

Egy prostituált szereplehetőségei

Az emocionalitás devalválódása Miklya Anna *A hivatásos* című regényében

Az önmegismerés folyamatai

A regény főhősné, Tótfalvi Erika francia szakos tanárnőnek múltba tekintő monológjából kirajzolódik a felnőtt életét döntően meghatározó és befolyásoló életszakasza. Nőirodalomként e regény is felveti azokat a kérdéseket, amelyek a „nők belső küzdelmeit, az emancipációhoz vezető út lelki vívódásait, a hatalom és a vonzalom bonyolult játszmáit a nő-férfi kapcsolatokba” (ZSADÁNYI 2009; 89) kutatják. Ugyanakkor a regény a társadalom kicsinyes működési elveinek lelepleződését is megformálja. Az odakinti világot korán megismerő szereplő személyes tapasztalatai mellett a környezetében eluralkodó társadalmi hierarchiák felszínes világa is megmutatkozik. A jelen idejű narrációban Helga áll a középpontban, az ő testi és lelki megtapasztalása nővére, Erika által rajzolódik ki („Most egy sápadt, nyurga lány, aki hol gyerekként, hol felnőtt nőként viselkedik. Távoli és elérhetetlen. Egyre kevésbé tudom, hogyan reagál majd arra, amit mondok neki. A teste is megváltozott. Egy másik nő teste lett, és mint ilyen, számomra is veszélyes és ismeretlen”, 93), míg a múltban történő események leginkább Erika személyiségformálódását mutatják.

Erika önértelmezése a konfesszionális jellegű beszéd által valósul meg: „Az Agácsnak való mindennapi gyónásaim segítettek rajtam annyira, hogy kipihentebb és összeszedettebb legyek” (69). Az önértés hiányának felismerésében segíti őt Agács, a munkaközösség egyik tagja, akit a bizalmába fogad. A személyiségét érintő kérdésekben sokszor hivatkozik a pszichológusra, s mondataiban egy közvetett én-látás érvényesül („Agács szerint...”). Önmaga beazonosításában Agács mint külső szemlélő meghatározó szerepet kap, mert „az individuumnak szüksége van *személyiségének* mások általi *igenlésére*” (HELLER 2009; 184). Agács tanácsai útmutatóként szolgálnak Erika életében, segítik identitásának megfogalmazásában („Agács szerint fatalista vagyok...”, „Agács szerint megfojtom magam...”).

Mindezek után pedig már Erika döntése, hogy tudatosítja-e ezeket a felvetéseket. Azzal, hogy Agácsnak elmeséli élete történéseit, azonnali visszacsatolást kap, amelyben az önmegértés, illetve önmaga visszaigazolása a cél. A párbeszéd és az őszinte megnyilatkozás „az én létrejöttének feltevése is, az én mindig csak a másikkal való diskurzusban artikulálódik” (JABLONCZAY 2009; 315). A regényben tehát nemcsak az elbeszélő életének egy szakaszáról kapunk információkat, hanem annak pszichológiai megközelíthetőségéről is.

A női én-elbeszélő személyisége valójában több perspektíván keresztül rajzolódik ki az olvasó előtt: az elmondott gondolatok, a múlt reprezentálása és újraidézése, valamint a már említett Agács által.

Az érzelmek devalválódása és hiánya

Erika és Helga kapcsolata sokszínű, egyaránt jellemzi a családi kötődés, a kölcsönös függőség, a büntudat és a harag, de a kölcsönös szeretet is. Bizonyos lényeges pillanatokban nem jön létre közöttük bizalmas párbeszéd, ehelyett az elhallgatás lesz a cselekményszervező elem. Ez okozza majd Helga lelki és testi sérülését is. Tótfalvi Erikát a tudatos mozgástérben csak az zavarhatja meg, ha érzelmi indíttatásból cselekszik. Az ő életében azonban alig fedezhető fel érzelmeken alapuló emberi kapcsolat („Agács szerint meg kell tanulnom kifejezni az érzéseimet”, 10), mert az emóciókon alapuló önkifejezést énjének mélyére rejtve nyomja el magában: „Az érzéseimet egy mély kút fenekére temetem, és ez a kút én vagyok” (11).

A kamaszkorú Helga életében nincs példaként működő párkapcsolati és családi modell. Csalódása után ő is ráeszmél arra, hogy az érzelmeket eliminálni kell az életéből, mert az érzelmek embere sebezhetővé válhat: „Ezentúl olyan leszek, mint te, mondja hangosan. Ezentúl olyan kegyetlen leszek, mondja és tudom, hogy most belül keservesen sír, akárcsak én” (94). Helga korán megtapasztalja a nők szexuális kiszolgáltatottságát, illetve annak következményeit.

Az emocionális közönyösség Erika személyiségének alapeleme¹, annak ellenére, hogy vágyik a szerelemre: „Úgy gondoltam, a szerelem olyan lehet, mint az anyám örülete apám iránt. Sem menekülni nem tudok előle, sem megkeresni. Az egyetlen, amit tehetek, hogy várok rá, hogy végre megtörténjen velem” (38). Ez azonban csak a vágy fogalmában teljesedik ki, így Erika a szerelem érzését megélni nem tudó nőként identifikálódik.

A regény a mindig csak kötelességtudatból megformált női személyiséget helyezi előtérbe. A felvállalt szerepek és identitások a körülmények által irányítottak, a sodródó élet lehetőségeinek a kihasználásai.

¹ „Nem szeretem, amikor Gábor érzelmeket vár el tőlem. Nem ismerem a családját, nem is érdekelnek” (109).

Beni, a tizenhét éves fiú művészi alkotásként, tárgyként realizálódik Erika szeme előtt („Olyan gyönyörű ez a kisfiú, mint egy festmény”, 132). Nem vált ki érzelmeket, csupán a szexuális ösztönök, a vágyak, a Másik feletti hatalom gyakorlása a cél: „Közelebb lépett a tanári asztalhoz, és már bontottam is ki a ruháiból ezt a fiatal, édes testet. Elégedett voltam, és diadalittas, mert tudtam, hogy mindenestül megízlelem, hiába vergődik, teljesen fel fogom falni, magamévá teszem, és végül én kerekedek felül” (132). Agács is az emocionális függőség veszélyeire figyelmezteti Erikát: „Agács nem ellenezte a kapcsolatot, de figyelmeztetett, hogy tartsam a fiút távol magamtól. Mármint mosolyodott el, érzelmileg” (135).

Az állandóan visszatérő önmeghatározás dilemmája problémát jelent a számára ismeretlen, az érzelmi intimitásra alapozott kapcsolat megvalósításában: „Annyira hozzászoktam a szerepemhez, hogy amikor valaki megpróbált kedvesen hozzám érni, nem tudtam értelmezni a helyzetet” (22). A várt, de meg nem jelenő igazi férfi hiányában Erika egy-egy új párkapcsolatban csupán szexuális partnertestként tekint a másokra. A társadalom alapsémáit és kliséit érzékelve választ a közösség által elfogadott állást, s ennek megfelelően választana magának férjet is. A hagyományos polgári érzelmi kapcsolatra épülő asszonyi sors azonban csak távoli illúzió marad számára.

Az étellel szembeni közönyös magatartása már az anyja halálakor érzékelhető: „Én nem éreztem semmit. Azon gondolkoztam, mi lesz a matematika érettségivel” (12). Az anya elvesztésének érzelmi tragédiája meg sem érinti őt. A test mint anyagiasság és annak jelentéssel való felruházása kapcsán elmondható, hogy „a lélek a hatalom eszközeként jelenik meg, mely által a test nevelődik és formálódik. Bizonyos értelemben olyan hatalommal átítatott sémaként működik, amely létrehozza és aktualizálja a testet magát” (BUTLER 2005; 45). Ennek hiányában Erika számára a halott egy távoli perspektívába kerül, már csak élettelen testként identifikálódik, s mint ilyennel, már semmilyen kapcsolat el nem képzelhető: „Később sem néztem meg, ami azt illeti. Nem szeretem a halottakat. Semmi közöm hozzájuk, mert már nem élnek” (15). Amikor az anya meghal, nem csak fizikailag távozik a családból: mint személyiség, mint szülő és mint társadalmi egyén is devalválódik a lány szemében: „Az anyám sorsa egyszerű, leírható egy bekezdésben. Ezt már mondtam Agácsnak, és hogy ez borzasztó, elmagyarázni őt egy összetett mondatban. Még csak össze sem kell tennem azokat a mondatokat. Anyám olyan messze van, és olyan hideg most, hogy mindegy, milyenek a mondatok. Agács szerint arra is elég pár mondat, aki a közelben van. Például az apámra” (12).

Amikor a családban megüresedik egy szerep, valakinek be kell töltenie. Erika kamaszkorú lány, amikor magára marad az akkor született kishú-

gával, valamint a munkájának élő apával, aki szinte csak vegetál az egész történet folyamán. Erikának az apa voltaképpen hiánya miatt azonnal fel kell nőnie a feladathoz: átveszi az anya családban betöltött szerepét, ami jelen esetben csak a megélhetés biztosításában bontakozott ki: „Hazaérve feltúrtam anyám hivatalos papírjait, a számlákat, a befizetett csekket, és kiszámoltam a lakás átlagrezsijét a hitel törlesztőjével együtt. Nem tudom elképzelni, hogyan tarthatott minket életben hónapról hónapra, mert a lakás egy vagyonba került. Bekopogtam apához, aki szokása szerint az íróasztalnál üldögélt, és egy éles fényű olvasólámpa mellett néhány földrögöt vizsgált. Megkértem, hogy legyen olyan kedves, fejezze be pár tudományos publikációját, mert különben éhen fogunk halni. De tudtam, hogy ő aztán nem fog kihúzni minket a szarból. A fehérneműs fiók aljában talált takarékbetétkönyvvvel együtt is talán fél év haladékunk maradt” (15).

Erika későbbi élettörténetét is tudatos szerepvállalások határozzák meg. Annak következtében, hogy az apa nincs jelen mint a társadalmi és családi rend védelmezője, a prostituált szerepét kényszerül magára öltetni abban az időszakában, amikor még tart a női személyiségfejlődése, a nővé válása: „Agács szerint ezekben az években a szexualitásom és a személyiségem is végzetesen deformálódott. Nos, meglehet. Én elég jól elvoltam akkoriban. A pénzzel nem kellett törődnöm, elvégeztem az egyetemet, és mindennek felett ott volt nekem Helga. Nem volt szükségem senkire. Csak rá volt szükségem” (23). A személyiségformálódás során az „ének egy közös világban élnek, hiszen a magáért való nembeliség elsajátításában alakulnak ki, ugyanakkor minden én egy külön világ is. Az, hogy milyen tapasztalatok nyomán, az élet milyen területén vagy területein, milyen intenzitással – vagy biztonsággal – alakultak ki igen- és nem-érzéseink, hogy milyenek az emócióink: ezen alapul énünk és annak társadalmi homeosztázisa és szelekciós funkciója” (HELLER 2009; 130).

A prostituált szerep az életben maradás és a függetlenség megteremtésének a lehetősége lett. A női főszereplő önállóságát fizikailag és szellemileg is megteremti. Egyetlen mindig jelen lévő függőségről beszélhetünk az életben, ez pedig Helga, aki a családi ragaszkodás fogalmát jelenti számára.

Önmegvalósítások és szereplehetőségek

„Az embernek egyszer el kell döntenie, hogy a vágyait hagyja megalázni, vagy saját magát” (116).

„A női szerzők – mint az irodalmi diszkurzus szubjektumai – írásuk tárgyául leggyakrabban a női létezés sajátosságait, a női azonosság kérdésért választják” (ZSADÁNYI 2009; 90). A női identitás Erika vonatkozásá-

ban decentralizált formában szerveződik. „A test nem önmagam tapasztalata, nem önmagam egységének garanciája, sokkal inkább önmagam megkettőződése, hasadása kerül napvilágra. Így testünk nem maradéktalanul saját-test: testi életem idegenséget, uralhatatlan, birtokolhatatlan szigetet hord magában” (BAKONYI 2008; 164). A változtatás kényszeréből adódó tudatosan vállalt identitás fogalma először kiegyenlíthető a polgári munkavállalással: „Ennyi volt az egész, egy nem is túl kellemetlen dugás meg egy névjegy a kezemben, és volt polgári munkám meg identitásom. Olyan vagyok, mint a többi ember, gondoltam, és hogy mostantól minden meg fog változni” (25). Akkor tapasztalja meg saját identitását, amikor felvállalja a társadalomban legális szerepét. Ezzel a szerepvállalással másoknak próbál megfelelni, elsősorban Helgának (aki a napköziben ezután már tudja, hogy mit kell rajzolni, ha az anya foglalkozásának a bemutatása a feladat). Identitásfelfogása ugyanakkor paradox is, hiszen a tanárnőséggel besorolhatóvá tette magát a társadalmi rendszerben, vagyis mások szemében, de ezzel nem tette egyedivé önmagát, ellenkezőleg, ezáltal vált a tömeg részévé.

A foglalkozás által felvállalt szerep meghatározó erővel befolyásolja az egyéniséget, hiszen meg kell felelni az általánosan elfogadott elvárási horizontoknak ahhoz, hogy a közösség szemében is elfogadottá váljon: „A többiek olyan dolgokról beszélnek, amik engem nem érdekelnek, és elvárják, hogy én is részt vegyek a társalgásban. Néha muszáj érintkeznem ezekkel az emberekkel, nehogy azt higgyék, hogy olyan magamnak való vagyok, mint Agács. Általában kiül az értetlenség az arcomra, majd a tekintetem üvegessé válik, és azon kapom magam, hogy percek óta a szemben lévő ház tűzfalát bámulom, miközben a kolléga éppen összefoglalta egy frappáns kis monológban, hogy mi történt a legutóbbi lakógyűlésükön, és ez miért felháborító” (10).

A különböző helyzetek és szerepek más-más vizuális megjelenést kívánnak az egyéntől. Erika a tanárnőszerepet szinte a ruháival húzza magára: „Mivel nem voltak barátaim, soha senki nem hívott vacsorázni. Kurvákodás koktélsruhában a lazacos szendvicsek mellett az más téma. Most zavarban voltam. Álltam a szekrény előtt, és nem tudtam, mit vegyek fel. Minden ruhám hivalkodó és túl drága volt. Végül egy egyszerű szabású szürke kosztümöt választottam, lapos talpú cipővel. Alaposan megnéztem magam a tükörben, és meg kellett állapítanom, hogy pontosan úgy nézek ki, mint egy tanárnő” (42). A tükörből visszatekintő nő képe az elvárt/elképzelt vizuális látványt nyújtja, ezáltal a test az elfogadott világ felé orientálódik, a társadalom sztereotip igényének függvényében teremtdik újjá. A tükörkép látványa mint önmaga analógiája mindez mellett maga-

biztosságot is eredményez. „Az azonosulás a vágy képzeletbeli íve és kielégülése; adott pozíció elfoglalása; adott tárgy fennhatósága alá vétele, ami a vágy átmeneti kielégülése folytán lehetővé teszi az identitás kialakulását, de ami ugyanakkor megmarad vágynak, még ha tagadott formájában is” (BUTLER 2005; 103). Az önmagát tudatosan megvalósító individuum a szubjektum elmozdulásának lehetőségét eredményezi: a felvállalt társadalmi szerep az önmegvalósítás felé vezető új útként identifikálódik, „következésképp az identifikációt sohasem lehet egyszerűen vagy egyértelműen létrehozni vagy elérni; az identifikáció kialakulása, kikezdése, egyeztetése sosem marad abba” (BUTLER 2005; 82).

A prostituáltak esetében a sokszor már gyermekkorban megmutatózó érzelemmentes, kötelességtudatból megformált személyiséget helyezi előtérbe a regény, amelyből akkor sem sikerül véglegesen kilépnie a szereplőnek, amikor már a tanárnő szerepét játssza. Miután legalizálta magát a társadalomban, az új szerep hiányosságainak következtében újra elveszti önazonosságát, ekkor ébred fel benne a múltban betöltött szerep pozitívuma. „Az, hogy az azonosulások elmozdulnak, nem jelenti szükségszerűen, hogy az egyik identitás kirekesztődik egy másik kedvéért. Az elmozdulás jelentheti akár a reményt is, hogy bizonyos kapcsolatok táguló köre nyíltan felvállalhatóvá válik” (BUTLER 2005; 120). Az idő múlásának függvényében a szubjektum hajlamos átértékelni a múltat, a jelen világában fellépő űrt pedig majd az újrafelidézett és újra megtapasztalt prostituált szerep fogja kitölteni. Felismeri a múlt perspektíváiban az örömlány identitásának előnyét (az anyagi biztonságot és a Másik általi önmeghatározást), amit valójában mindig is elégedettséget nyújtó munkaként végzett: „Rá kellett jönnöm, hogy én csak azt élvezem, ha kapok egy vaskos borítékot, és olyasmiket lihegnek a fülembe, hogy nyögjél, te mocskos kis kurva. Akkor legalább pontosan tudom, ki és mi vagyok” (53). A prostituált pozíciójában éli át identitásának felismerését és mondja ki önmeghatározását. „A házasságon és szerelmen kívüli szeretői státus szerepe a szerelem mint a férfi és nő közötti dichotomikus viszony képletének ellentmond, noha ezáltal ugyanúgy a férfi narratívájának áldozatává válik. Az ambicionalitás és felértékelés itt tehát olyan működésként jelentkezik, ami éppen hogy nem lerombolja, de erősíti a férfi-női viszonyban és a hozzá szervesen kapcsolódó oppozíciókban történő önmeghatározást” (FÖLDVÁRI 2009; 109).

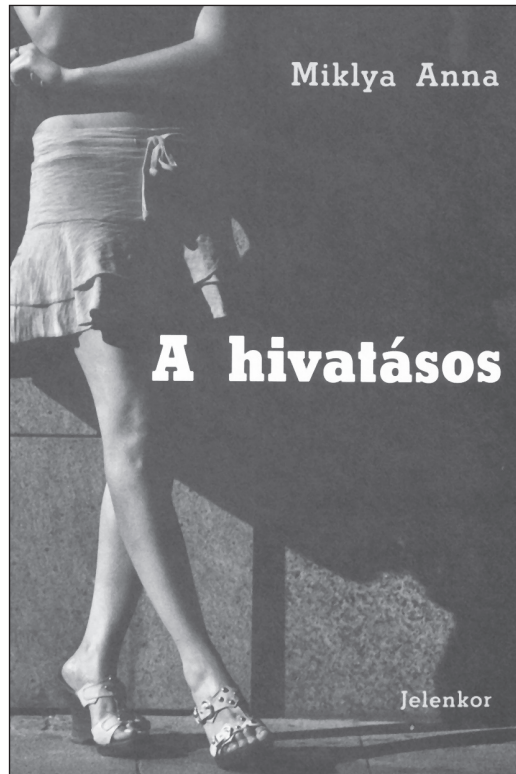
Egységes identitás tehát nem alakulhat ki a regény központi figuráját illetően, hiszen ez csupán időszakos jellegű konstrukció. Judith Butler Freudra utalva írja, hogy a szubjektum „soha nem lehet koherens és önazonos, éppen azért, mert egy sor olyan meghatározó kizárás és elfojtás alapozza meg, sőt alapozza folyamatosan újra, melyek a szubjektum diszkontinuitását és befejezetlenségét idézik elő” (BUTLER, 2005; 183).

A szexiparban a fogyasztói kultúra narratívája jelenik meg, ez az a pozíció, amikor dologként, csupán testként éli meg magát az elbeszélő, mert a női prostituált test ilyenkor csak vágyszimbólumként van jelen a férfi előtt. Ilyen, csupán biológiai szükségletek és anyagiak miatt létesített szexualitásra alapozott szituációk következtében mindig az alsóbbrendűség, a kiszolgáltatottság lesz az ő pozíciója: „Nem is tudtam volna mit kezdeni a férfiakkal, mármint egy olyan igazival, aki nem csak azért karol belém, mert pontosan tudja, mennyibe kerülök. Bárkivel kellemesen elcsevegek, az általam ismert három nyelv bármelyikén, az égvilágon bármilyen témáról, de fogalmam sincs, hogyan lehet civilizált módon eljutni a koituszig. Mindig pontosan tudtam, kié vagyok a társaságban, és ennek megfelelően viselkedtem. Egyenrangú félként viszont nem tudtam mit kezdeni velük. Előtte és utána lenéztem őket, közben pedig eltértem, hogy akár meg is alázzanak” (52). Az érzelmek nélküli szeretkezések, melyek a házasságon kívüli és alkalmi kapcsolatokban valósulnak meg, csupán a vágyak és az érzékszervi működés jegyében szerveződnek. Az Erika személyiségében megjelenő karteziánus vonás, amelynek nyomán a tudat distanciát tart a test vonatkozásában, hozzájárul ahhoz, hogy a prostituált szerep a megalázottság mellett az érzelmi fölény átélésére is lehetőséget adjon.

A szépségiparban kiemelt szerep jut a testnek, s nemcsak a testi érintkezésben, hanem a vizuális megjelenítésben is: „A lényeg az első osztály volt, a luxus, a reprezentáció. A legújabb ruhákat kellett hordanunk, rendszeresen fogyókúrázni és edzeni, és mindig úgy kinézni, hogy ne csak a férfiak, hanem a nők is irigykedve forduljanak utánunk. Két-három nyelven kellett csevegnünk, ha szükség volt rá, az aktuálpolitikától a világirodalomig, de a dugás a végén nem volt személyesebb, mint ha az út szélén álltunk volna” (21). A prostituált szerepjátszás lehetőségeinek kihasználása az idő múlásának függvényében konstituálódik, hiszen az öregedés jelei megváltoztatják a testi szépség fogalmát: „...már nem vagy olyan feszes, mint régen, és ezt sajnos észreveszi az ügyfél is. [...] Nem nagyjából, hanem konkrétan kéne mindent vállalnod, Erikám, ha maradni akarsz, mondta Bétibi. Különbösen nem tudlak megmenteni, érted, bármennyire is szeretném, ki fogsz peregni, így, mutatta, és amennyire csak tudta, széttárta az ujjait” (114).

A nők érzelmi fölénye

A regényben központi szerepet kap a mindenre elszánt erős nő („Nekem mindenhez értenem kell. Ha elromlik a mosógép, és eláztatja a fürdőszobát, ha szikrázni kezd a csillár, és lecsapja a biztosítékot, ha szivároga a gáz, ha fel kell szerelni egy falipolcot, én ott vagyok, és megoldom,



mert nincs más, aki megtegye helyettem. Így néz ki az evőeszközös fiók nálunk: kések, villák, kanalak, manikűrkészlet, franciakulcs, csavarhúzó, kalapács”, 7). A nők irányító szerepet vállalnak a társadalomban és a magánéletben egyaránt, vagyis a társadalom minden területén megmutatkozik erős férfi hiánya rajzolódik ki a személyes jellegű történetekből.

A pillanatnyi női gyengeség és kiszolgáltatottság érzése (amelyek a férfiak hatása alá kerülve erősödnek fel) nem maradandóak Erika életében: „...Álmos elbájolt az első pillanattól fogva, és még egy jó darabig bármire igent mondtam volna, amire csak megkér” (40). A férfiak megismerése után azonban jön a kiábrándulás. Álmos, aki sokakat képes megbabonázni a reformokat kikiáltó vezéregyéniségével addig érdekes Erika számára, amíg sikeres és erős férfinak bizonyul. Álmos nagysága a regény folyamán több szempontból is megsemmisül: csődöt mond a férfiasága („...egyre rémültebben szedte össze a ruháit, és menekült meztelenül az ajtó felé, miközben az a kicsi szerencsétlen kukaca védtelenül himbálózott az ágyéka előtt, ettől ismét sírnom és nevetnem kellett...”, 97), valamint a hatalmi pozícióhoz jutva megváltozik, s ő is az iskolai rendszer irányítottjává válik, bábuvá lesz Bajzákne irányítása alatt: „Nem nézett senkire, de legalább egy fejjel ala-

csonyabbnak tűnt, annyira összehúzta magát. [...] Álmosból egy talpnyaló, rossz ripacs lett, a szemünk előtt, néhány másodperc alatt” (90).

Erika világában, a XXI. században tehát a mindent uraló patriarchális helyzet megingott, a férfiszerepek/attitűdök megváltoztak. A nők érzelmi elnyomás alatt tartják a férfiakat. A regény férfifiguráinak mindegyikében kimutathatók a gyengeség jelei, amelyek hozzájárulnak kisszerű életvitelükhöz. A férfi dominanciájának alávetettsége egy esetben agresszióvá fajul: „Ha akkor hallgatók a józan eszemre, megfordulok, visszaadom a pénzt, és hazamegyek. A tekintete ijesztően tiszta és éles volt. Félttem tőle. Ez nem jó. Nem szeretek félni az ügyfeleimtől. Nem akartam tudni, ki és mivel bántotta meg annyira, hogy gyűlölje a nőket. Azt viszont kérdés nélkül is tudtam, hogy meg akar alázni, úgy, hogy én semmiképpen ne élvezzem” (121). A férfi megbántottságából adódó feltörő feszültség gyűlöletbe fordul, hierarchikus felsőbbrendűségét azonban csak a prostituálttal létesített szexuális kapcsolat terén tudja megvalósítani.

Az apaidentitás krízise is a regény, hiszen az egy-egy családban fontos szerepet betöltő apafigurák teljességében hiányoznak a történetből. A munka területén sikeres és magabiztos férfiak a magánéletben boldogtalanok, és a családon belül is sokszor alulmaradnak. Erika apja a vegetáló életmóddal akkor sem hagy fel, amikor megszületik Helga, s a lányainak szükségük lenne rá. „Agács gyakran a szememre veti, hogy apáról nem tudok mit mondani. Próbálok emlékezni rá, de nem sikerül” (41). A másik kiteljesedő apafigura Gábor, aki az üzleti életben sikeres, a családi élete viszont kudarcha fullad: „Gábor az a fajta férfi, akit, legyen bármilyen művelt és sikeres, a felesége háziállatként tart otthon” (101). Sem férjként, sem pedig apaként nem tud helytállni („Gábor fél a gyerekeitől. Retteg, hogy ugyanúgy megvetik őt, mint az anyjuk”, 109).

A személyiség vizuális megjelen(ít)ése(i)

A testbeszéd az emberi kommunikáció része, mely a személyiség megismerésében is fontos szerepet játszik. Erika számára mindig az arc és a tekintet textusának olvasása lesz a meghatározó. „Az arc olyan narratíva, amely elbeszéli a személy élettörténetét, kiábrázolja a belsőt, láthatóvá teszi a jellemet” (KOCZISZKY 2001). Erika a Gyöngyösre érkezésekor a gimnáziumi munkaközösség tagjait szemléli, célja egy olyan egyéniség felfedezése, aki a társa, a barátja lehetne: „Kétségbeesetten kerestem egy izgalmas arcot vagy egy érdeklődő tekintetet, de mindenki fáradt, fásult és ideges volt, pedig még el sem kezdődött a tanítás” (30). Az iskolai intézmény rendszerének vizuális megjelenítője az ott dolgozók arca

és tekintete. A szemlélő pozíciót öltő Erika így már a megérkezésekor jól látja azt, amivel a későbbiekben is találkozni fog, az egyes arcokban az intézmény arculatát. „Az arc írása olyan eredendő közlésmód, mely egyfelől a beszélt nyelv előtt jár, másfelől mintegy annak korrekciójaként rámutat a szöközpontúság kétértelműségeire” (KOCZISZKY 2001).

Az eltűzött smink maszkként szolgál, melynek következtében idegenségérzet és arcvesztés történhet: „Ez a karneváli hangulat nem volt olyan nagy butaság; mindenki furcsának, díszletszerűnek tűnt, még saját magam is. Egyszer hosszasan bámultam a túlsminkelt, maszkszerű arcom a tükörben, mire rájöttem, hogy az a sápadt nő ott nem egy idegen, hanem én vagyok” (147). Az önazonosításban elsődleges szerep tehát az arcnak jut. Az idegen arcképpel való azonosulás a tükör általi arcanalógiával történik meg. A vizuális látvány segít abban, hogy a szubjektum azonosuljon új megjelenésével, hiszen a „tükörképpel való identifikáció – ami maga is egy viszony – az, ami révén az én »külsője« (outside) első ízben bizonytalanul behatárolódik, ami révén a »külső« és a »belső« az imagináriusban és imagináriusként kialakul” (BUTLER 2005; 80).

A diákok mint a tömeg képviselői vizuálisan is egységes képet, közösséget alkotnak az uniformis által. „Az egyenruhában mindegyik egyformának és rendkívül fegyelmezettnak tűnt” (32). A ruha ez esetben megfosztja a szemlélődőt az egyéniségek vizuális felismerésétől, ugyanakkor felerősíti a tömeg identifikálódását és közösségi szerepvállalását. A Gyöngyösi zárt intézményéből kilépve már más szabályok határozzák meg a történéseket: „A diákok civilben és nagy tömegben egyenesen riasztóak voltak. A Gyöngyösön belül mindennek megvolt a maga helye, pontosan tudtam, mit illik és mit nem” (80). Az egyenruha mint a hovatartozás vizuális megjelenítője részt vesz a személyiség korlátozásában és irányításában is.

„Az arc reciprocitásából következik az is, hogy *szereppé, maszkká válik*. Ha az arc mindig a másikra vonatkoztatva létezik, ez egyben azt jelenti, hogy idomul a társadalmi szerepekhez, elvárásokhoz” (KOCZISZKY 2001). Az iskola vezetőinek (Bajzákné és Gajdos) arca alkalmazkodott a társadalmi konvenciókhoz², így a tekintetük a meghatározó.³

² „Ha csak összefutunk az utcán, vagy együtt várakozunk a villamosmegállóban, akkor is tudtam volna, hogy pedagógus. Talán a tenyere enyhe körömvirágkenőcs-illata miatt, amit borzongva, lehetőleg feltűnőmentesen próbáltam a fotel kárpitjába dörzsölni” (27).

³ „Azt hiszem, mi ketten nagyon jól meg fogjuk érteni egymást, mosolyodott el, de csak a szájával. A tekintete fürkésző és csillogóan hideg maradt. [...] Bajzákné sem volt túl szimpatikus, de Gajdost utáltam, az első pillanattól fogva. Nagydarab volt, a tekintete pedig ostoba” (28).

„A képmutató embernél ugyanis az érzés és a magatartás (expresszió) között hasadás, gyakran ellentmondás áll fenn, de úgy, hogy a magatartás (expresszió) nem egyszerűen »takarja« az érzést, hanem egy jelen nem lévő érzést »hazudik«” (HELLER 2009; 149). A képmutató kinézet szükség-szerű Erika tanár szerepének a fenntartásában is: „Főleg, ha rám néztek, ahogy szerényen végigsétáltam a gimnázium folyosóján, a legrosszabb szabású kosztümömben, lapos talpú cipőben, szoros kontyba tűzött hajjal. Úgy néztem ki, mint egy harminc feletti tanárnő, és nem úgy mint egy drogos prostituált” (168).

Kiadás

MIKLYA Anna (2011): *A hivatásos*. Jelenkor Kiadó, Pécs

Irodalom

- BAKONYI Pál (2008): A test a barátságban és a szerelemben = KENÉZ László–RÓNAI András (szerk.): *A dolgok (és a szavak.)*. A fenomenológiai kutatás kortárs problémái. L' Harmattan, Budapest, 151–165.
- BUTLER, Judith (2005): *Jelentős testek*. A „szexus” diszkurzív korlátairól. Új Mandátum Kiadó, Budapest
- FÖLDVÁRI József (2009): Nóra – segédszínésznőkkkel. In: *Nő, tükör, írás*. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról. Ráció Kiadó, Budapest, 107–111.
- HELLER Ágnes (2009): *Az érzelmek elmélete*. József Attila Műhely Kiadó, Budapest
- JABLONCZAY Tímea (2009): A szöveg mint az anya teste. In: *Nő, tükör, írás*. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról. Ráció Kiadó, Budapest, 310–325.
- KEMENES GÉFIN László–Jolanta JASTRZEBSKA (1998): *Erotika a huszadik századi magyar regényben, 1911–1947*. Kortárs Kiadó, Budapest
- KOCZISZKY Éva (2001): *Az arc olvasása*. Fiziognómia és vizuális kommunikáció. URL: <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszky/ARC6.htm>
- RÓNAI András (2008): A test a barátságban és a szerelemben = KENÉZ László–RÓNAI András (szerk.): *A dolgok (és a szavak.)*. A fenomenológiai kutatás kortárs problémái. L' Harmattan, Budapest, 61–73.
- ZSADÁNYI Edit (2009): „Piros mályva, papsajt, jézusszíve, bazsali, rezed meg kisasszonycipő”. In: *Nő, tükör, írás*. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról. Ráció Kiadó, Budapest, 89–106.