek a határok testi szinten részben átjárhatók, spirituálisan viszont nem. A vendég kislány énje nem közeledik az itt lakókhöz, nemcsak testileg de énjében is idegen marad, ahogy a kamasz narrátor sem enged be senkit a lelki szférájába, és ha valaki mégis átlépi a határt, akkor menekülésképp kilép a testéből.

10. Egy boszorka van (A vonal foglalt)

A novella címe már első pillantásra is a jól ismert és kellemes dallamú gyermekdalt idézi fel: *Egy boszorka van, három fia van...* és utal arra, hogy ebben a történetben egy gyerek, illetve gyerekek köré szerveződik majd valamiképpen a cselekmény szála. A novella kezdő mondata: „Kezdjük a kályhától.”¹⁸⁷ pedig megerősít bennünket ebben a feltevésünkben, hiszen ez egy jól ismert gyermekjáték kezdőmondata. A játék szabályai szerint egy tárgyat el kell dugni, és egyvalaki a gyerekseregből ennek a tárgynak a keresésére indul. A kiindulópont a kályha, a többi gyerek pedig úgy segít a tárgy megtalálásában, hogy a *jéghideg, hideg, langyos, meleg* és *tűz* szavakat kiabálja aszerint, hogy a kereső közeledik vagy távolodik a tárgytól. Ha a kereső megzavarodik az instrukcióktól vagy rossz irányba indul a meleg szó hallatán, akkor visszamehet a kiindulópontához és újra kezdheti a keresést, mivel ez az egyetlen jól ismert és biztos pozíció. Vajon beválik ez a mondás felnőtt korban is, ha hibázunk, rossz döntéseket hozunk, vagy életünk rossz irányt vesz és újra szeretnénk kezdeni egy biztos pontról?

10.1. A költözés

A költözés visszatérő motívum az elbeszélésben, a történet első jelenetében és az utolsóban is megjelenik, és mindkettőben egy lelkileg megterhelő esemény. Az elbeszélés úgy kezdődik, hogy a felnőtt narrátor visszaemlékezik a négyéves korában történt költözésre, ami egy sokkoló élmény volt számára: „Kihallatszott a körfolyosóra az üvöltés, valaki elköltözött belőlem, azóta sem jött vissza.”¹⁸⁸ A költözés általában radikális változásokkal jár az életben, új környezetbe kerülünk, újak lesznek az életkörülmények, és tágabb értelemben véve a körülöttünk lévő emberek. Ugyanakkor a megváltozott körülmények lehetőséget nyújtanak arra, hogy az életünket újrakezdésnek fogjuk fel; változtassunk addigi szokásainkon vagy lezárhassuk a régi dolgainkat, megszabaduljunk tárgyaktól, melyek már haszontalanok a számunkra és előről kezdjük vagy legalábbis megújítsuk az életünket. Ilyenkor tehát nagyszerű alkalom nyílik arra, hogy számba vegyünk a múltat és mérlegeljük, mit viszünk tovább magunkkal az új életbe.

¹⁸⁷ Tóth: 126.

¹⁸⁸ Tóth: 127.

Az elköltözés a fent említett okok miatt óhatatlanul többet jelent általában, mint pusztán lakóhelyváltást; emocionálisan megviselheti az egyént, és fizikálisan is nagy erőfeszítésekkel járhat, mivel a pakolás, szelektálás és cipekedés testileg megterhelő a résztvevők számára. Végezetül pedig nem szabad elfelejtenünk az indokokról sem, ami sokat könnyíthet, de nehezíthet is a helyzeten, azaz, hogy az illető család vagy egyén mennyire könnyen vagy nehezen dolgozza fel lelkileg a változásokat. Egy szebb és nagyobb lakásba történő vagy családalapítás miatt történő költözés pozitív energiákat szabadít fel és megkönnyíti az egész történetet. Egy kényszer adta helyzetből adódó otthonváltás viszont tovább növeli a lelki megrázkódtatást.

Mindezen gondolatok tükrében egyáltalán nem meglepő, hogy egy négyéves gyermek nem képes felfogni a *költözés* szó jelentését, mint ahogy azt a narrátor már a nyitó jelenetben felidézi: „Emlékszem, négyéves voltam és sehogy se értettem, mi az, hogy *elköltözni*. Nem voltam tisztában a szó jelentésével. Apám egy nagy nejlonzsákot nyomott a kezembe és azt mondta, tegyem bele az összes játékot, amit magammal akarok vinni. Merthogy elköltöznünk.”¹⁸⁹ A kislány, tehát a narrátor négyéves korában, nem fogja fel, hogy amire nemet mond, tehát jelen esetben a meztelen babára és az alvós plédre, azt örökre elveszíti, ráadásul ezek a dolgok a szeme láttára és visszavonhatatlanul válnak a tűz martalékává. Az imént idézett sorokból és az ezután következőkből az derül ki, hogy az apa nem fordít kellő időt és figyelmet arra, hogy elmagyarázza, mi történik majd azokkal a játékokkal, amiket a kislány nem tesz be a zacskóba: „Apám a földön heverő alvós plédre és a meztelen babára mutatott: És ez? Ez nem kell? Nem, ráztam a fejem, és húzgáltam tovább a szájánál összefogott zsákot körbe az üres szobában.”¹⁹⁰ Az apa ezután olyan dolgot tesz, ami súlyos lelki megrázkódtatást idéz elő a kislányban, mivel nem is sejti, hogy az apa ezeket a tárgyakat pillanatok múlva a kályha tűzébe dobja. A narrátor következő mondata: „Az új hely egyébként nem volt olyan rossz [...]”¹⁹¹ is azt sugallja, hogy a négyéves gyermek nemcsak a költözést magát, de az új helyet sem szokta meg olyan könnyen, ami akár természetesnek is vehető. Ugyanakkor az apa viselkedése a játékok elégetését illetően arra a sejtésre is okot ad, hogy ahogy a költözéssel úgy az új hellyel kapcsolatosan sem kapott a gyermek megfelelő felkészítést és támogatást. Ez a jelenet számomra a hagyományos patriarchális családviszonyokat tükrözi, ahol az apa dominanciája nyilvánul meg;

¹⁸⁹Tóth: 126.

¹⁹⁰uo.

¹⁹¹Tóth: 127.

radikálisan hozza meg a végső döntéseket, nem mérlegeelve azt, hogy a tárgyak különböző fontossággal bírnak a családtagok számára, és hogy a döntése a család tagjaira milyen lelki következményekkel jár.

A költözés, ha csak pár napra is szól, a zárójelenetben is szerepet kap. A narrátor kisfiával leköltözik a hétvégi házba, ami Nógrádban egy tanyán található. A helyzet azért hasonlítható egy igazi költözésre, mert a nő most először látogat ide azok után, hogy szakított az élettársával, illetve, hogy elvetélt az ikreivel. Ezzel egy teljesen új helyzet teremődik a számára, új érzésekkel és emlékekkel. A házból nyilvánvalóan eltűnnek a férfi dolgai, és azokat a feladatokat, amiket addig a férfi végzett el, most a narrátornak kell elvégeznie. Ez tehát majdnem olyan, mintha új lakásba költöztek volna. A leköltözés folyamata, csakúgy mint ahogy azt fentebb említésre került, fizikálisan is megterhelő és erre egyértelműen utal a narrátor: „Ledobom a hátizsákokat,[...] Elfáradtam, fáj a hátam a gyaloglástól.”¹⁹² Amint azt már korábban kifejtettem a környezet megváltozását illetően, a szakítás miatt a szomszédokkal való viszony is új lesz, akárcsak egy igazi költözésnél; a narrátor megváltozott emberi reakciókra számít: „Nem tudom, mit tudnak, nem akarok beszélgetni velük.”¹⁹³ és már biztos, hogy másképp fog velük viselkedni, mint szokott, tehát bele kell illeszkednie az új helyzetbe.

10.2. A kályha

A narrátor elsőként egy nagy barna kályha leírásával kezdi az elbeszélést majd pedig a záró jelenetben egy szintén barna kályha jelenik meg. Ez a lakberendezési tárgy számos érzés és fogalom szimbóluma is. Elsőként a családi összetartozást, a meleg családi légkört jelenti, mivel a hideg időkben a családi események, beszélgetések és különböző tevékenységek mind a kályha köré szerveződnek. Azért is összekapcsolódik még a családdal és a családi eseményekkel, mert például egy cserépkályha *örök* darab. Nem cserélik le tíz, húsz év alatt, így generációkat kísér el és szolgál ki az évek során és állandó tárgyként részese a történeteknek. Ezenkívül egy kályha olyan dolog, amivel törődni, dolgozni kell. Nem gombnyomásra ontja majd a meleget; ki kell hamuzni, fűteni kell vele, és rendszeresen

¹⁹²Tóth: 134.

¹⁹³u.o.

karban kell tartani, különben rohamosan romlik az állapota. A kályha tehát ott van a házban, és szemtanúja a narrátor boldogságának, a megcsalásnak és a fájdalmas újrakezdésnek.

Mindezen asszociatív gondolatok tükrében a kályha, ahogy Szegő írja, nemcsak szövegszervező tárgy, hanem metafora is¹⁹⁴ a novellában, ami által értelmet nyer a címbe szereplő dal a boszorkáról és a három fiáról, a *hideg-meleg* gyermekjáték és az anyaság. A nyitó jelenet sokkoló képe, amikor az apa figyelmeztetés és gondolkodás nélkül bedobja az égő kályhába a narrátor meztelen babáját az alvós pléddel, kísérteties és hátborzongató párhuzamot mutat a már felnőtt narrátor elhalt magzatának műtéti eltávolításával. Hangsúlyosan egy meztelen baba a játék, amit az apa bedob a tűzbe, nem például egy mackó, ráadásul ruhátlan, akár egy igazi magzat, az alvós pléd pedig megfelel a méhlepénynek. A narrátor részletesen leírja, mivé lettek a tűzben ezek a tárgyak: „a baba pillanatok alatt felismerhetetlenné zsugorodott, a rongy viszont hosszabban, hánykolódva égett, a széle külön szálakra bomlva izzott, míg apám rá nem csapta a vasajtót.”¹⁹⁵ Majd pedig néhány oldallal később így számol be magzatának eltávolítását célzó műtétről: „[a] fellépő gyulladás miatt [...] nem kockáztathatunk. Nagy mennyiségű nekrotikus massa, ezt is mondta. Ki kell kaparni, el kell távolítani, megtisztítani.”¹⁹⁶ Ezek a sorok kétségkívül azt mutatják, hogy a kályha az anyaméh metaforája, amit, akár csak egy kályha esetében a hamutól, meg kell tisztítani az elhalt magzat maradványaitól, hogy megvédjük az anya életét a gyulladástól és a fertőzéstől, és hogy lehetőséget adhassunk egy új gyermek megfogantatásához. Ezt a gondolatot a narrátor a zárójelenetben egyértelműen meg is fogalmazza és mintegy lezárásképpen újra visszautal a kezdő jelenet elégett babájára és a saját vetélésére, amint a kályhával foglalatoskodik: „Ki kell pucolni a hamut, ki kell szedni belőle mindent, ami elégett, hogy a kihűlt testben ismét fellobbanhasson a tűz.”¹⁹⁷ Ebben az idézetben a kihűlt teste alatt nemcsak a kályhát, hanem tágabb értelemben a narrátor saját testét is érthetjük, hiszen amikor megérkeznek, fázik és „felöltözve lefekszi[i], beteker[i] magát egy csergébe”¹⁹⁸ Ezek után a narrátor „nagy műgonddal sepr[i] fel a hamut [...]”¹⁹⁹, ugyanúgy, ahogy a műtőben körültekintően eltávolítanak minden magzati maradványt. A kályha, mint a narrátor anyaméhe és a hamu, mint az elhalt magzatjainak

¹⁹⁴Szegő: 810.

¹⁹⁵Tóth: 127.

¹⁹⁶Tóth: 133.

¹⁹⁷ Tóth: 134.

¹⁹⁸u.o.

¹⁹⁹ Tóth: 135.

maradványa az utolsó két mondatban csúcsosodik ki, amikor is „[...]elkezd[i] lassan, kézzel szórni a hamut a ház körül. Harangoznak.”²⁰⁰ A narrátor képletesen elszórja gyermekei hamvait, akárcsak egy temetésen, ahol harangoznak, mialatt a földbe teszik az elhunyt maradványait. A Halloween ünnepe pedig még segítségére is van a narrátornak ezen fájdalmas érzések közepette, hiszen az ünnep a rossz szellemeket hívatott elkergetni Mindenszentek és Halottak napja előtt.

Amennyiben a kályhát, mint a hideg-meleg gyermekjáték biztos pontját az életben az újakezdéshez szükséges biztos pontként értelmezzük, akkor az utolsó jelenetben a kályhának ez a szerepe is egyértelműen megnyilvánul. A narrátor visszatér a házhoz, ezen belül a kályhához, hogy újra kezdje az életét a fiával; kitakarítja a kályhát, vele együtt azt is kidobja, ami a férfihoz köthető, hiszen utoljára a férfi aprította a gyújtóst, ő fűtött be, tehát a kályha még az ő keze nyomát őrzi. Ettől is megszabadul a narrátor, amikor azt kihamuzza. Hasonlóan a műtéthez, ahol megszabadították őt attól, ami a férfihoz kötötte. Az új gyújtóst már a szomszéd készítette, aki lehet később egy új férfi is, és innentől a feladatokat újra osztják, kezdődhet egy új élet.

10.3. A tűz

A tűz a novellában a pusztítást, a pusztulást jelenti, amint azt a játékbabánál látjuk, ugyanakkor a szerelmet: „lett igaz szerelem is [...] nagy lánggal lobogott az amúgy is parázslóan meleg nyárban.”²⁰¹ és néhány sorral lejjebb pedig az életet is jelképezi: „[...] megismételtem a tesztet és biztosan tudtam, hogy a világ hamarosan teljessé kerekedve mutatja majd meg addig sosem látott, világító arcát.”²⁰² A *világító* szó itt számomra a tüzet jelenti, hiszen ami világít az ég és ezzel az életet, a két gyermeket a méhében. Ugyanakkor azonban értelmezhető ez úgy is, hogy a világ számára hamarosan „tűzbe borul” pusztítást okozva a szerelmi életében és a méhében. A fenti gondolatmenetet folytatva a vetélést úgy is értelmezhetjük, hogy a tűz kialudt benne, magzatjai meghaltak, a szerelmének pedig vége lett a megcsalás kiderülésével. Így teljesen egyértelmű, hogy a narrátor a következőképpen jellemzi önmagát: „[...] az arcom öreg és hamuszürke, a testem öreg és hamuszürke, a

²⁰⁰ u.o.

²⁰¹ Tóth: 127.

²⁰² u.o.

hangom öreg és hamuszürke, [...]”²⁰³ visszaulva ezzel a tűzre, ami benne (a méhében és a szívében) lobogott.

10.4. A novella címei

Ahogy azt a dolgozat bevezetőjében írtam, a novellák címei játékos, ironikus formában utalnak a tartalomra és a mélyebb megértést szolgálják. Ebben a történetben a huszadik századi női szubjektum két állapottal szembesül, mégpedig az anyaság szerepével, és az ahhoz kapcsolódó örömek és fájdalmak összességével, valamint a huszadik században jelentősen megváltozott párkapcsolati attitűdökkel. A dalban szereplő boszorka egy három gyermekes édesanya, ráadásul a boszorka sztereotípiájával ellentétben egy mintaanya, hisz fiai „rendesen” viselkednek, tehát jó nevelést kaptak az én olvasatomban. A narrátornak már van egy fia, valószínűleg egy másik férfitől, de ez nem derül ki egyértelműen a történetből, csak az időrendiségből következtethetünk rá: „Lett egy fiam, lett igaz szerelem is, [...] késve ugyan de eljött, [...]”²⁰⁴ és ez arra enged következtetni, hogy a fia nem a késve jött szerelmétől van. Az is valószínűsíthető, hogy mostani szerelmével nem él házasságban, mivel a férfit a *szerelmem* szóval utal. Mindezek ellenére a váratlan ikerterhességet örömmel fogadja, csak a két gyerektől van kicsit megijedve, magától a terhességtől nem: „Valószínűtlen és kicsit ijesztő is volt, képtelen voltam háromgyerekes anyaként elképzelni magam.”²⁰⁵ Az első ijedségen túl már aznap a két kisagy elhelyezésén gondolkodik, ami arra mutat, hogy gondoskodó anya válik majd belőle. Ezt a tényt tovább erősíti még az a viselkedés, amit azután mutat, hogy szerelme, bár tudja, hogy ikerekkel terhes, nem őt választja, hanem visszamegy kocsiával a szeretőjéhez. Ebben a kétségbeesítő és sokkoló helyzetben sem adja fel, nem gondolkozik azon, hogy megszabadul a terhességtől, hanem „[m]ég mindig a kisagyak jár[nak] a fej[ében], ott folytat[ja] ahol délután abbahagy[t]a.”²⁰⁶ A sors tehát váratlan fordulatot vesz, élete legnagyobb szerelme hamisnak bizonyul aznap, mikor ikerterhességéről tudomást szerez. Mivel néhány nap múlva elvetél, a zárójelenetben Halloween alkalmából boszorkának fog öltözni, utalva ezzel arra, hogy három gyermek anyja lehetett volna.

²⁰³Tóth: 134.

²⁰⁴Tóth: 127.

²⁰⁵Tóth: 128.

²⁰⁶Tóth: 133.

A főcím mellett lévő *A vonal foglalt* alcím pedig arra utal, hogy a narrátor számára a szerelme elérhetetlen, sehogy sem éri el telefonon, valamint azt is, hogy a férfi más nő számára foglalt már. A narrátor elveszítette őt, mint társat és mint leendő gyermekei apját. A férfi felelőtlennek és gerinctelennek tűnő viselkedése rávilágít arra a tényre, hogy a huszadik században nagyon sok embernek megváltozott a párkapcsolathoz való hozzáállása. A férfi egy tartósnak vélt kapcsolatban él, emellett szeretőt tart, akivel a saját hétvégi házukban szervez légyottot, majd a teherbe ejtett társát hidegvérrel és magyarázat nélkül elhagyja a szeretőjéért. Azt nem tudni, hogy a terhesség tervezett volt-e vagy pedig nem, illetve hogy a férfi mióta tart szeretőt, minden esetre látszólag teljes könnyedséggel lép ki a kapcsolatból, aggodalmat vagy törődést nem mutatva a korai terhes és a megcsalásból adódóan megdöbben és sokkos nőnek.

A huszadik századi női emancipáció és az orvostudomány fejlődése azt eredményezte, hogy a nők szabadon rendelkezhetnek immár a testük felett, eldönthetik, hogy mikor legyenek terhesek és hogy megtartják-e nem kívánt terhességüket. Emiatt az erkölcsnek már valóban csak benső szerepe van, vagyis a saját lelkiismeret szava az egyetlen, ami befolyásolja, milyen döntést hoz az illető. Akár tartott a férfi szeretőt a gyermeknemzés idején akár nem, véletlenül vagy akarattal, de gyermekeket nemzett; felelőtlen és lélektelen viselkedése (visszaült a kocsiba és visszatért a szeretőhöz) azt bizonyítja, hogy nem akar részt vállalni az ikrek felnevelésében, sőt a nő egészsége sem érdekli, illetve még azt sem mérlegeli, hogy mi lesz a továbbiakban a nő sorsa, hiszen tudja, hogy a nőnek lehetősége van az abortuszra, vagy egyedülálló anyaként fel is nevelheti a gyermekeit. Az aktuális társadalmi rendszer csak anyagi hozzájárulást követel az ilyen szülőtől.

10.5. Kezdjük a kályhától

A narrátor napokig nem tudja elérni szerelmét a Nógrádban lévő tanyasi házban, ezért úgy dönt, sajnos a nap folyamán túl későn, hogy busszal a faluba utazik és onnan az éjszaka közepén gyalog teszi meg az egyórás utat a házig. Erre a viszontagságos útra való utalással már találkozik az olvasó a novella elején a következő sorokkal:

[...]az élet ugyanis még a kályhában fellobbanó lángok ellenére is beláthatónak és tervezhetőnek tűnt, nem volt bekalkulálva bukdácsoló futás a ködlő kukoricaföldön át, nem szerepelt benne az az októberi éjszaka, egyszóval fehér

függönyfátyollal a fejen az óvodai jelmezbálon nem pontosan olyannak volt elképzelve,[...]”²⁰⁷,

ahol nemcsak a fájdalmas csalódás az igaznak hitt szerelmében, de az október végi Halloween jelmezes ünnepség és vele együtt a vetélése is előre vetül, mely csak utólag nyer értelmet az olvasó számára.

A tanya „egy zsákfalu végén, a szántóföldek határán feküdt Nógrád egy eldugott szegletében, mögötte semmi, csak a végtelen ég és az erdő.”²⁰⁸, ahol az erdő az ismeretlen, a veszély és a halál szimbóluma. Az *eldugott* szó további utalás a játékra, hiszen ott is eldugnak egy tárgyat, amit bekötött szemmel meg kell keresni. A bekövetkező tragédiát tehát nemcsak az olvasó érzi, de a narrátor is, mikor így fejezi ki magát: „Felhívtam a gyermekemet a nagyanyjánál, mintha hosszú útra készülődnék.”²⁰⁹ És valóban, hosszú és nehéz út elé nézett a sötétben, amivel tisztában volt. A csárdában már biztossá válik számára, hogy nem várnak rá jó dolgok a tanyán, mégis tovább megy, saját szemével szeretné látni az igazságot, le akarja venni a kendőt a szeméről, nem elég hallania másoktól a tényeket, amit egyértelműen meg is fogalmaz a következő sorokban: „Álltunk egymással szemben, bámultam a sápadt, zavart férfit, próbáltam olvasni a vonásaiból. Az egész történet ott állt az arcán, csak ki kellett volna betűzni, [...] Megéreztem, mit akar mondani, ezért nem hagytam megszólalni, [...]”²¹⁰. Idegességét és fájdalmát a narrátor erőteljes gyaloglással próbálja csillapítani. A bizonyosság, hogy szerelme egy idegen nővel van a házban, mégis hatalmas sokként éri, ezért védelmi mechanizmusként *énje* kilép a testéből és kívülről szemléli önmagát: „Hirtelen visszatért a mellkasomba a levegő, kinyílt a szám és beszélni kezdett, egy idegen, fémesen rekedt női hang a tüdőből kiáramló levegővel egy időben azt mondta [...]”²¹¹Ezzel a viselkedéssel megőrzi hidegvérét a narrátor, nem rendez jelenetet, és mindezt úgy kommunikálja, hogy: „Én nem sírtam, tekintve, hogy nem voltam jelen.”²¹². A nő tehát bolyong a sötétben a kukoricaföldön, hogy megtalálja a szerelmét és rá kell jönnie, hogy eddig rossz irányba haladt. A férfi nem szereti őt és csúnyán becsapta. További bizonyíték arra, hogy ez a férfi egy tévedés, az, hogy miközben kocsival viszi haza: „ide-oda imbolyog[nak] a ködben, időnként majdnem letér[nek] az

²⁰⁷Tóth: 127.

²⁰⁸Tóth: 128.

²⁰⁹Tóth: 129.

²¹⁰Tóth: 130.

²¹¹Tóth: 132.

²¹²u.o.

útról, egyszer pedig egy homályos kereszteződésnél rossz irányba kanyarod[nak]”²¹³. Ebben a játékban tehát a férfi rossz „irányt” mutat, nem igazi társa a narrátornak, tehát ott kell hagyni, le kell venni a kendőt és vissza kell menni a kályhához, hogy egy új irányban folytassa a keresést, a boldogság keresését, az *új* életét.

A kályha, ezt a gondolatmenetet folytatva, további szimbolikus jelentéssel is bír. A ’vissza a kályhához’ azt is jelenti, hogy a narrátor a saját tulajdon, női testre alapozott identitását igyekszik kialakítani, ’otthont’ a léleknek a testében, nem pedig egy másik emberben (egy férfiben) keresve azt. Ez egyszersmind emancipálódás, felszabadulás is lehet: kényszer szülte, de lehetőség arra, hogy ne egy másik test függelékeként, egy másik ember tartozékaként élje meg magát. A méhet tekinthetjük a női identitás lehetséges központjának, legitim erőforrásának, szemben a freudi-patriarchális női identitásfogalommal, ami a fallosz hiányán alapszik. Ennek metaforikus megjelenése az otthon-élet-biztonság szinekdochéjának tekinthető kályha képében egy sajátos önmagához való *hazatalálás* útja is lehet.

10.6. A karakterek jelöltsége

A leginkább jelölt és testesült karakterek egy történetben, mint ahogy azt a korábbi novellák elemzésénél is bizonyossá vált, a negatív karakterek, jelen esetben pedig a narrátor szerelme és annak szeretője. Elsőként ugyan a férfi jelenik meg, de csak egy fél mondat erejéig: „[...]meztelen, ismerős testét csak egy derekára csavart törülköző takarta.”²¹⁴, majd annak szeretőjét írja le a narrátor a következő mondattal: „Szőke nő toporgott köntösben, elől kilátszott a nagy melle.[...] a nőnek ki van lakkozva a lábkörme.”²¹⁵ Mindhárom jellemző, tehát a szőke haj, nagy mell és a festett körmök a férfiak szemében, és talán sok nő szemében is, a szexuálisan vonzó nő sztereotípiáját testesíti meg. A férfihoz intézett kérdése: „Ez ki?”²¹⁶ arra enged következtetni, hogy nem tud arról, hogy a férfi egy másik nővel, a narrátorral él. A szerető a jelenet során higgadt maradt, miközben kíváncsian méregette a narrátort, és ez a viselkedés viszont arra utal, hogy tisztában van szeretői mivoltával, ami tovább fokozza a negatív jelöltséget.

²¹³ Tóth: 132.

²¹⁴ Tóth: 131.

²¹⁵ u.o.

²¹⁶ Tóth: 132.

Néhány sorral lejjebb a férfi teste újra megjelenik a szövegben a következő szavak által: „Imponáló lehetett, otthonát rendbehozó férfi gereblyével. Nagy szerszámmal.”²¹⁷, ami utalás a férfiasságára és a szexuális potenciájára, és ez ilyenformán meglehetősen ironikusan és lekezelően hangzik a narrátor szájából. A novellának ebben a szakaszában már az olvasó is birtokában van annak a ténynek, hogy a narrátor ikrekkel terhes ettől a férfitől, aki otrombán csálja őt egy olyan kapcsolattal, amiben a leírtak alapján pusztán a szexualitás dominál. A narrátor hazaérve tiszta ágyneműt húz, ezzel fejezi ki, hogy a férfit azonnal és végérvényesen kiteszi az ágyából, nem lesz *ágyastársa* többé; egyedül folytatja életét immár majd három gyermekkel. Ezzel erkölcsileg a két szerető fölé kerül, és az olvasók teljes mértékben azonosulni tudnak az átélt fájdalommal és az ezután bekövetkező tragédia bánatával.

Összefoglalva elmondható, hogy a testrészek és a test ebben a novellában másképp dominálnak szemben a többi, korábban elemzett elbeszéléssel. Sokkal kevesebb testrész és külső tulajdonság jelenik meg ebben az elbeszélésben, viszont sokkal intenzívebben, hangsúlyosabban. Könnyen felfedezhetjük és megérthetjük, hogy közvetetten, a kályha metaforáján keresztül az anyaméh kulcsfontosságot kap, és ezen keresztül az anyaság és a huszadik századi nő sorsa. A narrátor krízishelyzetben, tehát a hűtlenséggel való szembesülés pillanatában és később a műtőasztalon úgy reagál a történetekre, hogy függetleníti *énjét* a testétől, és külső szemlélőként van jelen. Ezzel véleményem szerint időt nyer, hogy lelkileg feldolgozhassa a történeteket.

Az orvostudomány és a jogszabályok lehetővé teszik a nők számára a huszadik századtól, hogy szabadon döntsenek a testükről, ezen belül eldönthetik, mikor legyen gyermekük, hány gyermeket szüljenek, illetve neveljenek fel. A döntés tehát az ő kezükben van, bármilyen helyzet megoldása (legyen szó védekezésről vagy terhességmegszakításról) a férfiak szemszögéből egyszerűnek és női hatáskörnek tűnik. Ez a fajta *női* szabadság hozzájárulhatott ahhoz, hogy a férfiak egyre inkább hárítják felelősségüket a teherbeesések tekintetében és az erkölcsök mind női mind férfi oldalról lazábbá váltak, válnak. A hagyományos patriarchális családmodell egyre kevésbé érvényesül, a férfiak és apák nem feltétlenül lesznek már egy életre szóló társai a nőknek. A nőknek a megváltozott helyzethez alkalmazkodniuk, emancipálódniuk kell, elsősorban a saját, önálló és nem utolsósorban női identitásuk kialakításával. Ez véleményem szerint a novella központi

²¹⁷ u.o.

témája. A narrátor, egy középkorú nő, nem mondható sikeresnek a párválasztásban, két férfitől is terhes lesz, végül egyedül marad első gyermekével. Optimizmusra ad okot a gyermekjátékra való utalás a 'Kezdjük a kályhától' mondat a novella elején, mi szerint, ha eltévedünk és összezavarodunk, menjünk vissza egy biztos pontra, és kezdjük újra a keresést. Így újabb esélyt adunk magunknak a boldogsághoz és a kiegyensúlyozott élethez.

11. Összefoglalás

„Kicsi oly módon, ahogy egy puskagolyó kicsi.”

(Alison Luise Kennedy Sebestyén Mónika fordításában)

Tóth Krisztina a költészetben elért sikerei mellett a novellaírás műfájához fordult, és alkotott egyből egy remekművet, a *Vonalkód* című kötetet, melyben 15 történet van összefűzve. Az, hogy ezt a műfajt választotta, nem meglepő, hiszen akárcsak a versek, a novellák is rövidek, mondhatni kicsik, a regényekhez képest. A.L. Kennedy szavait idézve a novella kicsi oly módon, ahogy egy puskagolyó kicsi. A novellával ugyanis az a helyzet, hogy az író megpróbál képletesen akkorát ütni vele, hogy az olvasó beleszédüljön, és mindezt nagyon rövid idő alatt kell megtennie. Kennedy 2006 májusában az Edge Hill Egyetemen tartott beszédében kifejti, hogy a novella egy intenzív élményt nyújt és ezzel a valóságot tükrözi. Vannak ugyanis időszakok az ember életében, mikor egészséges, másszor nem, az édesanyja él, aztán már nem, és még sorolhatnám. A novella visszatükrözi az emberi lét részleteit az élet kulcspillanataiban, melyek gyakran felfoghatatlanul rövidek és intenzívek, viszont nagyon mélyen megérintik az embert, és a novella rövid narratív formája ilyenformán minden szükségeset magába foglal. Tehát mindenki életében vannak meghatározó pillanatok, melyek örökre nyomot hagynak, és melyek nem tartanak sokáig. Ez a novella. Ez az óriásian erőteljes forma, ami egyáltalán nem miniatűr, csak rövid.²¹⁸

A novellától leginkább az várható el, hogy összhangban legyen az olvasóval, és elég tökéletes legyen ahhoz, hogy visszacsengjen az olvasó gondolataiban. Az összhang a legfontosabb, mert a novella olyan, mint egy gyors randevú. Már az elejétől fogva elragadónak kell lenni, mély benyomást kell töltenie, vonzónak és az olvasó talán vele marad a szükséges ideig. A nézőpont megragadása ugyancsak kulcsfontosságú, enélkül nem működik, mivel az idő rövid. Minden egyes szónak feladata van, nincsenek felesleges bekezdések, melyeket alkalmanként akár át is lehet ugrani.²¹⁹

Kennedy szerint a novellák az írók lelkileg leginkább igénybe vevő műfaj. Lehetséges ez azért, mert a novella önéletrajzi jellegű abban az értelemben, hogy olyan érzéseket és hatásokat közvetít, amelyeket az író összehasonlít a saját életéből származókkal.²²⁰ Ezzel

²¹⁸ A.L. Kennedy, „Small in a Way that a Bullet is Small.” *The Short Story*. Ed. A. Cox. (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008): 3.

²¹⁹ Kennedy: 4.

²²⁰ Kennedy: 5.

utalnék a bevezetőben Tóth Krisztina novelláit érintő dilemmára, mely szerint életrajzi vonatkozásúak-e a *Vonalkód* novellái.

Tehát összefoglalva Kennedy gondolatait dióhéjban elmondható, hogy a novellaírás a költészethez hasonlítható ugyanis a lapon minden szó számít, továbbá a novellának kell, hogy legyen muzikalitása, mert rövid, formája a lapon, mert rövid, minden metaforának és hasonlatnak működnie kell, mert rövid. Olyan szavakat kell az írónak keresnie, melyek több értelműek, ahogy azt a költészettől elvárjuk. Minden több jelentésű szónak egy irányba kell mutatnia, ami azért hasznos az olvasónak, mert ő egy gyűjtőpontot keres, egyszerűen azért, mert az emberi agy így működik.²²¹ Mindezen gondolatok tükrében világossá válik, hogy a már költőként nagy sikereket elért Tóth Krisztina mennyire mesterien alkalmazza tudását és tehetségét ebben a számára új, ámbár, ahogy a fentiekből kiderül, rokon műfajban. A *Vonalkód* című kötet novellái a Kennedy által említett novellai kritériumoknak nemcsak, hogy teljesességgel megfelelnek, de mesteri példái is. A következőkben lássuk ezen állítás bizonyítékait.

Kennedy szerint a nézőpont megadása kulcsfontosságú²²², és ahogy arra a bevezetőben már utaltam a *Vonalkód* novellái kivétel nélkül női perspektívából látszódnak, a megszólalás lehetőségét adva ezzel nemcsak a női nemnek, hanem olyan társadalmi csoportoknak, melyek helyzete azt nem tette korábban lehetővé, illetve nem volt jellemző az irodalomban. A *Tolltartó* című novellában például egy kislány szemével láthatjuk a szocialista társadalmi rendszer diktatórikus mivoltát, a *Hangyatérkép* narrátora pedig a roma életbe ad bepillantást. Így előtérbe kerülhet többek közt az, hogy a társadalmi tényezők szerepe miként formálja a narratív stratégiákat; a társadalmi kirekesztettség és mélyszegénység kézzel foghatóan nyilvánul meg a roma kislány testesülésén keresztül, csakúgy, mint a testi-lelki fenyegetettség okozta test-lélek megosztottsága egy kislány esetében a Kádár rendszer egy iskolájában. Azzal, hogy figyelembe vesszük azt a tényt, hogy az író, illetve a fokalizátorok nőneműek, az a törekvés is megvalósul, hogy a narratív elemzés egy megbízhatóbb modelljét sikerül létrehozni és szolgálatba állítani. Beauvoir ezzel kapcsolatban azt vallja, hogy a férfiak azért írnak nőkről, hogy önmagukról tudjanak meg többet.²²³ Tóth Krisztina esetében az elemzett novellák felében a női narrátor férfiakat

²²¹ Kennedy: 5-6.

²²² Kennedy: 4.

²²³ <https://www.marxists.org/reference/subject/ethics/de-beauvoir/2nd-sex/introduction.htm>
[2017.08.14.]

figyel meg, és azokat állítja a fókuszpontba, hogy rajtuk keresztül ismerje meg jobban önmagát a női szubjektum. Az író és a narrátorok azonos neműsége további fejtegetésre ad okot, miszerint a novellákban vannak életrajzi szálak, tekintve elsősorban az író korát és az átélt időszakot, melyben a novellák játszódnak. Ahogy Kennedy írja, az önéletrajziság nem feltétlenül valós, megtörtént eseményeket kell, hogy jelentsen, legtöbb esetben csak érzésekről, benyomásokról beszélünk, ami adott esetben ismerősként csenghet a nőnemű, hasonló korú, illetve szintén azokat a történelmi időket és helyzeteket megélt olvasókban.²²⁴

Minden egyes novella rövid történéseket mutat be. Kennedy szavaival élve ezek kulcspillantatok, mint például a *Lakatlan ember* című novellában a szeretett rokon és egy barát halála, vagy a *Vaktérkép* című novellában egy fájdalmas szakítás. Az is előfordul, hogy ez a pillanat attól fontos, hogy látszólag minden ok nélkül mélyen beivódik az emlékezetbe. Fontos azonban az, hogy a terjedelmi korlátok miatt ezekben a történetekben minden olyan dolog benne legyen, ami a karakter cselekedeteit, reakcióit hitelesen indokolja, és az olvasó, ha csak az olvasás idejére is, de beléphessen a karakter bőrébe és átérezhesse annak helyzetét.²²⁵

A novellák címei és a hozzá tartozó alcímek mintegy játékos feladványként már a kezdetek kezdetén gondolkozásra bírják az olvasót, és egyben rámutatnak arra, hogy minden szónak feladata van. Az olvasónak meg kell fejtenie nemcsak a szókapcsolat jelentését, mint például a *lakatlan ember* jelentését, ami csak a szövegen keresztül nyer értelmet, hanem a hozzá tartozó alcím *Határvonal* közti összefüggést, illetve a szöveggel való összefüggést. A címek és alcímek másik közös vonása, hogy mindegyik novella esetében vagy a cím vagy az alcím a *vonal* szót tartalmazza. Ez a történetek fényében azt jelenti, hogy a novellák fő mondanivalója az életben lévő határok meglétére, illetve keresésére irányul. Az előbb említett novellában az élet és halál közti határvonalat keresi a narrátor, a *Miserere* történetben a jelen és a múlt közti határvonal meghúzása nem sikerül, a *Tolltartó*ban a szocialista ideológia teremtette határok már a kisiskolás gyerekeket is erősen korlátozzák és beszabályozzák.

²²⁴ Kennedy: 5.

²²⁵ u.o.

Nemcsak a címekben érhető tetten a szavak kétértelműsége, költői megoldások tömkelegével találkozhatunk, főként metaforákkal, hasonlatokkal, utalásokkal, refrénként ismétlődő sorokkal, melyek figyelmen kívül hagyása ahhoz vezet, hogy a novella mögöttes üzenetét nem sikerül az olvasónak megfajteni. Ha közelebbről, tehát szavak szintjén vizsgáljuk (close reading) az elmesélt történeteket, szembeötlő a testrészek, illetve testek előfordulásának aránya a szövegben.

Az alapfeltevés az volt, hogy a novellákban szereplők teste, illetve testrészei direkt módon közvetítenek az olvasó és a szöveg közt és átvitt értelemmel bírnak. Ha az elemzett novellákat egymással összevetjük akkor egyértelműen látszik, hogy a test és bizonyos testrészek az elmesélt történetek fókuszpontjában vannak. Ez abban nyilvánul meg, hogy a narrátor megfigyelései és közlései a testre, testrészekre, testi folyamatokra, érzékelésre, betegségekre és annak tüneteire irányulnak. Ez a tény, figyelembe véve a Kennedytől származó állítást, miszerint minden szónak jelentősége van egy novellában, arra ösztönöz minket, hogy kitakarjuk a testre, illetve a testrészekre vonatkozó szavak mögöttes jelentését. Ezzel pedig megérkeztünk a korporális narratológia területére. A történetek olvasása közben nyilvánvalóvá válik, hogy szoros bináris megosztás van a karakterek külső megjelenése és fizikai tulajdonságai, valamint a belső értékek közt. Ez a szereplők különböző mértékű testesülésén keresztül valósul meg. A főhős, illetve itt a narrátor, relatíve testetlen, a megfigyelt karakterek főként a negatívak, jobban testesültek. Minden információt a narrátorokon keresztül kap az olvasó azáltal, hogy ők másokat megfigyelnek. Ez a legmegbízhatóbb eszköz, ami egy karakter rendelkezésére áll, hogy megértse a másik értékeit. Ráadásul ennek a narratív stratégiának az alkalmazásával a tizenéves kislány ugyanolyan hitelesnek bizonyul, akár egy érett felnőtt. Továbbá ne feledjük azt sem, hogy a fizikai tulajdonságok dekódolása azért, hogy a belső jelentőséget meglássuk, teljes egészében női szemmel történik.

Az alapfeltevés bizonyításaként megállapítható, hogy a *Lakatlan ember (Határvonal)* című novellában a haldokló test és az élettelen test játssza a főszerepet és próbál segíteni abban, hogy a halál tudatát felfoghassuk és arra mutat rá, hogy képesek vagyunk-e a tudatunkkal felfogni a test és lélek mivoltát. Tóth Krisztina ebben a novellában a kimondhatatlant, a megfoghatatlant és a megérthetlent próbálja szavakba önteni és érzéseken keresztül közvetíteni. A hajléktalanok és Robi testi jelöltsége következtetni enged arra, hogy a társadalomban nem állják meg a helyüket, onnan kirekesztődnek, nyomorult testüket a lelkük már elhagyni készül, az élettől már nem várnak semmit.

Következésképpen maga az élettelen test, a lábak és karok, mint metaforák és utalások az élet és halál közti határvonal megértését célozzák meg.

A *Miserere (Húzni egy vonalat)* című történetben az állati és emberi lábak, valamint az emésztőrendszer és annak betegsége játszik a főszerepet abban, hogy egy általános igazságra vetüljön fény, miszerint az életben elkövetett bűnökért átvitt értelemben meg kell fizetni. A narrátor keze ebben a novellában nem ad feloldozást egy másik kéznek, mely a borzalmas tettet elkövette, a határvonalat tehát végérvényesen kettőjük közt húzza meg, nem pedig a múlt és a jelen közt. A múlt bennünk él a jelenben, nem lehet határvonalat húzni.

A *Tolltartó (Írányvonal)* című novellában gyerekek testi tünetekkel reagálnak egy ideológiai rendszer kényszerére. A testi tüneteken túl, krízishelyzetben a szubjektum szétválk testre és lélekre mintegy védelmi mechanizmusként és kívülről szemléli a testét, amely a helyzet kényszerűsége miatt tárgyiasult állapotba kerül. Ez a megosztottság az idő különböző érzékelésében is megmutatkozik; a test a küldő időt érzékeli, amely társadalmilag megalkotott, a lélek viszont a belső időt érzékeli, amit a helyzet elviselhetetlenségéből adódóan állónak, mozdulatlannak vél.

A *Vaktérkép (Életvonal)* című novella a tenyér vonalai és az élet történései közti párhuzam létrehozásán keresztül rávilágít egy krízishelyzet okaira és tragikus végkimenetelére. A kéz tétlensége utal a főszereplő motiválatlanságára, és arra, hogy mennyire nem tesz meg semmit azért, hogy a kudarcok ellenére folytassa az életét és találjon magának új célokat. Továbbá a kéz az, amin keresztül megnyilvánul az ő és az édesanyja közti feszültség, a kettőjük közt húzódó határ átléphetetlen és elválasztja a narrátort nemcsak a z anyjától de a családjától is.

A *kerítés (Vérvonal)* című novellában a család kutyájával történt eseményeken keresztül az apa tudatalattijában mélyen eltemetett megrázó gyermekkori élmény sok év után a felszínre kerül. Az apa bőre és a testen lévő hegek vonalai, a ház kerítése, valamint az egykori szögesdrótkerítés összekapcsolódnak a történetben és megmutatják, hogy az életben bizonyos határok átjárhatóak, mások pedig nem.

A *Hangyaterkép (Útvonal)* történetében a testiség teljes egészében mint *abjekt* mutatkozik meg. Ezen keresztül érzékeli az olvasó, milyen az abszolút szegénység, amikor már a létezés kerül veszélybe azáltal, hogy nincs megfelelő táplálék és hiányoznak az alapvető életfeltételekhez szükséges körülmények. Sebek, betegségek és halál játssza a központi

szerepet egy roma kislány érzelmeiktől és kommentároktól mentes ténszerű narrációjában. A romák élettere egy erősen körül határolt *abjekt* térnek bizonyul a fejlett civilizált közösség életterén belül, ami csak rövid időkre átjárható az *abjekt* egyéneknek.

A *Langyos tej (Vonalkód)* című novellában a külső megjelenés és a külső személyiségjegyek a szögesdrót két oldalán lévő két különböző világra, a fejlett kapitalista és a Szovjetunió fennhatósága alatt lévő KGST országokra utal. Emellett a főszereplő extrém külseje a felnőttek elleni lázadást és a társaitól való különbözni vágyást fejezi ki. Továbbá a narrátor megaláztatását okozó tanárnő külső személyleírása és a kirívó testi jegyeire való fókuszáltság egyenes kivételései a jellembeli hiányosságainak. A megszégyenülést követően a narrátor, mintegy elégtételként, egy halálos betegséggel hozakodik elő, mely hír hatására a tanárnő testi és viselkedési tünetekkel reagál. A narrátor által kiválasztott betegség, a leukémia, nem sugall morális elhajlást. A betegség az egyik „legnemesebbnek” vélt szervünket, a vérképző szervet, tehát a vérünket érinti, továbbá még ha helytelenül is, de az emberek többségénél a felső testhez kapcsolódik, és ezen keresztül a lélek betegségeihez tartozónak tekinthetjük. Mindemellett a leukémia másik neve, a fehérvérűség, párhuzamba hozható a gyűlölt amerikai kislány „úri módon tálat” kedvenc italával, a langyos tejjel, mely párhuzam, illetve utalás során a narrátor visszautasítja a szögesdróton innen élők alacsonyabb rendűségét. Mintha azt mondaná ezzel, hogy neki langyos tej folyik az ereiben, nemcsak issza azt, amit az elképzelt jelenet a csukló felvágott ereiből folyó tejjel egyértelművé is tesz. A *Langyos tej* című novella, amellett, hogy mesterien mutatja be a testi jegyek és a testiség mögött rejlő elvont jelentést, többféle határvonalat ábrázol a társadalom és az egyén szintjén. A tézis bizonyításaként imént felhozott példák egyértelműen látszik, hogy követve a Punday által kidolgozott korporális narratológia vizsgálódási útmutatásait és az analitikus eszközök alkalmazása során fény derül a szövegekben megjelenített testek, testrészek, valamint a testi tünetek által közvetített mögöttes üzenetre.

Az *Egy boszorka van (A vonal foglalt)* című elbeszélés női főszereplője egy szerelmi csatlódás elszenvedése közben rátér az emancipálódás útjára. Függetlenedik testileg és érzelmileg is a férfítól, akit szeretett, fájdalmas testi tapasztalatai során kialakul női identitástudata, melyben a főszerepet az anyaméh játssza, mint a nők identitásának bázisa.

Punday a testek narratív szövegekben való vizsgálatakor segítségül hívja a közelmúlt néhány uralkodó filozófiai elméletét. Ezek közt szerepel a Kristeva által kidolgozott *abjekt-*

elmélet, mely szorosan összefügg a fizikai testtel, a szubjektum és a test viszonyával, illetve a köztük lévő határvonal értelmezésével. Ennek kiegészítéseként előtérbe kerül még Pheasant-Kelly *abjekt* tereket vizsgáló elmélete is, mely segít megérteni az *abjekt* és a társadalmi rendszerek viszonyát. A másik jelentős 20. századi filozófus, akinek a munkái a korporális narratológia vizsgálódásának szolgálatába állíthatók, az Foucault. Foucault panoptikumelmélete az önszabályozó módon engedelmesen viselkedő és ezáltal az adott ideológiai rendszert fenntartó és kiszolgáló egyénekről szól, ahol a panoptikum allegóriája a mindent látó és mindenkor figyelő tekintetnek, a láthatatlan hatalomnak és felügyeleti rendszernek, valamint az önszabályozásnak.

A testek és a testrészek megfigyelése során tehát kirajzolódik egy szubjektum, ami, ahogy az elemzésekből kiderül, krízishelyzetekben szétválik testre és lélekre, és a lélek kilép testéből, kívülről szemlélve önmagát, azaz csak a testét. Ezekben a helyzetekben Platón és Descartes emberfelfogása köszön vissza és lesz a segítségünkre abban, hogy jobban megismerjük a szubjektumot. A nem materiális szellemünk a descartes-i felfogás alapján felette áll a testünknek, magasabb rendű és a novellákban a testet elhagyó *én* felett nincs hatalma semmilyen ideológiai rendszernek.

Összefoglalva a dolgozatomat elmondható, hogy Tóth Krisztina novellái női sorsok kulcspillanatait vetítik elénk. A nőiség nem a hagyományos felfogás szerinti „női testiség” értelemben jelenik meg, hanem a *határon túliságban*. A novellák témáját a kizárt, a hangot általában nem kapó oldal élményei, tapasztalatai alkotják, ami elsősorban női tapasztalat a nem-hegemón, a hatalomtól való megfosztottság azaz az érvényesből való kizártság miatt. A novellák drámaiságát nem a hangzatos szavak ereje, a cselekmény változatos fordulatai képezik, hanem az a tény, hogy az olvasó tapintható közelségbe kerül a szöveggel. Szagok, hideg-meleg érzetek, hangok, sötétség-világosság, színek, ízek, melyek átütnek a narratíva textuális mivoltán és így az olvasó teljesen részévé tud válni a szöveg által közvetített eseményeknek. Nem létezik éles határvonal fikció és valóság közt, amikor az olvasó felfedezni véli múltjának eseményeit, azok körülményeit miközben a jelenben újra megéli és megtapasztalhatja az érzéseket és érzeteket, melyek a múltjából előkerülnek. A novellák egyik legfontosabb közös ismérve tehát, az élethű és drámai ábrázolás, amit azzal ér el az író, hogy a szereplő testek és testrészek központi jelentőséget kapnak és mögöttes üzeneteket hordoznak. A testrészek, mint narrációs építőkövek segítségével így tehát kirajzolódnak a 20. századi női szubjektum határai.

12. Bibliográfia

- Butler, Judith. „Performativity, Precarity and Sexual Politics.” http://media.virbcdn.com/files/3c/98dd516e9b6a090bButler_PerformativityPrecarity.pdf [2017.03.31.]
- Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. New York: Random House, 1946.
- Felluga, Dino. „Modules on Kristeva: On the Abject.” *Introductory Guide to Critical Theory*. 2011.01.31. Purdue U. <http://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/kristevaabject.html> [2017.09.08.]
- Foucault, Michael. *Discipline and Punish*. New York: Random House, 1995.
- Gymnich, Marion. „Gender and Narratology.” *Literature Compass* 10. 9 (2013): 705–715.
- Györffy, Miklós. „Women, Loves, Ruins.” *The Hungarian Quarterly* 183 (2006): 150-155.
- Jablonczay, Tímea. „A test narratológiája”. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* (2011): 97-116.
- Kennedy, A. Luise. ”Small in a Way that a Bullet is Small.” *The Short Story*. Ed. Cox, Ailsa. Newcastle/Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2008. 1-10.
- Keresztesi, József, Szegő, János. „Két bírálat egy könyvről.” Réz,Pál. ed. *Holmi* 6 (2007): 805-828.
- Kérchy, Anna. „Tapogatózások. A test elméletének alakzatai”, *Apertúra* (2009 tél). <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: an Essay on Abjection*. New York, Columbia Univ. Press, 1982.
- Kolozsi, Orsolya. „Voanháló, veszteség.”*Bárka* 1 (2007):118-121. http://www.barkaonline.hu/archivum/barka_200701.pdf [2017.10.01.]
- Lanser, Susan. “Sexing the Narrative: Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology,” *Narrative* 3 (1995,): 85–94.
- Loidolt, Melanie.2015. Introduction to Cultural Theories [Lecture, Department of English, University of Vienna].
- Mezei, Kathy, ed. *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill: U of North Carolina P,1996.
- Pheasant-Kelly, Frances. *Abject Spaces in American Cinema*. London: Tauris, 2013.
- Punday, Daniel. *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. New York: Palgrave, 2003.
- Rákai, Orsolya. „Empátia, idegenség és „szép(er)nőség”: A testek narratív megalkotása a Lila ákácban.” *Irodalomtörténeti Közlemények* (2016/2). <http://itk.iti.mta.hu/megjelent/2016-2/rakai.pdf>
- Tóth, Krisztina. *Vonalkód*. Budapest: Magvető, 2016.
- Tóth, Krisztina. *Strichkode*. (Übersetzt von Ernő Zeltner). Berlin: Bloomsbery-Berlin Verlag, 2011.
- <http://criticallegalthinking.com/2017/05/10/michel-foucault-biopolitics-biopower/> [2017.08.14.]
- <https://www.marxists.org/reference/subject/ethics/de-beauvoir/2nd-sex/introduction.htm> [2017.08.14.]

13. Függelék (Anhang)

13.1. Absztrakt - Ungarisch

Szakedolgozatom témája Tóth Krisztina *Vonalkód* című novelláskötetében fellelhető testek, testrészek megfigyelése és kapcsolatuk az énképpel, a szubjektummal. Azt vizsgálom, hogy ezek milyen szerepet játszanak a narrációban, miként értelmezhetők metaforaként, és hogyan járulnak hozzá a tudatalatti érzések, gondolatok közvetítéséhez. Alapfeltevésem az, hogy a novellák központi kérdése a 20. századi női szubjektum határait célozza meg.

A tézis bizonyításához Daniel Punday korporeális narratológia elméletét vettem segítségül, továbbá Julia Kristeva és Michael Foucault munkáit. Dolgozatomban rávilágítok arra, hogyan alakul a cselekmény a testről alkotott különböző gondolkodásmódok révén, továbbá bemutatom azt is, hogy a narrációs autoritásból adódóan milyen szemszögből látja az olvasó a történetet.

13.2. Abstrakt - Deutsch

Ziel meiner Arbeit ist, in den Novellen aus dem Band *Strichkode* von Krisztina Tóth die Bedeutung von Körpern und Körperteilen und deren Verhältnis zum Selbstbild, zum Subjekt zu untersuchen; d.h., welche Rolle die Körperteile bzw. der Körper in der Erzählung spielen, inwiefern sie als Metaphern fungieren und wie sie zur Vermittlung von unterbewussten Gefühlen und Gedanken beitragen. Meine Grundannahme ist, dass sich die zentrale Frage in den Novellen auf die Grenzen des weiblichen Subjekts im 20. Jh. richtet und sich das bei der Untersuchung der Darstellung, der Markiertheit und Unmarkiertheit der Körper und Körperteile in den Novellen zeigt. Um meine These zu beweisen, verwende ich vor allem die Theorie zur korporalen Narratologie von Daniel Punday, sowie die Arbeiten einiger führender PhilosophInnen der jüngeren Vergangenheit, wie Julia Kristeva und Michael Foucault. In meiner Arbeit zeige ich, wie die unterschiedlichen Denkweisen über den Körper die Handlung, die Personen, den Schauplatz in den erzählten Geschichten formen, und wie sich die narrative Autorität entwickelt, d.h. aus welchem Blickwinkel wir, die LeserInnen, die Geschichte sieht.

13.3. Abstract - English

The aim of my diploma work is to observe how Krisztina Tóth depicts human bodies and body parts and their relationship to self-image and the subject in her short story collection *Vonalkód (Line Code)*; namely, the role the human body and body parts play in the narration, and in what way they serve as metaphors and contribute to the mediation of subconscious feelings and thoughts. My thesis is that the central question of the short stories aims at the boundaries of the twentieth-century female subject, which is revealed through the different embodiment of characters and character bodies. To prove my thesis, I rely primarily on the theory of corporeal narratology, which is connected to and worked out by Daniel Punday, as well as the philosophical works of Julia Kristeva and Michael Foucault. In my diploma work, I show how diverse ways of thinking about the body form the plot, the characters, and the settings in the stories, and how the narrative authority develops, namely from what point of view the reader sees the story.

13.4. Deutsche Zusammenfassung

„Klein in dem Sinne, wie eine Gewehrkugel klein ist.“
(A.L. Kennedy übersetzt von Mónika Sebestyén)

Krisztina Tóth erreichte nicht nur Erfolge in der Lyrik, sondern sie befasste sich auch mit dem Schreiben von Novellen, und gleich beim ersten Versuch gelang ihr ein Meisterwerk, ihr Band mit dem Titel *Strichkode*, der 15 Geschichten umfasst. Dass sie gerade dieses Genre gewählt hat, ist nicht überraschend, denn wie Gedichte, sind auch Novellen kurz, man könnte auch sagen klein, im Vergleich zu Romanen. Mit den Worten von A.L. Kennedy: Novellen sind klein in dem Sinne, wie eine Gewehrkugel klein ist. Ist es doch so, dass der Schriftsteller bildlich gesprochen versucht, mit einer Novelle so viel Schlagkraft auszuüben, dass dem Leser schwindelig wird, und das muss er in sehr kurzer Zeit erreichen. In seiner Rede vom Mai 2006 an der Edge Hill Universität erklärt Kennedy, dass eine Novelle ein intensives Erlebnis bietet und damit die Wirklichkeit spiegelt. Gibt es doch Phasen im Leben der Menschen, in denen man gesund ist, oder nicht, in denen unsere Mutter lebt, dann aber nicht mehr, diese Aufzählung ließe sich fortsetzen. Die Novelle spiegelt die Einzelheiten der menschlichen Existenz in den Schlüsselmomenten des Lebens, die oft unfassbar kurz und intensiv sind, den Menschen aber sehr tief berühren, und die kurze narrative Form der Novelle enthält daher alles, was nötig ist. Also im Leben jedes Menschen gibt es entscheidende Momente, die für immer Spuren hinterlassen und die nicht lange dauern. Das ist die Novelle. Diese unglaublich kraftvolle Form, die überhaupt nicht winzig ist, sondern nur kurz.²²⁶

Von einer Novelle kann man vor allem erwarten, dass sie im Einklang mit den LeserInnen ist und dass sie vollkommen genug ist, um in den Gedanken der Leserin/des Lesers Spuren zu hinterlassen. Den richtigen Blickwinkel zu erwischen ist ebenfalls entscheidend und unentbehrlich, denn die Zeit ist kurz. Jedem einzelnen Wort kommt eine Aufgabe zu, es gibt keine überflüssigen Absätze, die man ab und zu auch überspringen könnte.²²⁷

Fasst man Kennedys Gedanken zusammen, lässt sich im Wesentlichen sagen, dass das Schreiben von Novellen vergleichbar ist mit dem Schaffen von Lyrik, zählt doch jedes

²²⁶A.L. Kennedy, „Small in a Way that a Bullet is Small.“ *The Short Story*. Ed. A. Cox. (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008): 3.

²²⁷ Kennedy: 4.

einzelne Wort auf dem Papier, außerdem muss eine Novelle Musikalität besitzen, weil sie kurz ist, eine Form auf dem Papier haben, weil sie kurz ist, jede ihrer Metaphern und jeder Vergleich muss sitzen, weil sie kurz ist. SchriftstellerInnen müssen Wörter suchen, die mehrdeutig sind, so wie in der Dichtung. Jedes dieser mehrdeutigen Wörter muss in eine für die LeserInnen hilfreiche Richtung zeigen, weil er einen Brennpunkt sucht, einfach, weil das menschliche Gehirn so funktioniert.²²⁸ Vor dem Hintergrund dieser Gedanken wird klar, wie meisterlich Krisztina Tóth nach ihrem großen Erfolg als Dichterin ihr Können und ihr Talent in diesem für sie neuen, wenn auch – wie oben klar wurde – verwandten Genre einsetzt. Die Novellen in dem Band *Strichkode* entsprechen den von Kennedy erwähnten Kriterien für Novellen nicht nur nicht vollkommen, sondern sind sogar meisterliche Exemplare.²²⁹ Im Folgenden werden wir diese Behauptung unter Beweis stellen.

Laut Kennedy ist die Angabe des Blickwinkels entscheidend²³⁰, und wie auch schon in meiner Einführung erwähnt, werden die Novellen im *Strichkode* ausnahmslos aus der weiblichen Perspektive betrachtet, dadurch erhält nicht nur das weibliche Geschlecht die Möglichkeit sich zu äußern, sondern auch eine Gruppe der Gesellschaft, deren Lage das früher nicht möglich gemacht hätte, bzw. was in der Literatur nicht üblich war. So sehen wir z.B. in der Novelle *Federmäppchen (Richtlinien)* die diktatorischen Verhältnisse im sozialistischen Gesellschaftssystem durch die Augen eines Mädchens, der Erzähler von *Ameisenstraßen (Weglinien)* gibt Einblicke in das Leben der Roma. So kann unter anderem die Frage in den Vordergrund treten, in welcher Weise die gesellschaftlichen Faktoren die narrativen Strategien beeinflussen; Gesellschaftliche Diskriminierung und bittere Armut werden greifbar durch die Verkörperung des Romamädchens, ebenso, wie die Spaltung von Körper und Seele, verursacht durch die körperliche-seelische Bedrohung im Fall eines Mädchens in einer Schule der Kádár-Ära. Indem wir die Tatsache berücksichtigen, dass SchriftstellerInnen und Fokalisatoren weiblich sind, erreichen wir auch, dass ein zuverlässigeres Modell der narrativen Analyse zustande kommt und greift. Beauvoir vertritt im Zusammenhang damit die Meinung, dass Männer über Frauen schreiben, um dadurch mehr über sich selbst zu erfahren.²³¹ Bei Krisztina Tóth beobachten in der Hälfte

²²⁸Kennedy: 5-6.

²²⁹ Kennedy: 5-6.

²³⁰ Kennedy: 4.

²³¹ <https://www.marxists.org/reference/subject/ethics/de-beauvoir/2nd-sex/introduction.htm>
[2017.08.14.]

der untersuchten Novellen weibliche Erzählerinnen die Männer, das weibliche Subjekt stellt diese in den Fokus, um über sie sich selber besser kennenzulernen. Die Tatsache, dass SchriftstellerInnen und ErzählerInnen das gleiche Geschlecht haben, legt weiters den Schluss nahe, dass die Novellen Bezüge zur Biographie der Schriftstellerin aufweisen, vor allem in Hinsicht auf das Alter der Schriftstellerin und die durchlebte Zeit, in der die Novellen spielen. Kennedy schreibt, der Bezug zur eigenen Biographie muss nicht unbedingt tatsächliche Erlebnisse bedeuten, in den meisten Fällen handelt es sich nur um Gefühle, Eindrücke, die für die weibliche Leserin in ähnlichem Alter, bzw. die dieselben geschichtlichen Epochen und Situationen durchlebt hat, bekannt klingen.

Jede einzelne Novelle stellt ein kurzes Geschehnis vor. Kennedy sagt, es handelt sich um Schlüsselmomente²³², wie z.B. der Tod eines geliebten Verwandten und eines Freundes in der Novelle *Unbewohnt (Trennlinie)*, oder eine schmerzvolle Trennung in der Novelle *Weißer Landkarte (Lebenslinie)*. Es kommt auch vor, dass dieser Moment deshalb so wichtig ist, weil er sich scheinbar ohne jeden Grund tief ins Gedächtnis eingräbt. Allerdings ist es wichtig, dass aufgrund der Begrenzung der Länge in diesen Geschichten alles enthalten sein muss, was die Handlungen und Reaktionen des Charakters glaubhaft begründet, und sich der Leser, sei es auch nur für die Zeit des Lesens, in den Charakter hineinversetzen und dessen Situation nachempfinden kann.

Die Titel und Untertitel der Novellen bringen den LeserInnen schon ganz am Anfang wie ein spielerisches Rätsel zum Nachdenken, und gleichzeitig weisen sie darauf hin, dass jedes Wort eine Aufgabe hat. Die Leserin/der Leser muss nicht nur herausfinden, was ein Wort wie z.B. *Unbewohnt* bedeutet, das sich nur durch den Text erklärt, sondern auch, wie es mit dem dazugehörigen Untertitel (*Trennlinie*) zusammenhängt, bzw. wie er mit dem Text zusammenhängt. Titel und Untertitel haben weiters gemeinsam, dass bei jeder Novelle entweder im Titel oder im Untertitel das Wort „Linie“ enthalten ist. Das bedeutet vor dem Hintergrund der Geschichten, dass die Aussage der Novellen sich auf die Existenz der Grenzen im Leben bzw. die Suche nach ihnen richtet. In der oben erwähnten Novelle sucht der Erzähler die Grenzlinie zwischen Leben und Tod, in der Geschichte *Miserere (Einen Strich ziehen)* misslingt das Ziehen der Grenze zwischen Gegenwart und Vergangenheit,

²³² Kennedy: 3.

in *Federmäppchen (Richtlinien)* sind es die Grenzen, erzeugt von der sozialistischen Ideologie, die schon kleine Schulkinder stark einschränken und maßregeln.

Nicht nur in den Titeln begegnen wir der Zweideutigkeit der Wörter, wir stoßen auf eine Fülle von dichterischen Lösungen, vor allem Metaphern, Vergleiche, Anspielungen, Zeilen, die wie ein Refrain wiederholt werden, lässt man sie außer Acht, führt das dazu, dass die Leserin / der Leser die Aussage, die hinter der Novelle steht, nicht erfassen kann. Wenn wir die erzählten Geschichten aus der Nähe, also auf der Ebene der Wörter untersuchen (close reading), fällt auf, dass Körperteile bzw. Körper relativ häufig im Text vorkommen.

Meine Annahme war, dass die Körper bzw. die Körperteile der Figuren in den Novellen auf direkte Weise zwischen der Leserin/dem Leser und dem Text vermitteln und einen übertragenen Sinn haben, und dadurch zeigen sich die Grenzen des weiblichen Subjekts des 20. Jahrhunderts. Vergleicht man die untersuchten Novellen miteinander, so zeigt sich klar, dass der Körper und bestimmte Körperteile im Fokus der erzählten Geschichten stehen. Das zeigt sich dadurch, dass die Beobachtungen und Mitteilungen des Erzählers sich auf den Körper, Körperteile, Vorgänge im Körper, Empfindungen, Krankheiten und Krankheitssymptome richten. Berücksichtigen wir die Aussage von Kennedy, der zufolge jedem Wort einer Novelle Bedeutung zukommt, so legt dieser Sachverhalt nahe, die Bedeutung hinter diesen, sich auf den Körper bzw. Körperteile beziehenden Wörtern zu suchen. Das führt uns auf das Gebiet der korporalen Narratologie. Beim Lesen der Geschichten wird klar, dass eine enge binäre Teilung zwischen der äußeren Erscheinung und den physischen Eigenschaften der Charaktere und ihren inneren Werten besteht. Das schlägt sich in der Verkörperung der Protagonisten in unterschiedlichem Ausmaß nieder. Der Hauptheld, bzw. hier der Erzähler, ist relativ körperlos, die beobachteten Charaktere, vor allem die negativen, sind stärker verkörpert. Die Leserin / der Leser erhält jede Information durch den Narrator, indem dieser die anderen beobachtet. Das ist das zuverlässigste Mittel, das einem Charakter zur Verfügung steht, um die Werte des anderen zu verstehen. Zudem erweist sich durch die Anwendung dieser narrativen Strategie ein Mädchen im Teenageralter als ebenso zuverlässig, wie ein reifer Erwachsener. Und vergessen wir außerdem auch nicht, dass das Dekodieren der physischen Eigenschaften zum Erkennen der inneren Bedeutung zur Gänze aus weiblichem Blickwinkel geschieht.

Als Beweis meiner Grundannahme kann man feststellen, dass der sterbende Körper und der leblose Körper in der Novelle *Unbewohnt (Trennlinie)* die Hauptrolle spielen und dabei helfen sollen, das Todesbewusstsein zu erfassen und sie weisen auf die Frage hin, ob wir imstande sind, bewusst zu erfassen, was Körper und Seele eigentlich sind. Krisztina Tóth versucht in dieser Novelle das Unaussprechliche, das Unfassbare und das Unverstehbare in Worte zu fassen und über Gefühle zu vermitteln.

In der Geschichte *Miserere (Einen Strich ziehen)* spielen die Beine von Tieren und Menschen sowie das Verdauungssystem und dessen Krankheit die Hauptrolle dabei, Licht auf eine allgemeine Wahrheit zu werfen, der zufolge man für Sünden, die man im Leben begeht, im übertragenen Sinne bezahlen muss. In dieser Novelle erteilt die Hand des Narrators der anderen Hand, die die schreckliche Tat vollbracht hat, keine Absolution, sie zieht also endgültig eine Grenzlinie zwischen den beiden, und nicht zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Die Vergangenheit lebt in der Gegenwart in uns, es lässt sich keine Grenzlinie ziehen.

In der Novelle *Federmäppchen (Richtlinien)* reagieren Kinder mit körperlichen Symptomen auf die Zwänge eines ideologischen Systems. Über die körperlichen Symptome hinaus trennt sich das Subjekt in einer Krisensituation quasi als Schutzmechanismus in Körper und Seele und betrachtet den Körper von außen, der durch den Zwang der Situation in einen verdinglichten Zustand gerät. Diese Spaltung zeigt sich auch in der unterschiedlichen Wahrnehmung der Zeit; der Körper fühlt die äußere Zeit, die von der Gesellschaft geschaffen wird, die Seele hingegen fühlt die innere Zeit, die aufgrund der Unerträglichkeit der Situation stehenzubleiben scheint.

Die Novelle *Weißer Landkarte (Lebenslinie)* beleuchtet die Gründe und den tragischen Ausgang einer Krisensituation, indem sie Parallelen zieht zwischen den Linien in der Hand und den Geschehnissen im Leben. Die Unbeweglichkeit der Hand verweist auf die Motivationslosigkeit der Hauptperson und darauf, wie wenig sie dafür tut, das Leben trotz der Niederlagen fortzusetzen und sich neue Ziele zu setzen. Weiters ist es die Hand, durch die sich die Spannung zwischen ihr selber und ihrer Mutter offenbart, die Grenze zwischen den beiden ist unübertretbar und trennt den Narrator nicht nur von der Mutter, sondern auch von seiner Familie.

In der Novelle *Der Zaun (Blutlinie)* drängen durch die Ereignisse, die dem Hund der Familie widerfahren, die erschütternden Kindheitserinnerungen, die tief im

Unterbewusstsein des Vaters vergraben sind, nach vielen Jahren an die Oberfläche. Die Haut des Vaters und die Linien der Narben an seinem Körper, der Zaun des Hauses sowie der Stacheldrahtzaun von früher verbinden sich in der Geschichte und zeigen, dass einige Grenzen im Leben überschritten werden können, andere nicht.

In der Geschichte *Ameisenstraßen (Weglinien)* zeigt sich die Körperlichkeit in ihrer Gänze als verachtenswert. Dadurch kann die Leserin / der Leser nachfühlen, wie sich absolute Armut anfühlt, wenn die Existenz bedroht ist, weil es nichts zu essen gibt und die grundlegenden Lebensbedingungen nicht gesichert sind. Wunden, Krankheit und Tod spielen die zentrale Rolle in der sachlichen Erzählung eines Romamädchens, die frei von Gefühlen und Kommentaren ist. Der Lebensraum der Roma erweist sich als stark abgegrenzter verachtenswerter Raum innerhalb des Lebensraums der entwickelten zivilisierten Gesellschaft, der nur für kurze Zeit durchlässig ist für das verachtenswerte Individuum.

In der Novelle *Lauwarme Milch (Strichkode)* verweisen die äußerliche Erscheinung und die äußeren Kennzeichen auf die zwei verschiedenen Welten diesseits und jenseits des Stacheldrahts, auf die entwickelten kapitalistischen und die unter sowjetischer Vorherrschaft stehenden sozialistischen Länder. Abgesehen davon drückt das extreme Äußere der Hauptfigur aus, dass sie sich gegen die Erwachsenen auflehnen und von ihren Gefährten unterscheiden will. Weiters ist die Beschreibung des Äußeren und die Fokussierung auf die aufreizenden Körpermerkmale der Lehrerin, die den Narrator demütigt, eine direkte Projizierung ihrer charakterlichen Mängel. Abgesehen davon, dass die Novelle *Lauwarme Milch (Strichkode)* die Körpermerkmale und die hinter der Körperlichkeit verborgene abstrakte Bedeutung meisterlich darstellt, zeichnet sie mehrere Grenzlinien auf der Ebene der Gesellschaft und des Individuums. Folgt man den Untersuchungsgesichtspunkten der korporalen Narratologie von Punday und wendet man deren analytische Mittel an, lässt sich anhand der eben als Beweis der These vorgebrachten Beispiele eindeutig zeigen, welche mittelbare Aussage hinter den im Text aufscheinenden Körpern, Körperteilen und körperlichen Symptomen steckt.

Die weibliche Protagonistin in der Novelle *Es war einmal eine Hexe (Hotline, besetzt)* leidet an Liebeskummer und kommt so auf den Weg der Emanzipation. Obwohl sie körperlich und auch geistig von dem Mann, den sie einst liebte, abhängig ist, entsteht

durch die schmerzhaften, körperlichen Erfahrungen ihr Bewusstsein über die weibliche Identität, bei welcher die Gebärmutter die Basis bildet und die Hauptrolle spielt.

Punday greift bei der Untersuchung von Körpern in narrativen Texten auf einige vorherrschende philosophische Theorien der jüngeren Vergangenheit zurück. Eine davon ist die von Kristeva stammende Abjekt-Theorie, die eng mit dem physischen Körper verbunden ist, mit dem Verhältnis von Subjekt und Körper, bzw. der Interpretation der zwischen ihnen befindlichen Grenzlinie. Als Ergänzung kommt hier noch die Theorie von Pheasant-Kelly ins Spiel, die abjekte Räume untersucht, sie hilft, das Verhältnis von abjekten und gesellschaftlichen Systemen zu verstehen. Der andere bedeutende Philosoph des 20. Jhs., dessen Arbeiten bei der Untersuchung der körperlichen Narratologie dienlich sein können, ist Foucault. Foucaults Panoptikumtheorie handelt vom Individuum, das sich auf selbstregulierende Weise gehorsam verhält und dadurch das gegebene ideologische System aufrechterhält und bedient, wobei das Panoptikum die Allegorie des alles sehenden und immerwährend beobachtenden Blicks, der unsichtbaren Macht und der Überwachungssysteme sowie der Selbstregulierung ist.

Bei der Beobachtung der Körper und Körperteile zeichnet sich also ein Subjekt ab, das sich, wie die Analyse ergibt, in Krisensituationen in Körper und Seele teilt, die Seele tritt aus dem Körper hinaus und betrachtet sich von außen, d.h. nur den Körper. In diesen Situationen erkennen wir das Menschenbild von Platon und Descartes wieder und es hilft uns dabei, das Subjekt besser kennenzulernen. Nach der Auffassung Descartes steht unser immaterieller Geist über unserem Körper, er ist höherrangig und kein ideologisches System verfügt über Macht über das Ich, das in den Novellen den Körper verlässt.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Novellen von Krisztina Tóth Schlüsselmomente von weiblichen Schicksalen projizieren. Die Weiblichkeit erscheint nicht im Sinne der herkömmlichen Auffassung als „weibliche Körperlichkeit“, sondern als „Sein jenseits der Grenzen“. Thema der Novellen sind die Erlebnisse, Erfahrungen jener Seite, die ausgeschlossen ist, die in der Regel nicht gehört wird, was in erster Linie eine weibliche Erfahrung ist, betrifft sie doch die nicht-hegemone Vorenthaltung der Macht, d.h. das Ausgeschlossenensein von Verwirklichung. Die Novellen erhalten ihre Dramatizität nicht durch die Kraft gut klingender Worte, die wechselhaften Wendungen der Handlung, sondern durch die Tatsache, dass die Leserin / der Leser auf Tuchfühlung mit dem Text geht. Gerüche, Kalt-Warmgefühle, Geräusche, Dunkelheit-Helligkeit, Farben,

Geschmäcker, die aus ihrem narrativen textlichen Sein heraustreten, wodurch der Leser vollkommen zu einem Teil des vom Text vermittelten Ereignisses werden kann. Es gibt keine klare Grenze zwischen Fiktion und Realität, wenn der Leser Ereignisse und deren Umstände aus seiner eigenen Vergangenheit zu entdecken glaubt, während er in der Gegenwart die Gefühle und Eindrücke erneut durchlebt, die aus seiner Vergangenheit auftauchen. Eines der wichtigsten gemeinsamen Kennzeichen der Novellen ist also die realistische und dramatische Darstellung, die die Schriftstellerin dadurch erreicht, dass die vorkommenden Körper und Körperteile zentrale Bedeutung bekommen und eine verborgene Aussage vermitteln. Mithilfe der Körperteile als erzählerische Bausteine zeichnen sich so die Grenzen des weiblichen Subjekts des 20. Jahrhunderts ab.