

KOVÁCS SZILVIA

Kortárs novella az irodalomórán

Tóth Krisztina *Pixel* című kötetének értelmezési lehetőségei*

A Pixel olvasási tapasztalatai

A gimnáziumi irodalomtanításban a kortárs magyar irodalom direkt módon a 12. évfolyam végén jelenik meg. Az esztétikai nevelésre, a látásmód formálására, a műértelmező készség fejlesztésére irányuló tanítási-tanulási folyamatnak az irodalomtörténet ad keretet. Indirekt módon azonban, mint például szövegek párbeszédbe léptetésével, motivikus összefüggések feltárásával folyamatosan bevonhatjuk a jelenkori szövegeket az olvasóvá nevelésbe. A középszintű érettségi vizsgakövetelményei mind a kompetenciafejlesztés, mind az ismeretkörök összefüggésében elvárják a nyelvi, kommunikációs és irodalmi ismeretek alkalmazását a szövegértelmezés folyamatában, valamint a széleskörű olvasottságon alapuló – természetesen komplex szempontrendszer szerint, így például a műfajpoétikai, retorikai, tematikus összefüggések felismerésével megfogalmazható – véleménykifejtő, elemző megnyilatkozást. Az írásbeli érettségi feladattípusai között közép- és emelt szinten is szerepel a műértelmező fogalmazás megalkotása egy adott szempont alapján, illetve az összehasonlító műértelmezés a középszintű vizsgán választható feladat. A tananyag elrendezését tehát nem csupán az irodalomtörténet tanítása határozza meg, hanem az érettségi kimeneti szabályozása is. A műértelmező fogalmazások prózai, lírai szövegekhez, illetve drámarészletekhez is kapcsolódhatnak. A prózai szövegek értelmezése jellemzően egy-egy novellára vonatkozóan valósul meg. A műfajpoétikai, narratológiai szempontú értelmezés tanításának folyamatosan jelen kell lennie az irodalomórákon, hiszen a kimeneti elvárások teljesítésére is felkészítjük a diákokat. A kortárs szövegek megismerése is támogatja a nyelvi-retorikai, műfajtipológiai összefüggések tanítását, így a reflektált nyelvhasználat formálásának lehetőségét nyújtja. A kortárs kispőzai írások bevonása az irodalomórákon zajló látásmódformálásba, elemző gondolkodásba alkalmat ad egyrészt arra, hogy a novella műfaji összefüggéseit didaktikusan megtervezzük az irodalomtörténet tanításának keretei között, másrészt arra, hogy a jelenkori irodalom jellemző témafelvetései megjelenessenek, valamint az irodalmi nyilvánosság beszédterei megnyílhassanak a diákok előtt.

Tóth Krisztina *Pixel* című kötete tematikus súlypontjaival – például a társadalmi tabuk vagy a nagyvárosi lét sztereotípiáinak felvetésével – különösen érkedfeszítő olvasmány lehet a 12. évfolyamos diákoknak. A jelen írás arra vállalkozik, hogy felmutasson olyan értelmezési szempontokat, melyek a tanórai tanulási folyamatban a fent említett célok megvalósulását tartják szem előtt, valamint bemutasson olyan tapasztalatokat,

* A dolgozat megírását a Debreceni Egyetem EFOP-3.4.3-16-2016-00021 pályázata tette lehetővé.

melyek a kötet tanítása során születtek. A kötetkompozíció kortárs recepcióra támaszkodó értelmezése mellett megjelennek olyan módszertani célkitűzések, melyek bizonyos szövegekre fókuszálva szeretnék közelebb vinni a tanárjelölteket annak a narratopoétikai szempontrendszernek a reflektált használatához is, melynek segítségével kialakítható a szövegközeli olvasásra is hagyatkozó reflektált nyelvhasználat. Mindemellett a tanulmány megpróbál reflektálni a szöveg(ek) újraolvasásán nyugvó hermeneutikai olvasástapasztatlatnak a tanórán kialakítható folyamataira is. A tanulmány a novellafüzérként olvashatóság és az egészből kiragadott szövegértelmezés egyidejűleg elképzelhető lehetőségét az elbeszélői pozícióra, a narratív logika és a metaforikus ívű történetmondás kölcsönösségére, valamint bizonyos motívumok történetformáló dinamikájára fókuszálva kívánja feltárni. Az elbeszélői pozíció kialakításának stabil pontjai, illetve elbizonytalanító mozzanatai a *metalepszis* narratív alakzatai mentén mutatkoznak meg.¹ A narráció és a diegézis szintjének határátlépéseit feltáró értelmezés szintén a rész-egész viszonyok mentén haladva próbálja megnyitni az olvasás útjait az alcímbe szövegtestként megnevezett szövegvilág felé. A narratív logika oksági rendje mellett pedig a tér és az idő nem lineáris összefüggéseit követő történetsszerveződés és történetmondás fonalán haladva kívánja megközelíteni a szöveg(ek) jelentésteremtő folyamatait. Az írás(ok) motívumai között a szövegtest egysége felé mutató, ugyanakkor azt éppen részekre bontó szimbólumok például a folt, az üveggömb, a tükör vagy a gyűrű, melyek felbukkanását követve a kötet olvasata ugyancsak gazdagodhat mind poétikai, mind tematikus összefüggéseit tekintve.

A mű kortárs recepciója rendszerint rámutat a kompozíció jelentésformáló szerepére. Balajthy Ágnes tanulmánya a kötet fő szövegszervező elveként említi a metonimikus összefüggéseket a fejezetek, így a testrészek történetei és a szövegtest, vagyis a kötet történetegésze között.² Az értelmezés kiemeli a novellafüzeryszerű és a regényszerű olvasás kettősségét fenntartó ismétlésalakzatok dinamikáját, és a fragmentáltságot mint az összefüggőség ellenében ható poétikai jellemzőt. Takács Tímea elemzése a perspektívaváltásokra épülő narráció epizodikus történetsszövésében szintén meglátja az egyidejűleg szét- és összetartó textúra kettősségét.³ Albert Kinga a történetek kohéziójának megteremtésében meghatározó mozzanatként említi a térbeliség rendezőelvét: szerinte

¹ „Metalepszisen többnyire azt a jelenséget értjük, amikor a szerző beleszól (vagy valamiképpen belenyúl) az általa elmesélt történetbe, vagyis átlépi azt a határt, amely őt az elmesélttől elválasztja. [...] A metalepszis – mint Genette írja – alapvetően helyettesítési alakzat: [...] »az előzménnyel helyettesítik a következőt, midőn valamely leírás helyett a leírás tételezte eseményeket vetítik a szemünk elé« – vagy másként, a beszélő behelyezkedik mindabba, amiről beszél, részesévé válik a saját maga által elmondottaknak. Vagyis a két keret – az »elbeszélés« eseménye mint keret és az »elbeszél« esemény mint keret – összenyílik, határsértés történik.” KÁLMÁN C. György, „*Evvel a dalban*”, *Literatura*, 2007/2, 204. A jelenségről részletesebben lásd Gérard GENETTE, *Metalepszis*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.

² BALAJTHY Ágnes, *Kockára tett életék = A Fausttól a Szívlapáig: kortárs könyvek a középiskolában*, szerk. BALAJTHY Ágnes et al., Pozsonyi Pagony Kft., 2019, 283–295.

³ TAKÁCS Tímea, *Mozgó képekben a világ (Tóth Krisztina tárcanovellái) = Befejezetlen könyv*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2012, 183–195.

az epizódok – az időbeli linearitás helyett – az ismétlődő helyszínek és az ezen epikus mozzanatok ismétlődő szöveghelyek hálózatában szövik, illetve bontják le az összefüggő történetet.⁴ A szereplői testek és a szövegtest ebben az összefüggésben egyaránt narratív konstrukció, ami a szövegrészek egymáshoz rendelésének és egymástól való különállásának kettősségét teremti meg. Horváth Csaba elemzése pedig novella és regény átjárhatóságának kérdését a fejezetek közti kapcsolatrendszer felől vizsgálja meg a deleuze-i rizómaszerű hálózatos szerkezet jegyében.⁵

A középiskolai magyartanítás gyakorlatában a felvetett értelmezések mindegyike támpontot adhat a kötetkompozícióból kiinduló értelmezés számára. Ezek a kompozicionális megközelítések a szoros szövegolvasásban is segítenek tájékozódási pontokat találni a történetek és a narráció szövedékében. A következőkben a tanulmány arra vállalkozik, hogy alapvetésnek tekintve a metonimikus utalásokból szerveződő szövegstruktúrát, különböző megközelítések – mint például a családtörténet, a női léthelyzetekből fakadó látásmódok, a társadalmi sztereotípiák – mentén születő értelmezési kísérleteket kínáljon fel a továbbgondolás, az újraolvasás számára.

Egy különös családtörténet képpontjai

A *Pixel* olvasható különös családtörténetként, melyben az egyes fejezetek a test organikus egészének képpontjaiként úgy rendeződnek el, ahogyan az első fejezetben születő csigavonal egymásra rakódó rétegei. Az ugyanabból a pontból kiinduló, a tőle távolodó, majd ugyanoda visszatérő vonalvezetés folyamatosan megerősíti és újrarajzolja önmagát. A síkbeli formából térbeli kiterjedést nyerő test születik majd a végtelenségig folytatódó körözés által. Ahogy a gyermek keze nyomán a vonalak újrarajzolódnak, úgy bontakoznak ki a fejezeteket alkotó narrációban az egymáshoz közeledő, egymástól mégis távolodó szereplők történetei. A fejezetek képpontszerűen, a test szinekdochikus jelölői mentén illeszkednek ugyan egymáshoz, de csak az elbeszélő távlati (olykor felülnézeti, máskor az időbeli distanciát kihasználó) pozíciójából látszanak családtörténetnek. A – *szövegtest* – alcím a családtörténet paratextusaként a klasszikus családregényekből ismert, fastruktúraként elképzelhető családi kapcsolatokat önmagukba visszatérő körkörös vonalak egymásra íródó rétegeiként generalja. Az első fejezet, az elengedett kéz története a nevek összekuszálódó szövevényét meg sem próbálja lineáris, genealogikus folytonosságban elképzelhető családtörténetként reprezentálni, ehelyett az elbeszélői reflexiók – mintegy a szöveg metafikciós alakzataiként – párhuzamos történetvilágok egyidejűségét feltételezve rajzolnak újabb

⁴ ALBERT Kinga, *Testpoétika és hiányalakzatok Tóth Krisztina Pixel című művében = Szövegek között 18.*, szerk. FRIED István, KOVÁCS Flóra, Szeged, 2013. <http://www.complit.u-szeged.hu/szokoz/wp-content/uploads/2013/11/Albert-Kinga-Testpoetika.pdf> (Letöltés ideje: 2019. szeptember 25.)

⁵ HORVÁTH Csaba, *A lehetséges valóságok inventáriuma = H. Cs., Megtalált szavak: Kortárs magyar irodalom posztmodernen innen, posztmodernen túl*, Bp., L'Harmattan, 2018, 77–96.

rétegeket az első pillantásra akár alapozó történetként is olvasható, krétával vonalakat rajzoló hatéves fiú történetére.

Az elbeszélő önreflexív gesztusában, mely szerint mindent egyszerre szeretne elmondani, egy sajátos omnipotencia mutatkozik meg: az állítása szerinti „összevissza” beszédet a történet megújuló folytonossága hitelesíti az „így is történhet”⁶ létmódjában, amit csak az elbeszélő tapasztalhat, a szereplők nem. Az elbeszélői mindentudásnak a sors jelöli ki a határait, mely – több fejezet metafikciós utalása szerint – a történetek lehetőségei közül a legrosszabbat választja. Az első fejezet a képpontok képpé, a részek egészé formálódásában annak ellenére kiindulóponttá válik, hogy a széttartást, az ellenőrizhetetlenséget, az összevisszaságot teszi meg a történetet alakító, az elbeszélőt is magával ragadó erővé. A fejezet ugyanis a kéz funkcióját nem csak a körkörös újrírásban tárja fel, hanem abban is, hogy „segít eltakarni a szemet”. (5.) A rajzoló kéz magához ragadja a történetvezetés fonalát, miközben ellehetetleníti a látás útján történő eligazodást a világban, vagy azt, hogy a körkörös vonalakban a látás révén keressünk tájékozódási pontokat. A rajzoló kéz megfosztja vagy inkább megkíméli a szereplőt attól, hogy szembesüljön saját döntéseivel, illetve képzeivel; attól, hogy átlásson történetének szövedékén, vagy attól, hogy az adott pillanatban átélje az önreflexió fájdalmát. Ezért nem szembesül *a nyak történetében* a nő a piros ruhában saját kisszerűségével, s így nem igazolja vissza a szemtől szemben találkozás a gyermekbántalmazó anya szerepét *a fiúl történetében*, vagy a tisztátalan frottírtakaró látványa Ági undorral vegyes gyanakvását *a szív történetében*. A felkutatni kívánt Kozma Áron sírfelirata is láthatatlan marad *a fenék történetében*, így a csigavonalakat rajzoló hatéves fiú nevét viselő David nem találhatja meg azt a nyomot, mely a családtörténetet egyenes vonalú leszármazástörténetként tenné kibogozhatóvá.

A genealógia egyetlen önazonos családtörténetként való értelmezhetőségét ironiával vonja be az elbeszélő, amikor elárulja, hogy a név azért nem látható, mert azt a sírt borító moha és David gyermekének anyja a fenekével eltakarja. A látás olykor az elbeszélőt is félrevezeti: *a szem történetében* párhuzamos történetek egyidejűsége cáfolja egymást, mivel az elbeszélő megpróbált hitelt adni a szemmel láthatónak, holott a szem pusztán sztereotípiák alkotására ad lehetőséget. A megbámult nő keze órát visel, az óra pedig az irodalomban gyakran előforduló klisé: a linearitásából kizökkent idő, illetve a párhuzamosan feltételezhető másik lehetséges világ toposza. Azt, hogy a nő vagy a mérő órája jár-e pontosan, semmilyen viszonyítási pont nem igazolja, a körkörös vonalak mentén elbeszélődő történetben nem is létezhet ilyen. Így nem lesz hiteles a fejezet zárómondata sem, mint ahogyan a többi sem az: a lány „tulajdonképpen nem is szereti az anyját” (17.) állítás csak annyira illik a vitrázsrúddal utazó asszony történetébe, mint feltételezett vakságának feltételezett oksági összefüggései. *A szem története* azáltal, hogy az elbeszélőt szereplőként lépteti fel, a diegézis és a narráció síkját egymásba nyitja, és

⁶ TÓTH Krisztina, *Pixel*, Bp., Magvető, 2011, 6. (A továbbiakban a kötetből vett idézetek oldalszámait a citátumok után, zárójelben közlöm. – K. Sz.)

a szereplő-narrátor onnipotenciája korlátozottá válik – sztereotip látása ellehetetleníti őt az utazó nőről szóló történet elbeszélésében. A fejezetben az elbeszélő a tanú pozíciójából veszíti el mindentudását, ami a metalepszis narratív szintek közötti határátlépésének következménye. E fejezetben az elbeszélő is tükörbe néz, melyben azonban nincs lehetősége önreflexióra: a kéz, mely órát visel, eltakarja előle az egymásra rajzolódó történetfonalak közötti eligazodás útját.

Az önreflexióra képes látás egy másik történetben utóhatásként nyer létjogosultságot: a piros ruhás nő huszonkilenc év múlva, a ruhát próbáló lányát látva döbben rá korábbi helyzetének másképp is érthető összefüggéseire; Ági Klárka társkereső szalonjában apja fényképét felismerve szembesül azzal, hogy az apjáról is léteznek párhuzamos történetek, melyek nem azonosak a férfiről a gyermek helyzetéből születő történettel. Pedig Ági még ekkor sem tudja azt, amit az elbeszélő a *láb történetében* elmondott: az apa azért nem hívta fel a lányát telefonon, mert el kellett volna mesélnie azt, amit szégyell magáról elmondani.

A *Pixel* sajátos családtörténete nem olvasható leszármazástörténetként, inkább az elbeszélés mindenkori jelen idejében az összetartozás lehetőségeit kereső szereplők történeteivel találkozunk, melyek egymásba kapcsolódása a diegézis szintjén kevésbé történhet meg, mint inkább a narratív metalepszisek és a szövegtest szinekdochikus szövedékében. Ilyeténképpen nem is családtörténetről, hanem családtörténetekről lehet beszélni. Az egyes szereplők családi kapcsolatai az elbeszélői utalások mentén ismerhetők fel. Az egy családot alkotó szereplők jellemzően nem tűnnek fel ugyanabban a térben, nincs olyan történet, melyben együttes jelenlétükből és az abból fakadó interakciók mentén bontakozna ki a sors- vagy emlékezetközösséget szövő eseménysor. A szereplőknek nincsenek közös emlékei: a megöregedett doktornő a fölkében ruhát próbáló – az elbeszélő későbbi megjegyzéséből kikövetkeztethetően Edit nevet viselő – lányának nem mondhatja el, miért rohan ki az áruházból, hiszen a lánya nem ismeri a *nyak történetét*. Nem ismerheti, mert az anyja nem mesélheti el neki, hiszen az a család elől eltitkolt házasságtörésről is szól. Az akkor még röntgenes tanársegédnő – átlépve az őt minden tekintetben körülvevő világ határain túlra – a piros ruhával együtt felpróbált egy másik nőszerepet is, a lopott csókot pedig lopott kendővel takarta el, és ebben a jelmezben másnak látta az őt állítólag fürkésző tekinteteket, mint ahogyan huszonkilenc évvel később a lánya nőszerepén keresztül is. Ugyancsak Edittel találkozunk az *áll történetében* apósa temetésén. Edit ekkor fedezi fel azt az öröklődő testi jegyet, mely a férje, pontosabban az anyósa révén kitörölhetetlenül benne van az ő gyermekei genetikai állományában is: ők is a mókusfejűek közé tartoznak. Ez a felismerés a tőle különböző másik pozíciójába billenti át a saját gyermekeit. Az anyós állcsúcs nélküli mókusarca magában foglalja Editnek mindazt a tapasztalatát, mely a szigorban összegződik, a szigor pedig a családtörténet epizódjai szerint a következőket jelenti: dönteni mások helyett, rendelkezni mások ideje felett, ajándékokat csakis a praktikusság jegyében választani. Az elbeszélő Edit felismerésének tragikumát két szóban mutatja meg: „menthetetlenül, félreérthetetlenül”. (113.)

A szereplők közötti testvéri kapcsolatok is csak az elbeszélő gyakran emlegetett felülnézeti pozíciójából fedezhetők fel. Edit nem szerepel egy történetben testvérel, Ágival. Ági jellemzően az apához való viszonya által, illetve a társkereső nő szerepében jelenik meg, mindkét esetben a magányos nő élethelyzetében. Azok a terek, melyekben feltűnik, nem otthonosak: nem otthonos a lakás, melyben él; visszatartó számára Klárika közvetítőirodája, a Szívek szalonja; a fülbelövés felirat mindig is riasztó volt számára, de a Jyrantól ajándékba kapott fülbevalóval mégis elmegy a kozmetikai szalonba. Ezekon a helyeken mindig mások életeseményeinek fültanúja, saját történetét egyik helyen sem tudja megélni, illetve a szemmel látható tapasztalat mindig különbözik attól, amit a hallottak alapján elképzeli. A szomszéd lakásból átszűrődő hangok miatt a gyermeket a bántalmazó anyától megmentő szerepében próbál cselekedni, de sikertelenül, ugyanis a fiatal nő hangja a találkozás alkalmával mást mond, mint a falon keresztül. Ági a közvetítőirodában nem találja meg a házasságra alkalmas társhoz vezető utat, viszont megismer az apjáról egy olyan történetet, melyet kívülről hallva ismét a magányt éli meg: az apjáról mint férfiről hallott információk teljes mértékben hiteltelenek a leánygyermek számára. A fülbelövéskor a függöny mögött csak hallhatta azt, amit aztán látott is: Jyran ájultan feküdt a földön. Ági nem tudhatta, miért, hisz sem ő, sem mások nem láthatták a függöny mögül a történeteket, illetve Ági nem ismeri Jyran másikat, Jean Philippe-pel megélt történetét. Rejtve maradt előtte az, amit csak az elbeszélő tudhat: a szőr borította gyantacsík látványa undort keltett a férfiban, akinek erőteljes testszörzetében egy másik történetben Jean Philippe gyönyörködött. A testhez való viszony meghatározza Jyran identitását. Bár Jean Philippe-pel való szakítását a biológiai testtel kapcsolatos társadalmi elvárásokra utalva mondta ki, a szőrtelenített női test látványát nem tudta befogadni. A történeteket újraolvasva válik beszédessé mindez: Jyran férfiak iránti vonzalma miatt hagyja el Ágit, távozása nincs oksági kapcsolatban mindazzal, amit a lány közelében, illetve a fülbelövés közben átélt, hisz az is pusztán csak következménye a rejtve maradó összefüggéseknek. Ági történetei mindig magukban hordoznak egy-egy másik lehetséges történetet, a köztük teremthető ok-okozati kapcsolatok pedig csak a történetek szövegközi kapcsolatainak terében fedezhetők fel, de magának az adott történetnek az eseményrendjében, az adott szereplő nézőpontjából nem beláthatóak. Az elbeszélő, aki a függönyön innen és túl, a fal mindkét oldalán vagy épp felülnézeti pozícióból mindent lát, (látszólag) szert tud tenni a mindentudásra, így előre- vagy visszautal a szereplők számára rejtve maradó összefüggésekre, melyeket azonban velük nem, csak az olvasóval oszt meg.

A családtörténetek palimpszesztként egymásra íródó szövegekből születnek, melyek hol emlékeznek egymásra, hol felejtésre ítélnek bizonyos eseményeket. Az egész történet a maga teljességében sohasem ragadható meg. A narrátor egy fejezetnyi történet elbeszélésébe beleszó olyan eseményeket, melyek az adott történetben epizodikusak, ugyanakkor az újraolvasás során olyan fragmentumokként értelmezhetőek, melyek a szövegemlékezet, illetve a családtörténet képpontjai. A történet szövetén, a

palimpszeszt felső rétegén áttetsző, a narratív logika okozatiságát az elbeszélés mindenkor jelenében megtörni látszó jelenetek ugyanakkor a törlés aktusai is. Olyan történetmozzanatokról van szó, melyek csak az elbeszélő mindentudása révén ismerhetők meg, csak a heterodiegetikus elbeszélő feljegyzésének köszönhetően őrződnek meg, ugyanakkor a szereplők látóterébe nem kerülhetnek be, így nem teremthetik meg számukra a családtörténet folytonosságát. *A láb történetében* mankóval bicegő férfi, Ági apja behúzza a függönyt a lakásban, hogy a beszűrődő napfényben ne lehessen észrevenni a koszt. Az elbeszélő azonban belát a függönyön túlra, mint ahogyan abban a történetben is, amelyikben Ági a közvetítőirodában keresi a családalapításhoz szükséges férfit, és a tekintete beleütközik az apja fényképébe. A függöny szimbolikusan elválasztja Ágit és az apát is a külvilágtól, bezárja őket saját látóterükbe, ahol mindent magányos léhelyzetük igazolásaképpen látnak: jelenbéli elesettségük tapasztalata felől a harmincadik születésnap sorsfordító eseménytelenségét, a köszöntés hiányát identitást létesítő viszonyítási pontként értelmezik. Ági akkor ki is törli telefonjából az apja számát. A törlés az apa részéről a függöny behúzásával történt meg: a függöny mögé húzódó férfi – mint már tudjuk, hisz nekünk elárulta az elbeszélő – azért nem hívta fel a lányát, mert szégyellte volna elmondani, mi van vele. Az elbeszélő fed fel az olvasó előtt az egymásra íródó történeteket, mivel a családi kapcsolatok lineáris összefüggései a diegézis szintjén ellehetetlenülnek. Az eltávolodást, a töredékességet, a hiányt megélt szereplők a családot nem tapasztalják meg térbeli-időbeli folytonoságként, és narratíváik is csupán egymást kitakaró, illetve felfedő történetek szövedékén keresztül tudják elbeszélni a családtörténeteket.

Ági családjának történeteiben mellékszereplőkként tűnnek fel azok a szereplők, akik körül újabb és újabb eseményszálakból szövődnek történetek. Azt a mankót, melyet Ági apja otthagy az utcán, az a cigányfiú találja meg, aki súlyos sérüléseivel egy buszon utazik Nórával, és aki összeverekedett Misivel, a biztonsági őrrrel, aki belehal a sérüléseibe. Ez a Misi pedig az az egykori lúdtalpas kisfiú, aki *a talp történetében* együtt utazgatott az apjával a buszon. Ugyancsak átszövik egymást Helga, a szeretője és annak feleségének az életeseményei, melyek között az átjárókat a férj története építi meg. Ezek az átjárók szimbolikus tárgyak emlékezetére hagyatkozva vezetnek át egyik történetből a másikba. A határátlépés nemcsak a diegézis, hanem a narráció szintjén is megtörténik. A narráció hidalja át azt az időbeli távolságot, mely a szereplők előtt láthatatlanná próbálja tenni az élettörténetük törésvonalaiként is értelmezhető eseményeket. A törésvonalak a szereplők számára azonban az aktuálisan megélt történetben, az aktuális jelen kitáguló pillanatában nem láthatóak. A szimbolikus tárgyak azonban mementókként tolokodnak be a pillanatba: a testből származó, annak megcsonkításából születő relikviák, a hajtincsek olyan eseményekre emlékeztetnek, melyekre a szereplők nem tudnak vagy nem akarnak emlékezni. Helga levágott haja szimbolikusan helyettesíti a feleség által a férjtől kért, de megvásárolni elfelejtett karácsonyi angyalhajat. A karácsonyi várakozás a férfi számára nem a megváltás, hanem a titok őrzéséből fakadó kettős élet terhének a cipélése. A férfi az anyja hagyatékát

pakolászva megtalálja azt a hajtincset, melyet az asszony a gyermekkor emlékeként őrizgetett, és amely most viszont a férfi számára visszataszító a maga romló anyagiságában. A hajtincs a felnőtt fiú számára nem rendelkezik azzal a nem testi, nem anyagi jelentésszimbólummal, mely anya–fiú történetet megalapozó mítoszt teremthetne; a hajfürt sokkal inkább a riasztónak, az idegennek felejtésre ítélt megtestesítője. Helga és a feleség is valaki másnak a történetében él, így nem tudja megteremteni a sajátját: ez a történet a férj története, melyben a női szerepeket a szerető és a feleség pozíciójából töltik be. A két nő tud egymásról, de nem beszélnek, így nincs közös történetük. A két nő egyidejű, párhuzamos jelenléte a férj történetében csak a hallgatás által, mintegy egymás előtt eltestetlenedve igazolható. Csak a hajfürt–angyalhaj szimbolikus megtestesülésében, illetve az ezt elbeszélő szövegtest dimenziójában kapcsolódhat össze Helga és a feleség története. A kenyér szimbóluma szintén a történetek határátlépésének lehetőségét teremti meg: a férj éppen akkor akar Helga utcájában a feleségének kenyeret vásárolni, amikor a nő öngyilkosságot követ el. A feleség még emlékeztetőül fel akarja hívni a férjét telefonon, de végül lemond erről. A kenyér mint életszimbólum átlényegül az életről való lemondásra utaló anticipációs nyelvi jellé: amíg a férj a szeretője testét öleli, a kenyér a feleségre utalva traumatikus eseményt jelöl. Mindezt csak az elbeszélő mindentudására hagyatkozó olvasó láthatja, hisz a férj nem tud az elmulasztott telefonhívásról, és arról sem, hogy a feleség arra gondolt, a férje biztosan elhagyja őt, mert az anyja halála után már nincs szüksége rá.

A *Pixel* szövegeiben visszatérő motívum a folt: a tiltott csók nyoma látható a *nyak történetében* az akkor még röntgenes tanársegédnőn; foltot hagyott a kislány által gyűlölt férfi tenyere a mandala számára megtisztított ablakon; visszataszítón gyanús pöttyök láthatóak a frottír WC-ülöketa karán Klárika szalonjában; a defloráció vérfoltja „batikolja” a fiú pólóját a *comb történetében*, ugyanis ő így nevezte az első együtt megélt szexuális élmény nyomát. A foltok a történetekben nyomok. Olyan események hagyták őket, melyek kívül esnek az eseményt legitimáló pillantáson, vakfoltjai a látásnak: a tanársegédnő azt hiszi, hogy néhány nap alatt elmúlik, és majd nem derül ki, hogyan keletkezett. A nő csak azután takarja el a nyakán lévő foltot a selyemkendővel, mikor látja, hogy a kendő jól áll neki – a kendő, mintegy mellékesen, elfedi a foltot. A piros ruhában a tükörben magát néző tekintete a vonzó nő szerepének megteremtésére irányul, figyelmen kívül hagyja a foltot. Ahogy elrejtette, fedésre ítélte a kendő az eseményt, úgy hozza felszínre is azt: a nő évtizedekkel később egy másik próbafülkében, a lánya viselkedésében és szavaiban úgy néz tükörbe, hogy meglátja azt, amivel nem akart szembesülni: átlépte a számára legitim világ határait. Ezt akkor nem, most viszont szégyenként éli meg. Persze egyáltalán nem biztos, hogy valóban úgy látták őt akkor Ulmban, ahogyan most képzeletben, vagyis a lopott kendő és a tiltott csók teremtette szerepben. A felpróbált nőszerep láttatásához a magát mindentudóként felépítő elbeszélő nem teremti meg azt a nézőpontot, ahol az akkori tekintetek találkozoznának a nő jelenbeli, múltat felidéző látásának horizontjával. A szégyenérzetként megélhető felismerésre egyedül az az elbeszélői gesztus utal, hogy

a nőt öregasszonynak nevezi. Ezt követően viszont omnipotenciája arra szorítkozik, hogy a nő önreflexióiba betekintést enged, de nem helyezkedik bele a konferencián résztvevő tekintetekbe, így nem fogalmaz meg kommentárt sem.

A *tenyér történetében* a tenyér nyomot hagy a lány arcán, mikor az anyja pofonvágja, majd a nő szeretőjének tenyérlenomata kerül a gyerekzsoba ablakára. A lány az anyjától kapott pofon nyomát az arcára szorítja, de szó nélkül hagyja. Bár a pofon hatására egy pillanatra ellenszenvesnek látja az anyját, de szótlan marad. Az elbeszélő előreugrik az időben, két hetet figyelmen kívül hagyva. Tekinthető az átlépett idő a pofon vakfoltjának: sem a lány, sem az anyja nem látható vagy hallható ebben az időben, az elbeszélő sem engedi látni, hallani őket, mintha érdektelen vagy esetleg tapintatos lenne. A kihagyás éppúgy lehet a fájdalom elhallgatása vagy az említésre sem méltó eseménytelenség, mint a közöny a szereplők vagy az elbeszélő részéről, illetve az elbeszélői mindentudás korlátja. A hétvégét a lány az apjánál, a nő a lakásban a szeretőjével tölti. Amikor a férfi becsukja az ablakot, tenyere nyomot hagy rajta, melyet később a lány azonnal meglát, míg az anya csak közelebb hajolva veszi észre. Ez a tenyérynym is felforgatja a gyermeket, de most nem marad szótlan, mint a pofon után. Először csak személytelenül nevezi undorítónak, amit látott, majd rögtön a többes számú „[u]ndorítóak vagytok. Szemetek vagytok!” (32.) mondatban folytatódik érzelmi kitörése. Saját szobája ablakának megtisztított felülete szennyeződött be. Az ablakot előkészítette, hogy mandalát rajzoljon rá, és most nem tudja folytatni. Az anya-gyermek, illetve az apa-gyermek kapcsolatokat különböző helyeken tudja megélni a lány, de mégis megtapasztalja: van bennük szeretet, hirtelen harag, megvásárolható öröm, vagyis létező kapcsolatok. A saját szoba az a tér, melyben minden tapasztalat megőrződik, a szoba az a saját világ, melybe be kell kopogni az anyának is, ha mondani akar valamit; a szobára a lány visel gondot, neki kell kiszellőztetnie; a gyermek a szobába rohan vissza, miután feldúltan kikiabálta magát. Itt akarja megalkotni a mandalát, itt akarja ugyanúgy folytatni az üvegfestést, mintha el sem ment volna, de a tenyérynym ebben megakadályozza, a folytonosság megszakad. A tenyérynym megszünteti a látás vakfoltját, ami eddig láthatatlan volt, most látható lesz: anya és lánya szemben találja magát azzal az élethelyzettel, melyről nem beszélnek. A szótlanul maradt pofon indulata most kap hangot, mert már van tárgya: a többes számba bevonódik az anya és az idegen férfi is, de csak az elutasított férfi immár reprezentatív jelenléte váltja azt ki. A lenyomat által megtestesül az, amivel a lány nem akart szembesülni. Az anya reflexióival nem találkozunk, az elbeszélő csak annyit árul el, hogy a nő első pillantásra nem vett észre semmit, csak akkor, amikor közelebb hajolt. Az elbeszélői kommentár is elmarad, a narrátor mindentudása ismét korlátokba ütközik: a családban tabuként elhallgatott problémákba. A történet vége felől újraolvasva lesz problematikus a pofon után következő két hét elhallgatása.

A töredékekből épülő családtörténetben visszatérő motívumként találkozunk a homokfújt gyűrűvel. A gyűrű az a szimbolikus tárgy, melyhez a társvalasztás, a házasság, az összetartozás jelentése kapcsolódik, itt azonban éppen a másiktól való eltávolodás,

az idegenség, a társtalanság jelentésével töltődik fel. Először a *szem történetében*, a metron utazó, az elbeszélő által vaknak vélt nő ujján látható. Az ékszer az elbeszélő nem tudja egyértelműen kategorizálni: jegygyűrűnek látja, de annak túl széles. Az egyébként sztereotip látás csapdájába eső elbeszélő itt mérlegel, kételkedik az ékszer jegygyűrű voltában, annak formája miatt. A vizslató tekintet szinte leltározva közelíti meg az útítársat, ebbe a leltárba kerül bele a gyűrű, amit – mivel nem hozható összefüggésbe a feltételezett vakságot igazoló egyéb kellékekkel – a továbbiakban az elbeszélő nem fűz bele a történetbe, ám a gyűrű feltűnik még a *fej történetében* a diagnózisra váró férfi ujján is. Itt megerősítést nyer az ékszer jegygyűrű volta, melyet a férfi csak azért visel, mert már nem szereti a feleségét. Ez az elbeszélői utalás kapcsolatot teremt a *szem történetében* utazó nő és az itt jelen lévő férfi között. Ez az a gyűrű, mely a doktornőt zavarja szeretkezés közben, de udvariasságból elhallgatja. A gyűrű megjelenése a metaforikus ívű⁷ narrációnak egy olyan toposza, mely a sztereotip jelentéstulajdonításokat relativizálja, lebontja, és a jelentéssé válást a szövegtérben lehetséges asszociációknak engedi át. A hűség, az összetartozás helyett az elválasztottság tapasztalata kapcsolódik hozzá, illetve kiüresedett jelölővé válik, mely az egyes történetekben más-más jelentésre tesz szert; elveszti a jegygyűrű-jelentést, pusztán szokatlan formájú tárggyá változva. A gyűrű egyik másolatát vásárolja meg egy tanárnő egykori tanítványától, az ékszerkészítő nőtől, aki – bár jegygyűrűként nevezi meg azt – más dekoratív tárgyak közé helyezve kínálja fel megvásárlásra. A tanárnő a gyűrűt először az unokahúga gyermekének születése alkalmából szeretné ajándékkul választani, majd magának veszi meg. Az ékszerésznő könnyezve csomagolja be, hisz ő csak másoknak készít ilyet, neki nincs vőlegénye: a gyűrű ismét kilép a neki szánt szerepéből, és az egyedüllet attribútuma lesz. A homokfűjt szögletes gyűrű már formájával elbizonytalanítja neki szánt státuszát. Az újra és újra felbukkanó tárgyat az elbeszélő mindig mintázatának és formájának szinte körülményeskedő megnevezésével említi. A tárgy a diegézis és a narrátori szólam szintjén is a széttöredező emberi kapcsolatokat foglalja történetbe, a széttöredező emberi kapcsolatok metanarratív alakzataként értelmezhető.

A kötet szövegeit megközelítő értelmezési szempontok még tovább gazdagíthatók lehetnének, például a narrátori szólam önreflexív alakzatainak vizsgálatával, a látszólagos és a látható dimenzióinak nyelvhasználati analízisével, a tapintható és a látható tapasztalat egymásra utaló vagy egymást ellehetetlenítő kapcsolatainak taglalásával. Az e szempontok mentén haladó olvasás meglátásom szerint megerősíti a fragmentumokként, illetve füzéreként való olvashatóság tapasztalatát.

⁷ A metonimikus és a metaforikus ívű narrációról lásd KULCSÁR Szabó Ernő, *Metaforikusság és elbeszélés*, Jelenkor, 1983/2, 146–157.

Összegzés

A tanulmány a *Pixel* olvasására azzal a céllal vállalkozott, hogy megmutassa, hogyan lehetséges a szöveget különös családtörténetként értelmezni, és hogyan lehet beilleszteni azt a középiskolai irodalomtanításba. A családtörténet, illetve az elbeszél gyermek-szülő kapcsolatok vagy a gyermek és a felnőtt látásmódjának párhuzamaira és különbségeire épülő szövegek gyakran jelennek meg a tananyagban számító irodalmi alkotásokban, és többször fordultak már elő az érettségi feladatlap önálló műértelmezésre szánt szövegei között. A *Pixel* történetei ebben az összefüggésben is tervezhetően építhetők be az irodalomtanításba. Az elbeszélői pozíció, a perspektíva kezelés jelentésteremtő szerepének, valamint a tér-idő szerkezetnek, a narráció metonimikus és metaforikus ívének módszertani tudatossággal megtervezett tanítása támogatja a műértelmező készség fejlesztését. A középiskolai irodalomórak feladata emellett, hogy az elemző tevékenység számára fogalomhálót alakít ki a műfajpoétikai, narratopoétikai vagy a szövegközeli olvasásra is épülő motivikus értelmezés számára, mindenképpen megmutatkozik abban is, hogy felvállalja az olvasóvá nevelést. A *Pixel* felvétele a középiskolai olvasmányok közé – bár nem készült erről olvasásszociológiai felmérés – az elmúlt három tanév tapasztalatai alapján a műértelmező tevékenységet segítő döntésnek bizonyult. A kötet olvasását műfajpoétikai és elbeszéléstechnikai szempontból bekapcsolhatjuk abba a hagyomány-összefüggésbe, melyet a középiskolai irodalomtanításban Mikszáth Kálmán *Tót atyafiak* és *A jó palócok* kötetei, valamint Kosztolányi Dezső Esti Kornél-történetei képviselnek. A tanulmány tehát azokra az olvasási tapasztalatokra támaszkodott, melyek a tanítási folyamatban formálódtak, illetve olyan szempontokat vetett fel, melyek utakat nyithatnak a továbbgondolás számára.

KOVÁCS SZILVIA

gyakorlóiskolai vezetőtanár

DE Kossuth Lajos Gyakorló Gimnáziuma és Általános Iskolája

kovacs.szilvia@kossuth-gimn.unideb.hu

Contemporary Short Story in Literature Class

The Interpretational Possibilities of Krisztina Tóth's Pixel

Abstract: In secondary school literary education contemporary Hungarian literature directly appears at the end of 12th grade. *Pixel* by Krisztina Tóth can be an exceptionally interesting reading for students with its thematic emphases like social taboos and the proposal of the stereotypes of city life. This paper sets out to introduce the interpretational possibilities that were the outcome of the teaching process. Besides the interpretation of the volume composition

based upon contemporary reception, I also propose methodological objectives that, if applied to certain texts, can help teacher trainees use the perspective system of narratopoetics in a reflected way. This paper wishes to explore short story series as interpretational possibility, as well as the understanding of certain excerpts taken out of the text based upon narrative position and logic, metaphoric storytelling, and the plot constructing dynamics of certain motifs.

Keywords: literature teaching, contemporary Hungarian literature, narratology, metalepsis, family story

DOI: 10.37415/studia/2019/3-4/205-216.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

