

# A valóság labirintusában

T. Kiss Tamás *A tükörtestvér* című regényéről

„Azt hiszem, ez a karma törvénye. Amit adok, azt kapok.

A helyszín és az idő nem számít, csak a gondolataink, amelyekkel az egészset megteremtjük.”<sup>1</sup>

*A tükörtestvér* tér-idő koncepciója két síkon vezetett, egymásra tükröződő linearitásként olvasható, ahol a harminc fejezet ritmikus tagolása a – Kanizsa, Szeged, Kanizsa, Szeged... – helyszínek váltogatásával halad a regény megírásának időpontja felé. E „kettősség” hősei – a szegedi *én* és a kanizsai *én* – az elbeszélő identitásának építőkövei, tükör-stádium, ami „az átváltozás, amely az alanyban megy végbe olyankor, amikor egy képet magáévá tesz”.<sup>2</sup> Az elbeszélő *én*-módzatai képezik a dekonstruálódó identitást, ívet rajzolva kontinuitásának, a „vagyok” pozícióból a „még vagyok, de már másnak kellene lennem” pozíción keresztül, az „ez voltam” és „lettem más” elbeszélő-énhez érve. Felelevenít, újraél és átél, azonosulva önmagával, az önmaga által szemlélt *én*-világokkal. „Így – majd’ egy év után – már tudom” (T. KISS 2012; 229) a Kanizsán elmélkedő hős azonosul az elbeszélői hanggal, amely a szegedi fejezetek *én*-jét és a közelmúlt kanizsai eseményeit, elmélkedéseit állította reflexiója középpontjába.

*A tükörtestvér* nyelvezete mellőzi a metaforikus, fennkölt vagy barokkos stilizációjú elbeszélésmódot, helyette a hétköznapi, az ifjúsági, a szleng nyelvhasználatból építkezik. Emellett a nyelv (már jól ismert) problematikusága és újragondolása is tematizálódik, az udvariassági nyelvi formációk elsődleges jelentésének hiteltelenségét, vagy az „[e]z a mondat hamis” (8)

<sup>1</sup> T. Kiss Tamás: *A tükörtestvér*. Forum, Újvidék, 2012. 202.

<sup>2</sup> Lacan, Jacques: *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Szöveggyűjtemény. Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 66.

Epimenidész-paradoxont fejtegető elmélkedésekben. Hasonlóképp kezdi ki az érthetőség határait a vajdasági és a magyarországi magyar nyelvhasználat; a pljeska, pelinkovac, burek, patentos ceruza, majica, Guarana, helyi (vendég) unikálék ú. m. téves használata is: „Nincs kedvem többé arra figyelni, hogy a jó szót mondom-e ki. Eki” (142) jelenti ki az elbeszélés hőse, nem mellőzve a nyelvjátéokra nyújtott lehetőséget sem, hiszen „[a] lényeg a nyelvi játékoságon van” (154).

A textualizált terek referenciális olvasata szinte térképszerűen vázolja fel Szegedet és Kanizsát, mely utóbbi a Tisza, a Tisza-part, a Tiszavirágösvény, a központi áruház teteje, melyről rálátni a piacra és a Gesztenye fasorra, a rendőrség utcája, az említésszerű utalást kapó Csodakút, a Tűzoltóság melletti óvoda által bejárt tér, de szintér a kocsmák, a pékség, a nagymama háza és a szülőház is mint kevésbé azonosítható pontok. Kanizsa, az otthon, a biztonság, a csend városa: „Minden oldalról körbeveszi a csönd paradoxona. Hisz a csönd látszólag semmi, mégis minden benne van. Benne van minden kimondatlan szó, és benne maga a végtelen” (245), de nem csupán az elhallgatás, a hangtalanság expresszivitásaként definiálódik, hanem a Csönd Városaként úgy, hogy „mindenki halkán meg titokban végzi a kis bizniszeit. Mindenkinek van valami titkolnivalója, azért ez a nagy sutyorgás. Nem különbözik ez a hely egyetlen nagyvárostól se...” (95).

A szegedi eseményváz az egyetemista élet megkezdését, a kollégiumban uralkodó törvényekbe, a kocsmák, könyvtár (TIK), egyetemi előadások világába ad betekintést. Ezekben a szöveghelyeken hangsúlyosabb szerepet nyernek a jellemrajzok, nem annyira belső mint inkább (Bret Easton Ellis *Amerikai Psycho* című regényét idéző) külső leírások által, így Pumbáról a következő olvasható: „fehér műbőr papucs (Devergo) / koptatott, szaggatott csőnadrág (Marks and Spencer) / fekete öv, feltűnően nagy csattal (talán Springfield) / fehér póló, elől rojtosan felvarrt írott betűs szöveggel és egy évszámmal (a csatnál szigorúan félig a nadrágba tűrve – Retro) / a csat fekete, az öv bőr vagy műbőr (az is Retro)” (17). Ilyen és ehhez hasonló leírások szövegesítik a hős környezetét, amely empirikus megnyilvánulás (automatikusan) a(z) erélyesen tagadott valósághoz és annak (az egyénre tett) benyomásaihoz ragaszkodó perceivingitást feltételez – erről részletesebben később. Az elbeszélő az életét meghatározó egyik fontos állomáson időzik el, amikor a kollégiumban szerzett tapasztalatokat megeleveníti az akkori *énjén* keresztül. Az oktatási intézménnyel közös célt képviselő nevelőotthon, ahol az értékrendszer fokozottan a feje tetejére áll, ahol a hierarchikus rendszerben legalul helyezkednek el a diákok. Az intézmény bioritmusát a náluk „feljebb valók” határozzák meg, a részegedés, füvezés, bulizás, éjjelezés, trógerkodás által. Aki nem asszimilálódik, az kények

célpontjává válik vagy távozik. A regény hőse a kettő közötti utat járja: „szerettem a könnyű drogokat, a csajokat meg az eszeveszett, tébolyult, fékezhetetlen, mocskos, állatiaskodó, perverz és aberrált bulikat. [...] De az énem másik oldalán állandóan ott volt a gondolkodó, folyton válaszokat kereső, mindig kíváncsi, eltitkolt ikertestvérem” (24). A szellemépítő ambíciókat a TIK-ben (Tanulmányi és Információs Központ), valamint az egyetemi előadásokon építette, ahova „nem a lelkiismeretem miatt jártam be az órákra, hanem azért, mert szeretek” (24).

A hagyományos regényszövésképpen *nouvelle vague*-ként strukturálódik a transztextualitás<sup>3</sup> és a topográfiai szerkesztés. A célzásértékű szöveghelyek mint *Ingyenpornó, avagy iskola a határon túl*, a rendszerszerűen jegyzett író, dalszövegíró, meshős, színész, filozófus, barát és önmaga által kreált mottók a fejezetek élén; a Gonosz Mostoha, Henry David Thoreau, Varró Dániel, Cseh Tamás – Bereményi Géza, Kosztolányi Dezső, Én, Buddha, Kispál és a borz stb. A lábjegyzetek, kifejtő és diskurzív funkciójukon túl, a kártyajáték/a póker aktusát és szimbólumvilágát (♠ ♣ ♥ ♦) „idéz fel”, a linkek lábjegyzeti pozícióba kerülése pedig világhálóba utalt kereső-befogadó aktivizálását jelöli (*A shotvonalat, I'm not from Martonos, Néhány apróság*). A regényben nemcsak definíció és képlet (*Minek a pap, minnek a papné?*) kerül keretbe, hanem keretezett az álom (*A két határ között*) és az SMS-ek (*A huszonhármas című hangjegyzet*), a fára függesztett papírlap (*Burekrácia*) vagy a Tiszából kihalászott palackban talált levél (*Minek látszom?*) szövege, és módosított betűtípussal történik a szedés is, és a textusok vizuális elkülönülődése az olvasási módor átminősülését szuggeralja.

A regény medialitását képező vizuális komponensek mellett az auditív jegyek heterogén kifejeződésével él a szerző: „engedek a gépről egy kis Akkezdet Phiait. Erre valamiért nem tudok ráunni. Minél többet hallgatom, annál kevesebbet értek, és annál jobban veszek bele a szövegrengetegbe” (43). Az idézett részlet elsődleges jelentésén túl, ami a szereplő zeneélményét fejt ki, a szöveg ritmusba tagolása eleveníti meg a zenei áthallást, serkentve egyúttal az olvasói perzeptivitást. A regényhős mindennapjainak velejárója, kiegészítője, betöltője a zene, „haladok Abdul péksége felé, az mp3 lejátszómból a *Teenagers* szól a *My Chemical Romance*-tól” (70), amely élmény során a biológiai hallás is explicitté válik: „lejjebb kellett vennem a hangerőt, mert utoljára Szegeden használtam, ott pedig két egységgel hangosabban szoktam zenét hallgatni” (70). A külső zaj és belső hang között harmóniát keresve, hangokból hangokba vonultan visszapillantva a világra definiálja perspektíváját; „magamban együtt énekelek az énekesselel.

Pontosabban némán tátogok, de mint az állat. Közben mellettem mindenféle emberek haladnak el [...], én meg magasról teszek valamennyiükre” (70). A *Néhány apróság* című fejezet metanarratív szöveghelye zeneszövegen keresztül utal a posztmodern olvasói attitűdre „beírtam a keresőbe, hogy »zenebuddhizmus«.♣ [Ez is egy Akkezdet Phiai-szám címe.] [...] Sosem gondoltam volna, hogy a szám egyik sora, a »porból lettünk, és pornó a túlélés, mi sírba visz«, a Genézishez és a Halotti beszédhez köthető. [...] egy másik sorát Petri Györgytől idézik, és hogy ezt *intertextualitás*nak hívják” (102–103). Ebben a kiemelésben is megmutatkozik a szereplői *én* és az elbeszélői *én* interpretációs kompetenciája közti eltérés, ábrázolva az eltelt időt, elbeszélő és elbeszélte állapota között.

A mediális terek továbbépülése ragadható meg a regényben, ahol T. Kiss Tamás a filmszituációkat, -hősöket és mesehősöket a szereplő élményvilágának azonosulási pontjaként használja fel: „Kiöblögetem a maradék fogkrémet a számból, közben úgy csinállok, mint a Tv Maci, majd köpök még egyet” (40), vagy a hoppon maradt fiú újbóli futása a már csak reménnyel kecsegtető emeleti szoba ajtaja felé. „Rocky lépcsője se vezetett olyan magasra, mint ez” (238), a Kanizsára települő csend és köd motiválta asszociáció: „Egy pillanatra Silent Hill jut az eszembe” (196), vagy a guminóval létesített/nem létesített kapcsolat vallató szituációjának célzott hőse a Sin city című film egyik jelenetébe helyezkedik. „Többé már nem volt kérdés: Egy eszelős bűnügyi históriába csöppentem. A szoba egyetlen pillanat alatt változott át a benne lévő emberekkel együtt” (116), és tesz nyílt reflektálást a műközésre: „Először a *film noir* szó jutott eszembe” (116), így a szöveget behálózó médiumok a fikcióból hétköznapi mozzanatokká szerveződnek.

A valóság tagadása (valóság) már a könyv testén grafikalizálódik, körbefonva a fedőlapot kígyózik tovább a szövegbe, a regény központi témáját/problematikáját és az identitásdefiniáló kísérletek koncepcióját megképezve. A beszélgetések, udvarlások, kalandok, bulizások sztorizálásával arányosan van jelen egy elemző külső hang, ami ily módon állandó szkeptikusa a realitásnak és igazságnak: „Mert nincs olyan, hogy igazság, csak nézőpontok vannak” (213). Nyelvileg azonban nem minden esetben kerül meg a logikai értékítéletek rendszerét: „Pedig egyértelmű volt, hogy a két történet üti egymást, és nyilvánvalóan csak az egyik lehetett igazi” (123), jegyzi meg az elbeszélő, áhítva talán mégis való és igaz nyomokat a világban. Hasonlóképp *A Kérdésben* jegyzett dialógusban Dórivál a magyarországiakról „– Talán nem annyira igaziak. / – Ezt hogy érted? / – Úgy, hogy nem mindig hüek ahhoz, amit mondanak” (232). A valóság egzisztenciális és nyelvi negációja az oppozícionálisan strukturálódó regényt (Kanizsa – Szeged, vajdasági – magyarországi, ego – alterego, zaj

– csend, valóság – fikció...) kibillentí egyensúlyából – mivel megszűnik eltagadott viszonyítási pontja. A szegedi történések narratívája a valóságot az illúzió és a mámor világrézékélésével váltja fel, így pl. a guminó titokzatos esetének nyomozása során a főhős leplezetlen elbizonytalanodása figyelhető meg: „már az emlékeimben sem bízhattam [...]. Olyan valóságos volt, ami reggel történt, hogy egyszerűen nem voltam képes elhinni azt se, amit most hallottam” (123), vagy „Dóri nem tud majd mást tenni, mint fikciónak hinni a valóságot” (180). Az időben később játszódó események kanizsai elbeszélője pedig a megmagyarázhatatlan, csodaszzerű jelenségeket affirmálja: „Mi nem hihetünk a hétköznapi csodákban, miközben a tudósaink, a világegyetem létezéséről szövögetnek mindenféle ködös teóriákat? Ha úgy akarom, miért nem hihetek abban, hogy Abdulnak varázstányérja van, vagy hogy ha mindenki elalszik a sínbuszon, akkor az átlépi a hangsebességet?” (167). Hasonló toposz figyelhető meg a kereszténység létfilozófiájában, amelynek a törvények elfogadtatására irányuló meggyőzési stratégiáját Nietzsche így vázolja: „a törvényekben rejlő ész nem emberi eredetű, s nem nagysokára és tévedések közepette keresték s találták meg, hanem egyszerűen közreadták, mint ami isteni eredetű: egész, végső tökélyre jutott. Történelem híján való, ajándék, csoda...”<sup>4</sup>, amely aspektus megnyilvánul a nagymamával folytatott párbeszédben is (*A huszonhármas számú hangjegyzet*), elmesélvén csodálatos történetük, amikor is a három barát egy alkalommal az elveszettnek hitt bizonyítványt a kabátzsebbe varázsolta: „– Tudod, fiam, lánykoromban, amikor még eljárógtam a misére, ott is volt szó csodákról nemegyszer. A pap olyankor azt mondta, hogy isten a csodákkal próbálja meggyőzni az embereket az ő létezéséről. / – De mama, én nem hiszek Istenben – mondom. – Inkább a gondolatok teremtő erejében. / – Ezzel mit akarsz mondani? – néz rám a mamám. / – Hát azt, hogy lehet, hogy azért került oda a bizonyítvány, mert mindhárman hittük, hogy ott kell lennie. És a hangjegyzet volt az, ami annyira megerősítette a hitünket, hogy merjünk bízni a lehetetlenben” (112).

Az én-keresés egzisztenciális és nyelvi tükör-labirintusát képezi a regény, ami a címben is kifejezésre jut – *A tükörtestvér* – mint a regény esszenciája. „A nyelv állandóan kifog rajtam” (184), vallja meg az elbeszélő maga, noha így folytatja „A leírt szavak egyszeri pillanatok béna utánzatai, amelyek ma már csak emlékeztetni tudnak arra, hogy valaha éreztem valamit, ami nagyon jó volt” (184). Lankadatlan figyelemmel szemléli a (belső) világ folyamatait, megpillantva, rögzítve (írásban) egy-egy személyiségjegyet, amivel azonosulni érzi magát, ami megegyezik a lacani felfogással,

<sup>4</sup> Nietzsche, Friedrich: *Az Antikrisztus*. Átok a kereszténységre. Ictus, Budapest, 1993. 89.

miszerint „a tükör-stádiumot mint egy identifikációt kell felfognunk [...]. Ez nem más, mint az az átváltozás, amely az alanyban megy végbe olyankor, amikor egy képet magáévá tesz, egy képet, amelynek e fázis-hatáshoz való eleve hozzárendeltségét jól kifejezi az ősi *imago* szó, ahogyan az a pszichoanalitikus elméletben használatos”.<sup>5</sup> Az önmagára irányuló tekintet a narratívában az egyén fantom-személyiségeként is megjelenik: „Gyakran éreztem azt, hogy eggyel többen vagyunk a szobában, mint valójában” (59). Szembesülni és szembesíteni önmagával önmagát, érteni, megérteni, túlnőni, nélkülözhetetlen hozzá egy tükör, hogy valahányszor megpillantssa önmagát, de ne lássa meg, ne azonosuljon vele teljes egészében – gondoljunk csak Nácisz<sup>6</sup> esetére. A bipolaritás feszültségét és (örök)mozgását a vágy indukálja, az a vágy, amit Foucault a szexualitás „diskurzussá” alakításának nevezett.<sup>7</sup> Eme „diskurzus” ősműfajaként Foucault a középkorban kialakult, a vallomás attribútumával rendelkező gyónást jelöli meg; „a vallomás olyan nyelvi szertartás, amelyben a megnyilatkozó alany azonos a megnyilatkozás tárgyával; olyan szertartás, amely egy hatalmi viszonyban teljeseedik ki, mivel a vallomástevőnek szüksége van egy társ (legalább virtuális) jelenlétére”<sup>8</sup>, *A tükörtestvér* felépítése pedig sok tekintetben mutat rokonságot a vallomás műformájával és működési elvével.

A tükör által foganatosított metamorfózist testesíti meg a Tisza is, az átjárhatóság folyama, amely „egyszerre létezik mindkét helyen, Szegeden és Kanizsán is” (254). A tér, amely egymásra tükrözi a két várost, de egymástól el is választja, tükörkép, mely elválasztottságában képez másságot. „*Amit a tükör mutat, az se én vagyok. Az csupán egy eszköz, amit a saját valóságom megteremtésére és érzékelésére használok*” (161).

Egy interpretáció kulcsszavai: a valóságot keresni, kutatni, felfedezni, újraírni, distanciát fenntartani, nem meggyőződni, nem megállni, nem elbírálni, csak megpihenni, elmélkedni, gondolkodni... mert „minél több a valóság-elem, annál több a magyarázósztori is” (222), és mert „[e]lőbb-utóbb minden függöny legördül” (260).

<sup>5</sup> Lacan, Jacques: *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Szöveggyűjtemény. Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 67.

<sup>6</sup> „Narkisszosz egy tiszta forrás fölé hajolt, megpillantotta benne saját tükörképét, s beleszeretett. Egyre nézte képmását, nem tudott elszakadni a látványtól, végül elemésztette az önmaga iránti szerelem.” Hoppál Mihály (szerk.): *Mitológiai enciklopédia I.* Gondolat, Budapest, 1988. 722.

<sup>7</sup> Foucault, Michel: *A szexualitás története*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 1996. 22.

<sup>8</sup> Uo. 65.