

Világok között lebegő, üres test

Kiss Noémi: *Sovány angyalok*. Magvető, Budapest, 2015

A regény alapszituációját és a cselekmény atmoszféráját a narráció kezdőpontja, a narrátor időbeli és térbeli pozíciója határozza meg. A női szubjektum ítéletre vár férje megöléséért a kórházi enteriőr zártságában, a rendszerváltás utáni magyar társadalomban. A jelenbeli szituáció a múltban történetek következménye, a gyilkosság mint egy kauzalitás végeredményeként értelmeződik, az előzmény pedig az egymásra épülő, mozaikszerű elbeszélésekből formálódik meg. Az *én* testiségében, fizikai jelenlétében (*ürességében*) való felfogása és a *másik* ellentmondásos hiánya formálja a vallomásokból felépülő narráció kezdetét. Utóbbi explicit módon jelölést kap: „Hát ezzel fogom kezdeni a füzetet, a hiánnyal. A te hiányoddal. Mert igenis hiányzol” (17). Ilyen viszonylatokban rajzolódik ki a regényben előforduló szerelem alakzatai: a fizikai létben megnyilvánuló testiség és a transzcendens érzelmi rendszer struktúrája elkülönülnek egymástól. Utóbbi a térbeli eltávolodással és a halállal képződik meg, és a szövegvalóságban belül strukturálódó spirituális világba való átkerülés által reprezentálódik.

A visszaemlékezéseket, a múlt tisztázását a főszereplő, Livia egy füzetbe írja le. Így váltakozik a regényben megjelenő két narratív stratégia: a jelen történések, állapotok, ingerek közvetlen közlése szemben a múltban lezajlott események leírásával – a fiktív íróői pozíció megteremtésével, a memoárirás öngyógyítási effektusával (amelyben a múlt eseményeinek a felidézése egészen a főszereplő gyermekkoráig nyúlik vissza, az anya és az apa szerepét elemezve a jelenben kialakult állapot vonatkozásában). Továbbá néhány alkalommal levélbetétek törnek meg a különböző idősíkon váltakozó elbeszélési fonalat.

A virtuális terenumok – álmok és tükörképek – határhelyzeteket, a világok (reális és illuzórikus, múlt és jelen, szövegvalóság és társadalomrajz) közötti átlépés/átjárás lehetőségét hozzák létre: „Álmomban is megjelent a

minap, rám feküdt, teljes erejéből dolgozott a hátamon, aztán arra ébredtem, hogy megfulladok, tiszta izzadt volt a hálóingem nyaka” (33); „Ez a kis, repedt tükör a falon, homályos kép, mintha nem a valóság darabkája lett volna, csak egy fátyol mögé bújtatott arc” (183). A testhez kötött magány feloldását és a transzcendentális szubjektivitás megteremtését juttatja kifejezésre az ürességet magában hordozó testtől való megszabadulás: „Ahogy álltam és készültem az ugrásra, szép lassan megszabadultam a testemtől, a gondolattól, a szorítástól, és a kormos fekete egyedülleteimtől” (262). A tükörben való visszatükröződés meghatározza az *én*-t mint individuális létezőt, elkülöníti az egyéniséget a tárgyiasságtól – a meddőség és a gyilkosság okozójától, a test fizikai lététől: az *üres has, a kéz, a láb, az arc, a szem* automatikus működésétől. A tükörtörés mozzanata pedig önazonossági válságot, szilánkokban való létezést érzékeltet.

A cselekmény jelenében az *én*-elbeszélő karakter a lét és a halál, a józanság és a hallucináció, a valós és a transzcendens közötti határhelyzetben egzisztál. A belső üresség képzetével beszél el a narrátor a történések elfajulásának a központi problémáját: a meddőséget – a gyerek hiányát egy házasságban. Az a tényező, amely visszafogja Líviát a fizikai lététől való eltávolodástól, a valós körülményekre irányuló perceptualitásban nyilvánul meg, pontosabban a test külső ingerekre reagáló fiziológiai tüneteiben – szomatikus élményeiben (vér, nyál, izzadság, hányás): „Már el is égtem benne gondolatban, de a végén mindig csak a párnára folyik a nyálam” (10).

A jelenvalóságból irányul az észlelés kísérlete a fikcionális és a múltbeli térben megnyilvánuló testiség megismerésére. Az elbeszélő nemcsak önmagát fogja fel testként, hanem más személyek emlékképét is testrészekből, az észlelés szerveiből konstruálja: „...Sárira gondoltam. Így volt ő már csak nekem, néhány lopott rá gondolás a kezujjára, a nyelvére, az orrfújására” (151). A volt férj személyének mint a regény kezdetén olvasható monológok címzettjének a keresése a jelenvalóság utáni létében, valamint jellemvonásainak az emlékéhez kötődő fantáziált érzékelésében fejeződik ki: „Itt vagy velem, a számban, a nyelvemen, az ereimben is ott vagy” (41). A már említett levelek dőlt betűvel szedve jelennek meg szövegszinten, a cselekményben pedig anyagiságuk határozza meg a főszereplő valóságviszonyulását: „Szagolgom, forgatom, szép ez a levél. [...] Felbontom a borítékot, meggyűrődik. Így mindjárt más, ha haldoklik és magától kinyílik a boríték” (58). Lívia levélírási gesztusa is testi azonosulásként, a másik helyzetébe való beleélésként funkcionál: „Becsukom a szemem, mielőtt írni kezdek. Én vagyok Kati. Magamra húzom őt, a haját, a gondolatait” (63).

A bevezetőben felvázolt térbeli távolság által megképződő határ átlépését teszi lehetővé a levélen keresztüli érintkezés jelensége, amelynek az egyik formája az imént említett materialitás (a papír tapinthatósága) által reprezentálódik: „A bőröd ez a levél, rajta a szagod, sáriszag, tegnap még meg is nyaltam” (147). „Esní fog, máris csepeg, ha megérintem a leveledet. Pontok, nyilak, az érintésre írják az örömet” (149). A másik formája, az immateriális kapcsolatteremtés a kézírás által manifesztálódik, ily módon rekonstruálódik a másiknak az emléke – a testi jelenvalóságának az érzékelése: „Látom, ahogy ír. A szavak Sári részei, körme, lába, haja, tenyere, orra” (151). Más kérdés, hogy a két barátnő a tényleges megjelenésében sem tükrözi a jelen realitását teljes mértékben, hanem a múltbeli tapasztalatokat, viszonylatokat magukban hordozó árnyakként (angyalokként) szerepelnek, és ebből kifolyólag teherként funkcionál a karakterük jelenléte: „A barátnő teher. A barátnő a rossz lelkiismeret” (192).

Míg a jelenben a kórházi falak jelentik a bezártságot, addig a négy fal közötti rabság érzését hordja magán a házasság emléke. Az otthon falai között megképződő elviselhetetlen viszonylatok, a tárgyak által kiváltott érzetek alapozzák meg a belső térből való kimozdulási vágyat: „...a falak néma csendben álltak, úgy éreztem, mégis rám dőlnek mindjárt. A zöld szobánk, a plüssbútoron a morzsák, a tévészekrény, a lebegő függönyök, a vetetlen ágy virágos ágyneműje, lepedőfoltok, a naftalinos gardrób szekrény...” (74–75). Az anyai szerep hiányát betöltő pótcselekvések sora idéződik fel a múltban történetek megírásakor. Livia részletesen ábrázolja a visszaemlékezéseiben ezeket a megnyilvánulásokat. Tömör, nyomatékos és explicit kijelentések jellemzik a vallomások jelentős részét, így például a tanári szerep funkcióját: „...úgy tekintettem rájuk, mintha mindegyik elsőszülött gyerekem lett volna” (121) és a házasságtöréseket: „Megcsalhattam, Öcsi megengedte. Sőt, kérte. [...] Ez volt a legfurcsább tanácsa, hiszen így örökre elvesztette a testemen a hatalmát. Dugógép lettem. Házasságtörő minden következmény nélkül” (229). Nemcsak szülői szerepre való alkalmatlanságot eredményez a meddőség, hanem a feleségkénti identifikáció is lehetetlenné válik. Ezzel együtt az automatikus, egzisztenciálisan kikényszerített szeretővé válás mozzanata a női szubjektumot szintén birtokolható testként (tárgyként) határozza meg: „...Jóska a saját testemet rabolta el tőlem” (247).

A narráció a társadalmi-ideológiai aspektusokat sem kerüli meg. A narrátor határhelyzetként éli meg a rendszerváltás előtti és utáni állapotot: „két föld között lebegtünk, és hittünk benne, hogy ez jó, és így is marad még sokáig” (71). Az aktuális társadalomrajzok esetében a transzformáció folyamatára, a régi és az új szembenállására helyeződik a hangsúly.

Lívia konkrét leírásokkal, emlékképekkel, motívumokkal (vörös csillag, sarló, kalapács, internálótábor, Kádár személyi kultusza stb.) idézi meg a kommunista időket, majd feleleveníti a változtatások utáni eseményeket (például a határbontásokat – a határátlépések szó szerinti végbemenetelét). A tanári foglalkozás teszi lehetővé a társadalmi viszonylatokra való rálátásnak a perspektíváját, és megformálja a társadalmi változásokat elszenvedő pozíciót. A térbeli bezártság érzete az iskolában is érzékelhető: „Hal voltam mégis [...]. Osztályterembe zárva. Fogalmam se volt, hogy a tanári pálya gettóba vezet...” (73). Az iskola és a tanterem mint zárt terek csupán mikroelemek – az országhoz való helyhezköttöttség tartja fogva az egyént. A kimozdulás lehetőségének két formája jelenik meg: az Amerikában való letelepedés az identitásváltás törekvésével és a nyugat-európai vendégmunkás („csicskás”) létforma megtapasztalása, tehát az asszimiláció és a kívülállás alakzatai körvonalazódnak.

A tanítóképző sárga épülete fejezi ki leginkább a letűnt idők tárgyiasulását, a szocializmus emlékének az érzékekkel felfogható észlelhetőségét. A falakon függő, egykori tanárokat megjelenítő festmények mondanivalója, az idegen múltat jelképező vakolat ráhullásával, a jelenlegi viszonylatok materialitásában feloldódik. Az ábrázolt pózok – „[k]arddal, hacukában, a másik pártkönyvvel van odapingálva” (72) – az eredeti funkciójuktól lecsupaszítva, a teremben megjelenő egyéb képi elemekkel (búzakalászos címer) és különböző külső ingerekkel (fényviszonyokkal, szagokkal) együtt totalitás masszív ingereként Lívia idegszállaira gyakorolnak hatást. Az organikus szervekből strukturálódó, testként felfogott rendszer érzetét – *bűzét* közvetítik: „Mert a rendszernek van bűze, nem az embernek” (72).

A fogantatás transzcendens vonatkozásaiban a halál tapasztalatával rokonított angyalok mellett a bibliai referencialitás is gyakran előfordul: „Szeplőtelen Szűz Máriákat rajzoltam fehér lapra...” (213). Jézus megidézett képe esetében a test elváltozásai képeznek viszonyítási alapot a létezés valós és spirituális határainak az egymáshoz való közelítésekor. „...sovány, inas, vékony test, felszegelték, úgy folyt belőle mindig a vér” (252). A több Mária-utalás mellett még megjelenik a *Sovány angyalok* című fejezetben a Kisdéd nélküli jászol képze is. A meddség és a halál kérdésében Isten szerepe is többször felvetődik: „Aki haldoklik, csak és kizárólag Istennel beszél, nem törődik a földi dolgokkal” (102).