

Tükörjelenség és hullámfüggvény
Gyina Rubina: A Leonardo-kézírás
c. regényében

jelige: világutazó

Elemzésem során Gyina Rubina *A Leonardo-kézírás* című művét vizsgálva arra a kérdésre szeretnék választ kapni, miként szervezi a tükör-jelenség a regény világát, miképp jelenik meg a tükör-motívum a szűzsében és a főhős fizikai-mentális attribútumainak tekintetében. Mindemellett arra is szeretnék rámutatni, miként értelmezhető maga a regény – a benne tematizált tükörvilágok-elmélet alapján – egyfajta hullámfüggvényként. Vizsgálati módszerem alapjául elsősorban Julia Zajceva tükör-elv meghatározása szolgált, mely szerint a „tükör-elv – a művészi világ szerveződésének a tükör-szimbólumban, -képben, motívumban, és a kompozícióban megmutatkozó módja, mely egymást kölcsönösen tükröző világok szembeállításán alapul...”¹ Ezen értelmezés alapján kívánom lépésről lépésre bemutatni a tükör-jelenség regényformáló aspektusait.

Előljáróban néhány szót az írónőről. Gyina Rubina 1953-ban született Taskentben, Üzbegisztánban. Gyermekkorában zenei konzervatóriumba járt, zongorázni tanult. Első elbeszélése 16 éves korában, 1969-ban a „*Fiatalság*” «Юность» című lapban jelent meg „*Nyugtalan természet*” «Беспокойная натура» címen. Később Moszkvába került, ahol színházi darabokat írt, majd a 90-es évek végén Izraelbe emigrált. Ez éles határvonalat jelentett művészetében, mind életrajzi, mind művészi szempontból, mind személyiségét tekintve. Moszkva után itt alkotói válságba került, de ez már nem csak és kizárólag művészi, hanem magánéleti válság is volt, melyről „*Ott megy a Messiás*”² «Вот идет Мессия!» (2002) és „*Kapuidban*” «Во вратах твоих» (2003) című művei is tanúskodnak. Előbbiért az Izraeli Írószövetség díjával tüntették ki. *A Leonardo-kézírás* (2008) mellett az elmúlt tíz év legismertebb alkotásai: „*Szindikátus*” «Синдикат» (2004), „*Az utca napos oldalán*” «На солнечной стороне улицы» (2006), „*A cigánylány*” «Цыганка» (2007), „*Ablakok*” «Окна» (2012).³

A kritikában általánosan elfogadott nézet szerint Gyina Rubina életművét több ismétlődő téma, motívum jellemzi. Az egyik ilyen, az írónő több művében is – például: «Синдром Петрушки» (2010) és a fent említett «Синдикат» – központi szerepet játszó téma a „tehetség”, a „felemelkedés”, az „elhagyatottság, magány” kérdésköre. Ezen problémák

¹ – „Принцип зеркала” - это выраженный в зеркальном символе, образе, мотиве, композиции способ организации художественного мира, основанный на противопоставлении взаимоотражающихся миров...”
Lásd: Зайцева, Юлия: RELGA – научно-культурологический журнал широкого профиля „Принцип зеркала” в художественной системе В. Набокова (№15 [69] 12.08.2001) __ Letöltve: 2013.11.19/
<http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=666&level1=main&level2=articles>

² Mivel a regények jelenleg nem rendelkeznek magyar fordítással, ezért feltételesen a saját fordításomat közlöm a címeiket.

³ Дина Рубина /letöltve: 2014.04.28./ <http://www.dinarubina.com/biography.html>

feltárása, és a hozzájuk kapcsolódó megoldások keresése az író regényeinek egyik fő problematikáját alkotja.⁴

Ez a problematika jellemző a 2008-ban megjelent *A Leonardo-kézírás* című – az író állítása szerint – romantikus regényre is. A regény alapgondolatát egy fagottművésről hallott beszélgetés adta,⁵ a fagott szólamát a szomorú szerelem metaforájaként is értelmezhetjük a regényben. A több szemszögből élénk táruló történet középpontjában egy természetfeletti képességekkel megáldott, vagy épp megvert, magányos, balkezes lány áll: Nyuta. A tükörjelenséggel és a tükörmotívummal átszőtt regény folyamán az ő nem mindennapi életútját és még különösebb halálának körülményeit ismerhetjük meg. A felsőbb hatalom által irányított, saját maga is tükörként funkcionáló, kétszeresen is törvénytelen árva képes a jövőbe látni és gondolatot olvasni. Hétköznapi foglalkozását tekintve cirkuszi artista, kaszkadőr, majd pedig a cirkuszi tükrök mestere, előadóművész.

A szakirodalom szintén ismétlődő témaként emeli ki Gyina Rubina regényeiben a művészember hőst. Az általam vizsgált regényben több művész is szerepel Nyután kívül: a fagottos Szenya és a maszkkészítő Geneviève. Mindkettő foglalkozásával szoros kapcsolatban áll a személyisége. Szenya élettörténete és Nyuta iránti szerelme ugyanolyan szomorkás és melankolikus, mint az általa megszólaltatott hangszer hangja: „kesernyész, lassú, sötét, bársonyos” (86). Sőt, maga Szenya is ezen hangszerrel azonosítja magát: „... én voltam a kísérő hang, a fagott távoli, felelgető hangja, amely körül táncolta a te témádat.” (404) Geneviève pedig az általa készített, arcot takaró cirkuszi maszkokhoz hasonlóan takargatja Nyuta előtt az iránta érzett szerelmét. Nyuta pedig – amint azt majd a későbbiekben látni fogjuk – maga is egy, az általa működtetett tükörvilághoz hasonló tükörlétben él.

A művészhősökhöz gyakran kapcsolódik Gyina Rubina regényeiben a különleges képességekkel megáldott ember képe. A «Синдром Петрушки» című művéhez hasonlóan, *A Leonardo-kézírás*ban is egy természetfeletti képekkel megáldott embert mutat be. Akárcsak a másik regényben, itt sem maga a képesség kerül a fókuszba, hanem hogy a szereplő miként

⁴ К. В. Сигова: *Проблематика романов Дины Рубиной*. УДК. 2014. /letöltve: 2014.05.25./ <http://mirlit.dp.ua/index.php/LC/article/download/75/76>.

⁵ Érdekes momentum, hogy az író elmondása szerint az egész mű létrejöttének elindítója is egy fagottművészhez kapcsolódik. Az alkotó hallott egy valós történetet egy zenésről, aki a fellépésére tartva hóviharban ragadt az úton, és miközben a segítségre várt, egész zenei repertoárját lejátszotta a kocsiban. Ez a jelenet szinte teljes egészében azonos a regény végén találhatóval, csupán az a különbség, hogy miközben a valóságban a fagottosnak nem esett baja, a műben Szenya életét veszítette. Lásd: Грызунова, Настик. *Дина Рубина: «От истории не отвертись»* (3 июня 2008). /letöltve: 2014.06.22/ <http://old2.booknik.ru/context/all/dina-rubina-ot-istorii-ne-otvertishsya0/>

birkózik meg vele, különleges képessége mennyiben nyomja rá a bélyegét személyiségére, és a regény többi szereplője hogyan viszonyul ehhez az attribútumhoz.

A szakirodalomban számon tartott következő gyakran ismétlődő téma Gyina Rubina műveiben a metafizikai hatalom szerepe. Az író munkássága során, főleg az Izraelbe költözés és az ez idő tájt jelentkező írói válság idején több művében is felmerül az Istennel való kapcsolat. A *Leonardo-kézírás*ban a főszereplő lányt egész életére „másságra” ítélő hatalom meglátásom szerint negatívan jelenik meg: teljes mértékben kontrollálni kívánja a lányt, részben megfosztja a cselekvő részvétel lehetőségétől.

A *Leonardo-kézírás* fő témája és alapvető motívuma, a tükör-jelenség és a tükör nem tartozik az életmű ismétlődő témái közé, kifejezetten e regény sajátossága. Gyina Rubina így nyilatkozik erről: „Tükrök, tükrök. Ez nem új dolog. A tükrösség... Tudja, engem már régóta érdekelnek az ikrek, mint a tükrösség/tükröződés alapja. Tehát a természet az ősi tükrösségre épül. Miért szükséges egyforma embereket teremteni? Hiszen ez ellentmond a természetnek, a művészi folyamatnak, és Isten teremtésének. Miért?”⁶

Az író érdeklődése a tükör és a tükör-jelenségek iránt nyilvánvalóan nem véletlen. A tükör ugyanis ősi szimbólum, melynek az idők során és a különböző kultúrákban eltérő jelentései alakultak ki. A Távol-Keleten, többek között Kínában, például különleges talizmán erőt tulajdonítottak a tükröknek.⁷ A japán hiedelmekben pedig a tükör a bölcsesség megtestesülésének számított.⁸

A távol-keleti szimbolikus jelentéseken túl a bibliai Mózes első könyve szerint az embereket Isten saját képmására teremtette, az emberek ezáltal egymás képmásaivá, tükrökkévé is váltak. Erre a tényre visszautalva értelmezhető az *Újszövetségben* Pál apostolnak a korinthusiakhoz írt második levele, amely szerint: „...ugyanarra a képmásra változunk át dicsőségről dicsőségre az Úr Lelke által.”⁹ A Biblia első részében található,

⁶ „Зеркала. Зеркала — это же не новый ход. А зеркальность... Вы знаете, меня уже давно интригуют близнецы. Как элемент зеркальности. Значит, природа настроена на зеркальность изначально. Зачем создавать одинаковых людей? Ведь это противоречит природе и творческому процессу, творению Господа Бога. Зачем” - Грызунова, /letöltve: 2014.06.22/

⁷ A 19. században a császári őrség tagjai „polírozott ezüstlemezeket” viseltek az egyenruhájukon különböző egyéb kiegészítők helyett, mintegy védő amulettként. Hasonló történetre még a mai Szingapúrban is találunk példát, ahol egy zsúfolt utcasaroknál kifüggesztett tükör védelmet jelent a gonosz erők ellen, akik saját tükrökképüktől megijedve visszafordulnak. Lásd: Rita Reif: *Art/Architecture: Through a Bronze, Darkly* Published: March 31, 2002 /letöltve: 2013.09.20/ <http://www.nytimes.com/2002/03/31/arts/art-architecture-through-a-bronze-darkly.html>

⁸ Az Amacumara istennő által készített varázserővel bíró tükör egészen napjainkig a japán császár szimbólumának számít, és egyben a Három Szent Kincs egyike. A kard a bátorságot, az ékkő a könyörületet a tükör pedig az igazságot jelképezi. Lásd: Pál József, Újvári Edit: *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*. Budapest, Balassi Kiadó, 2001. 250.

⁹ *Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján*. Budapest, Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2006. Bölcsességek könyve, 2 Kor 3:18

őszösvetségi *Bölcsességek könyve* szintén a tükörrel azonosítja a bölcsességet: „A bölcsesség mibenléte [...] az örök világosság kisugárzása, Isten fölségének szeplőtelen tükre és jóságának képmása.”¹⁰

Az európai kultúrában a tükörjelenséghez kapcsolódó legjelentősebb történet az ókori Görögország egyik legismertebb mítosza, Narcissus története.¹¹ A mítosz különböző aspektusai bekerültek a 20. század tudományos gondolkodásába, részben a filozófiába, részben a pszichológiába, részben a szemiotikába.

A 20. század egyik jelentős filozófiai Narcissus-értelmezése Julia Kristeva tanulmánya. Kristeva Plótinosz filozófiai örökségében vizsgálja a Narcissus mítosz szerepét és arra a következtetésre jut, hogy Plótinosznál kapcsolódik össze az antik hagyomány és a keresztény gondolkodás, s válik meghatározóvá a nyugati öntudat és gondolkodás számára. „Amit Plótinosz *szereteté*ként határoz meg, az a fény szétáradása, az Egy ragyogó visszatükröződése, amelyet a lélek szemlél és szeret. [...] Ez az *auto eros*, amely a nárcisztikus szerelem fennkölt változatának tűnik, jelenti a döntő lépést a belső tér felmagasztalása – a nyugati lelki élet önreflexív, önmagát tükröző tere felé. Isten Narcissus, s ha a *nárcisztikus* illúzió az én számára bűn is, az eszmény mégis narcissusi.”¹²

A pszichológiában a pszichoanalízis atyja, Sigmund Freud 1914-ben Nárcissus történetéből kiindulva vezette be a nárcizmus fogalmát az autoerotizmus kérdéskörével kapcsolatban.¹³ A posztmodern pszichoanalízis kiemelkedő alakja, Jacques Lacan 1966-ban megjelent tanulmányában viszont inkább a tükörkép által okozott változásokra koncentrál, és a „tükör-stádium” fogalmát, „mint az én funkciójának kialakítóját” határozza meg.¹⁴ Lacan a tükör-stádium idejét a kisgyermekkor 6-18 hónapos időszakára helyezi. Ez az az idő, mikor a gyermek felismeri tükörképét. Ezt Umberto Eco szerint három fázisra bonthatjuk: az első fázisban a gyermek összekeveri a tükörben látott képet a valósággal, a második szakaszban a gyermek tudatában letisztul, hogy az általa látott jelenség egy kép, a harmadik fázisban pedig

¹⁰ uo, Bölcs 7:22-26.

¹¹ A gyönyörű, de felettébb dölyfös, fiúk és lányok szerelmét egyaránt visszautasító Narcissus végzete saját tükörképe lett, inkább a lassú halált, az elsorvadást választotta, mintsem elszakadjon „szerelmétől”. Ugyanezt a történetet tekintik a nárcisz virág felbukkanásának forrásául is. Lásd: Naso, Publius Ovidius: *Átváltozások*. Metamorphoses. Budapest. Magyar Helikon, 1964. 85-91.

¹² Kristeva, Julia: Nárcisz: az újfajta téboly Fordította: Babarczy Eszter. In: *Café Babel*, 18.szám (Tükör) 1995. 54.

¹³ Czapáry Veronika: *Nárcizmus- elméletek és a tükör-stádium dráma* /letöltve: 2014.01.16/ www.lib.pte.hu/sites/ptebtkscan/mellekletek/2013.../narcissus_03.doc 2013.06.16/

¹⁴ Lacan, Jacques: *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*. Ford. Erdélyi Ildikó és Füzessey Éva. *Thalassa*, 4. kötet, 2. szám (1993. tél), 5-11.

„megérti, hogy a kép a saját képe.”¹⁵ A tükör-stádium Lacan saját meghatározása szerint nem más, mint egyfajta „identifikáció”.¹⁶ Az ember az említett életszakaszban ismeri fel saját tükörképét, ekkor differenciálódik számára az úgynevezett „Innenwelt” (belső világ) és az „Umwelt”¹⁷ (külső világ), illetve az ezek között fennálló kapcsolatok. Lacan megállapítása azért különösen fontos, mert az identifikáció, valamint a valóság és a tükörkép közti kapcsolat, illetve különbség a regényben kiemelt jelentőséggel bír. Szorosan ide kapcsolódik az Anna Freud által fellállított „paranoid elidegenülés” fogalma is. Ezen folyamat során „a tükör-én” (je spéculaire) a „szociális én”-be (je social) fordul át,¹⁸ ami azt jelenti, hogy miután a gyermek a tükörben felismeri saját képét, rögtön társadalmi szinten is meghatározódik.

A tükörjelenség pszichológiai hasznosításán kívül Umberto Eco a szemiotika kontextusában is értelmezte a jelenséget. Egyrészt a Lacan által meghatározott tükör-stádium folyamán megszülető, az Anna Freud által is vizsgált „társadalmi én”-nel kapcsolatosan, másrészt a tükör egyéb tulajdonságait – protézis, közlekedőedény, duplum – vette számba. „A protézis... szélesebb értelemben olyan segédeszköz, amely kiterjeszti egy adott szerv hatósugarát.”¹⁹ Ez lehet pozitív és negatív előjelű is, a tükör segíthet meglátni önmagunkat, ahogy alapjában véve a látószögből kifolyólag lehetetlen lenne (pl: arcunkat), ugyanakkor egy homályos tükör el is torzíthatja a valóságot, ezzel becsapva minket. Eco meghatározása szerint a tükör emellett közlekedőedény szerepét is betöltheti, amennyiben „közlekedőedény minden megfogható médium, amely lehetővé teszi az információáramlást.”²⁰ A tükör ezen két tulajdonságából kifolyóan komoly érzécsalódást képes okozni, például a vidámparkok tükörtermei a végtelenített, mégis bezárt tér érzetét keltik, vagy, egy a megfelelően elhelyezett előszobatükörből – fizikailag a bejárati ajtóból – érkező ember illúzióját kelti, ahogy erre a későbbiekben rámutatok.

Irodalmi elemzésről lévén szó, a filozófiai, pszichológia és szemiotikai értelmezés mellett megkerülhetetlen az irodalmi mű tükröző (mimetikus) funkciójának a kérdése, amelyet először a híres görög filozófus, Arisztotelész fejtett ki a *Poétikában*: „Az utánpótlás veleszületett tulajdonsága az embernek gyermekkorától fogva. Abban különbözik a többi élőlénytől, hogy a legutánpótlóbb természetű, sőt eleinte éppen utánpótlás útján tanul is...”²¹ Ez az

¹⁵ Eco, Umberto: *Tükrökről*. Ford. Bene Sándor. In: *Café Babel*, 18.szám (Tükör) 1995. 20.

¹⁶ Lacan, 1993. 66.

¹⁷ uo, 67.

¹⁸ uo, 68.

¹⁹ Eco, 1995. 20.

²⁰ uo, 21.

²¹ Arisztotelész: *Poétika*. Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2004. IV. 11. o

utánzás is egyfajta tükrözés, a természet ritmusának, szépségének, fennköltségének zenei, festészeti, irodalmi tükre. A különböző művek közti különbséget Arisztotelész szerint csupán az indukálja, „hogyan milyen eszközökkel, mit és hogyan utánozunk.”²² A valóság és fikció kérdésköre, amint azt a dolgozatban látni fogjuk a Gyina Rubina regény egyik meghatározó aspektusa.

A tükörnek mindezen különböző kultúrákban és korokban érvényes szimbolikus jelentésrétegei közvetlenül nem épülnek be *A Leonardo-kézírás* című regénybe, csupán egy-egy aspektusuk jelenik meg, melyekre az elemzés megfelelő pontjai minden esetben utalni fogok. A tükörjelenség és értelmezései alapján három nagyobb problémakör köré csoportosítható a Rubina-regény interpretációja:

1. a tükörjelenségnek a hősök megformálásában és a mű szüzségében betöltött szerepe,
2. a tükör, mint sajátos jeltípus („rögzített jel”) működtetése az irodalmi műben (egy „nem” rögzített jelben),
3. miképpen tölthet be mimetikus funkciót egy parapszichológiai jelenségről szóló mű.

Jelen dolgozat keretei nem teszik lehetővé, hogy mindhárom ponttal behatóan foglalkozzam, csupán az első problémakört próbálom részletesen körüljárni.

Elsőként a tükörelvnek a regényben megjelenő szüzés-szervező szerepét vizsgálom. A regény folyamán a tükör először, mint a tárgyi világ része, előszobatükör formájában jelenik meg. Nyuta előtörténetében, a lakás bejárati ajtajával szemben függött egy előszobatükör. Ez a regény során három helyen is kiemelt jelentőséggel bír. Amikor a lány kicsi volt, hogy ne féljen egyedül, a vérszerinti édesanyja a következőt mondta neki, amikor dolgozni ment: „... ide megyek, a közelbe, csak rövid időre, átmegyek a tükörbe, elüldögélek egy kicsit, aztán jövök vissza.”²³ Ezzel a kijelentéssel az édesanyja a tükör fixált helyéből adódó állandó tükörképet használta ki: így a kislány elméletileg mindig pontosan tudta, hol tartózkodik a mamája. Édesanyja halálát (a tükörből való haza nem jövetelét) ebből következően úgy élte meg, hogy a szeretett személy a tükörbe távozott. Itt megfigyelhető egyrészt, hogy a nő-, a halál-, és a lélekmotívum is hozzákapcsolódik a tükörhöz – ami leginkább a távol-keleti hagyományokra jellemző.²⁴ Másrészt Umberto Eco megállapítását lehet felidézni, aki

²² uo, III. 9. o

²³ Mostantól Gyina Rubina: *A Leonardo-kézírás*, Gabo, Budapest, 2008 kiadását idézem

²⁴ „Azt a mondatot, hogy az asszony lelke a tükör, kínai betűkkel bevésve számot bronztükrő hátlapján is megtalálták [...] Ha a tükör eltörik, széttörik a házasság is.” Lásd: Róheim Géza: *A bűvös tükör: Válogatás Róheim Géza tanulmányaiból*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1984. 255.

rámutatott a tükör azon tulajdonságára, hogy „közlekedőedény és protézis” jellegéből kifolyólag²⁵ képes ilyen érzécsalódásokat előidézni.

Az előszobatükör legközelebb a jelen idejű síkon, a regény elején játszik fontos szerepet. Éppen, amikor Nyuta létezéséről értesül, a tükörbeli nézőpontváltásnak hála,²⁶ az előszobatükör előtt álló Másán körvonal nélküli, erős félelem lesz úrrá, a mindennapos, megszokott kép és a „hirtelen feltáruló feneketlenség” (13) összecsapása miatt. Mása későbbi tükörkhöz való viszonyára is rányomja bélyegét az elháríthatatlantól való félelem: „A lánya egyre távolodott [...] egyre inkább és egyre félelmetesebben birtokába vette az elháríthatatlan.” (131) Mása állapota szép lassan odáig fajult, hogy már fel sem ismerte Nyutát: „Ez nem Nyuta, ez az ő átkozott tükörképe! [...] Tolja, gyorsan törd össze!” (253) Róheim Géza meglátása szerint „A tükörtörés nemcsak azt jelzi, hogy nem lesz házasság, illetve, hogy a szeretett lény meghal, hanem általában halált jelent, minthogy a tükörben rejtőző tükörkép–lélek megsemmisülése a tulajdonost is megöli.”²⁷ Mása örültsége tehát már olyan szintre jutott, hogy a tükörrel együtt saját lányát is össze akarta törni, ez viszont visszazárlt önmagára, és nem sokkal később az asszony valóban meghalt. A tükör tehát ismét hangsúlyozottan mint a nemlét helye jelenik meg, ahogyan Nyuta valódi édesanyjával kapcsolatban történt. Másrészt előreutalás is történik Mása későbbi állapotára, melyet mentális betegség, emlékezetvesztés kísér, majd a nemlétbe való átlépés követ. A nemlétbe, illetve egy másik dimenzióba való átlépés jelentésköre is a tükörhöz kapcsolódó jelentések egyike: a tükör a „transzcendensbe való átkerülés nélkülözhetetlen eszköze,” illetve „... a tükör által létrehozott tér a háromdimenziós valóság kiegészítője, akárcsak a „sejthető” tér, mely Florenszkijnél az „érzékelhető tér” kiegészítője.”²⁸ A regényben több helyen is megjelenik a tükörvilág mint egy másik, transzcendens, sejthető világ – erre a későbbiekben még részletesen visszatérek.

A főhősnő léte nem csupán nevelőanyja számára kapcsolódik a tükörhöz. A lakásukban lévő előszobatükörhöz köthető ugyanis Vlagyimir (Nyuta volt férjének) első emléke a lányról, amely az édesanyáéhoz hasonló érzécsalódáson alapul: az

²⁵ Eco, 1995. 21.

²⁶ Róheim Géza A bűvös tükör című munkájában azt olvashatjuk, hogy miszerint „Ok nélkül mozdul meg a kép a falon, akkor azt, akit a kép ábrázol, balszerencse éri.”. Így tehát a mozdulatlan tükörben változó, egyre magasabbra és távolabbra mutató tükörkép, melyben természetesen maga Mása is látható maradt, előrevetíti későbbi szomorú sorsát: a gyermek örökbefogadásával és a gyermek révén a tükörrel való kapcsolat lesz Mása végzete. Lásd: Róheim, 1984. 258.

²⁷ uo, 258.

²⁸ Krasztev Péter: *Az elnyelt idő nyomában (Sic deconstruamus speculum nos)*. In: *Café Babel*, 18.szám (Tükör) 1995. 154-155.

előszobatükörből – fizikailag az abban visszatükröződő lakásajtóból – előszaladó kislány képe. Az előszobatükör tehát nem csak az anya-lánya kapcsolat kiindulópontja, hanem a házastársi köteléké is. A férj számára a lány a tükörből, egy másik világból jött elő a műben ábrázolt valóságba: „... ő trappol velem szemben a folyosón, ötévesen, egyenest szemközt a tükörből...” (41) A tükör tehát nem csupán a transzcendens térbe való (ahogy látjuk kétirányú) átlépés toposza, hanem ebben az esetben „a tükör küszöbjelenség, amely a képzeletbeli és a szimbolikus határát jelöli ki.”²⁹

A tükör berendezési tárgyként való megjelenése után a tükörelvet a hős fizikai és mentális jellemzőivel kapcsolatban is érdemes megvizsgálni. Az első, és legfontosabb jelzés arra nézvést, hogy a tükörjelenség milyen fontos szerepet játszik a hős megformálásában, a neve. Az Anna név ugyanis maga is egy tükörjelenség, egy mindkét irányból azonosan olvasható anagramma. Mivel azonban a műben a hős megnevezésében a becézett alak, a Nyuta dominál (mintegy elrejtve a hős tükör-lényegét), a továbbiakban ezt a verziót használom a megnevezésére.

A fizikai jellemzők közül elsőként Nyuta balkezességére térnek ki, mellyel kapcsolatban a szöveg egy (kvázi)tudományos nézőpontot és népi hiedelmeket is megidéz. A mottó Lombroso-idézetében a balkezesség degeneratív eltérésként jelenik meg: „A balkezesség atavisztikus és degeneratív jelenség...Gyakran fordul elő örülteknél, bünösöknél, de lángelméknél is.” (9) Nyuta dadusa, Hrisztina ugyanakkor a népi hiedelmek világát képviseli, amikor nyuta balkezességét butaságnak és ördögi attribútumnak tartja: „Az átkozott balogokat pedig a jóistenke nem szívelli! Tán az ördöghő’ pártulnál?” (50) Hrisztina át is fordítja a kislányt, Nyutát megtanítják jobb kézzel írni, enni és fogni. A Lacan által leírt önidentifikáció ennek a folyamatnak a során következik be. Nyuta a tükörben meglátva önmagát válik először „teljessé”. Jobb keze ügyességének kifejlődése mintha egy teljesen új világot is feltárt volna előtte: „A világ mindkét oldala kirajzolódott, kiegyensúlyozódott, kitelt, kerek lett és mély.”³⁰

A lány „fordítottsága” az olvasással kapcsolatban is megjelenik, ugyanis visszafelé olvas. „Az ember fejében van egy olyan kis tükröcske, amelyben ... tükröződik minden, amit meg akar jegyezni... A betűkkel is kitűnően menne a dolog, ha *helyesen* kéne leírni, nem bután, fordítva, ahogy mindenütt ki van aggatva...” (47) A rá jellemző írásmód ugyancsak különleges. Nyuta a Leonardo da Vinci által is használt tükörírással ír. Ez a mű címében is kiemelt attribútum, nyilvánvalóan túlmutat a balkezesség problémakörén és a későbbiekben

²⁹ Eco, 1995. 20.

kifejtendő különleges jelértelmezéshez tartozik. Ugyanakkor a lány e különleges képessége indítja el egyik legfontosabb, a tudós Eliezerhez fűződő emberi kapcsolatát is, ami egyrészt az iker-problémakörhöz, másrészt a tükörvilágok fizikájához vezet, melyekről a későbbiekben még lesz szó.

A fizikai jellegzetességek mellett sajátos, a tükörrel és tükörjelenséggel összefüggő mentális jelenségek is jellemzik a regény főhősét. Ezek közül elsőként a Nyuta fejében lévő tükröcskét említeném. A lány saját magyarázata szerint ez a tükröcske, mint egy csapda, elkapja a szavakat, számokat, figurákat. Ezzel kapcsolatban fontos kiemelni, hogy Nyuta saját későbbi „működését” is tükörtevékenységgel azonosítja, egy metafizikai hatalom eszközeként éli meg önmagát, amely nem cselekszik, csupán regisztrál. „Értsd meg, én egyszerűen egy tükör vagyok. ... Néha megmutatnak nekem ezt-azt, de nincs jogom semmit se megváltoztatni, én csak tükrözök... .” (381-382) A Nyuta alakjában megmutatkozó tükrözés mint funkció párhuzamba vonható a Mihail Bahtyin *Dosztojevszkij poétikájának problémái* című művében kiemelt tükrösfunkcióval, amikor Dosztojevszkij hőse Gyevuskin „ugyanazt pillantja meg a tükörben, amit Gogol is ábrázolt, leírva Akakij Akakijevics külsejét... .”³¹ Julia Zajceva szerint megállapítható, hogy „a tükör Bahtyin számára ebben az esetben nemcsak tárgy, hanem funkció is: visszatükröző tulajdonsága kerül a középpontba, melynek segítségével, aki belenéz, kívülről látja önmagát, önállóan értékeli magát, öntudatra ébred (ismeretelméleti funkció)”³² A tükör tehát mindkét műben egyrészt mint az önmegismerést lehetővé tevő tárgy jelenik meg, másrészt a hős maga is egy tükröző lényvé válik. A Rubina regényben kifejezetten tematizálódik ez a jelenség: „Mintha valaki odabent felgyújtott volna egy vakító reflektort, amely messze megvilágított körülötte mindent.” (108) Dosztojevszkijnél Gyevuskin tükrözi Gogol hősét, és Dosztojevszkij álláspontját ugyanezen hősről.³³

A tükröcske mellett Nyuta másik fontos képessége a „látás”, a gondolatolvasás. „Anna úgy lát bele az emberek múltjába, jelenébe és jövőjébe, mintha tükörbe nézne: olvas a gondolataikban, s még azt is látja, hogy mikor, milyen körülmények között fognak

³¹ Bahtyin, Mihail: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Budapest, Osiris Kiadó, 2001. 63-64.

³² Зеркало для М.М. Бахтина в этом случае не только предмет, но и функция, на первый план выдвигается свойство отражения - увидеть себя со стороны, самостоятельно себя оценить, осознать (гносеологическая функция).-Зайцева, /letöltve: 2013.11.19/

³³ Alekszandr Etkind összekapcsolja Bahtyin tükrösfelfogását Lacan tükör-stádium elméletével „De Lacan és Bahtyin különbözőképpen viszonyul a tükörhöz: Lacan számára „a tükör stádiuma”, amikor a gyerek kezd ráismerni a tükörképére, és „én”-nek nevezi magát – fejlődésének döntő fordulatot jelentő pillanata. Bahtyin számára ugyanakkor a tükör mesterségesen feloldja ugyan az „én” és a másik ellentétét, de vereséget szenved, és csak elkendőzi a köztük lévő különbségeket. Az „én” és a másik közti igazi közvetítő Bahtyin szerint kizárólag a dialógus eleven folyamata lehet.” - Alekszandr Etkind: *A lehetetlen Erősz. A pszichoanalízis története Oroszországban*. Budapest, Európa, 1999. 606-607.

meghalni.”³⁴ Ez a kettő oly módon kapcsolódik össze, hogy mindkettő kiindulópontja Nyuta fordítottsága: ugyanis balkezes írását csupán tükör segítségével lehet olvasni, a jövő látását, illetve mások nem nyilvános információit pedig szintén a fejében lévő tükrök mutatják meg neki. A regényben több példát is találunk erre: Nyuta előre látta, hogy dadája, Polina nem tér vissza a kórházból a műtétje után, kérdés nélkül tudta Szenya születésnapjának dátumát, a Toljával nézett focimeccs eredményét, és a Mjatllickij professzor hegedűjét elrabló személy nevét is. Ez a képessége olykor rémálmok formájában jelentkezik: álmában látja meg nevelőanyja, Mása betegségét, ahogy az asszony tükrökkel hadakozik.

Ugyancsak a lány különleges képességeinek sorába tartozik az akaratot befolyásoló hatalma. „...ezek a tengerzöld szemek bárki tudatát képesek voltak örvénybe rántani, és lefojtani, a teljes kikapcsolásig...” (239) A műben, Vologya elmondása alapján megtudjuk, hogy Anna sosem használta ezt a képességét, csupán egyetlenegyszer, amikor haldokló édesapjához utazott haza Kijevbe, de a vízumosztályon késleltették volna, és ezért az ügyintézőn használta képességét: „Nem... - felelte... a *tükrök közé* fogva amaszt – , most azonnal megcsinálja...” (299) Elmondhatjuk tehát, hogy Nyuta most sem önző, narcisztikus indíttatásból, hanem apja iránti szeretetből „trükközött”. Saját érdekében, például a műsorszám elfogadtatására nem alkalmazta képességét. Nem úgy, mint híres nagyapja Wolf Messing, aki bűvészként folyamatosan kamatoztatta ezen adottságát.

A tükörjelenséghez kapcsolódó mentális képességek közül az egyik legfontosabbak a víziók. Nyuta három nő halálát látja látomások formájában a regény folyamán – azaz a három nővel kapcsolatos víziók révén a halál képzete ismét hozzákapcsolódik a tükörhöz. Az első látomást még iskoláskorában éli meg. Ekkor egyik artistaképzőbeli társa, Tánya Manyevics tragikus halálát látja, aki azért veszíti életét, mert a biztosítókötele elszakad. Nyuta még sosem élt át ilyesmit, és nagyon megrémült az elé táruló jövő képétől: „Először fordult elő, hogy a *tükrei* a szándékától függetlenül, fájdalmasan, mint a korbácsütés, *megmutatták neki valakinek a halálát.*” (183) Ekkor Nyuta még nem volt tisztában a „játékszabályokkal”, segíteni próbált a lánynak, meg akarta akadályozni a tragikus baleset bekövetkeztét, de senki sem hallgatott rá, féltékenységgel vádolták. A baleset bekövetkezett, Tánya meghalt.

A második eset, amikor Nyuta a halállal került szembe víziójában, Elena esete volt. Geneviève barátnőjének halálát Nyuta egy étterem tükreben látta meg. Nyuta azonban ekkor már tudta, hogy nem állíthatja meg az események folyását, és nem is próbált erre kísérletet

³⁴ Gyürky Katalin: *A tükörlét tragédiája Gyina Rubina: a Leonardo-kézírás*. Jelenkor online irodalmi és művészeti folyóirat. kritika, 2011, 54. évfolyam, 11. szám, 1203. oldal /letöltve: 2014.05.25/ <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2370/a-tukorlet-tragediaja>

tenni, mint az előbb említett eset kapcsán, itt már csak barátnőjét próbálta figyelmeztetni, hogy ne kötődjön túlságosan Elenához. Aggodalmáért és segítőkészségéért cserében azonban Geneviève önzőséggel vádolta Nyutát, azt hitte, a lány csupán féltékeny Elenára. Később kiderült, hogy Elena valóban életét vesztette, Nyuta jóslata tehát, mint mindig, most is igaznak bizonyult.

A harmadik haláleset már közvetlen környezetének egy tagját érintette: gyermekkori barátnőjét: Arisát. A harangművésznő 2015-ben bekövetkező halálát látta meg, miközben Arisa harangjátékát hallgatta. Nyuta végighallgatta a játékot, megdicsérte a lányt, látomásáról azonban egy szót sem szólt. Véleményem szerint ekkor már teljesen elfogadta a tényt, hogy valóban nem tehet semmit, a víziókban látottak mindenképpen bekövetkeznek. Az is megfigyelhető, hogy a látomások Nyutához egyre közelebb álló személyeket érintenek (iskolatárs, ismerős, barátnő) és az is, hogy amikor a hősnő megpróbál szembeszegülni a metafizikai hatalom akaratával, eszközből cselekvővé előlépve, kudarcot vall, és csak elutasítást kap.

A látomások arra világítanak rá, hogy képessége révén maga a hősnő, Nyuta tulajdonképpen a metafizikai és a földi világ között közvetítő tükör funkcióját tölti be. S mint tükörnek, mely „nem fordít, regisztrálja azt, ami éri, úgy ahogy éri,”³⁵ nem áll módjában cselekedni, bármely módon beleavatkozni mások sorsába. Mivel látomásaiban minden esetben a halál jelenik meg, ez is erősíti Nyuta alakjának párhuzamát a korábbi, berendezési tárgyként megjelenő tükrökkel, melyekhez, ahogy korábban bemutattam, a halál, a nemlét képze, és a két világ közötti határ funkció kapcsolódik.

A három nő halálán kívül Nyuta a hozzá egyik legközelebb álló személy, a szeretett férfi, Szenya halálának körülményeit is előre tudja, bár ez esetben nem egy látomásból. Tudása itt is helyesnek bizonyul, a mű végén Szenya valóban erős havazásban, zeneszó mellett hunyt el. A fantasztikus, váratlan hóvihar leírásakor Szenyához kapcsolódó zenei utalások is megjelennek. Csajkovszkij negyedik szimfóniájára történik utalás, melynek első tételében „a tragikus keringő így kering” (410) – ahogy itt a szél fűjt. Az ötödik szimfónia pedig transzcendens szinten érzékelteti Szenya lelki és testi bezártságát, „...ahol a lélek zárt körben vergődik, és nincs megváltás” (412), majd későbbi megváltását, kiszabadulását is. Míg a hóviharban Szenya a fagottján játszott, fokozatosan átkerült egy másik világba, Nyutát látta hallucináció formájában. Ez valójában kétszeresen fiktív jelenség, mivel ekkor a történet időrendjét tekintve Nyuta már halott. Együtt elmuzsikálták a Lily Marlene-t, amely szerelmük

³⁵ Eco, 1995. 20.

szignálja végig a mű során, majd ahogy később megtudjuk, a férfi ábrándosan mosolygó arcát „... a mélykék *tükrökként* feltárló két égi tó (kiemelés tőlem)”(414)) felé fordítva örök álmra szenderült. Nyuta tehát ebben az epizódban egyértelműen a két világ közötti közvetítő funkciót tölt be.

Mindezek után természetesen fontos kérdés, hogy Nyuta mennyire tudja a saját sorsát irányítani, valóban csak a rögzített tükör funkcióra van-e kárhoztatva. A főhős egyrészt későbbi karrierjét látta *belső tükrében* egy vándorcirkusz előadása közben: „... ő maga, Nyuta jött szemközt a kötélnek [...] Csak nem most, nem egyhamar. [...] Majd, egyszer... sok-sok nap múlva... én is meg tudom majd csinálni!” (51) Másrészt saját halálát is előre látta egy vízióban, „... feltárlt az út vége, a végső kijárat, az áldott alagút a Tükörvilágba.” (200) de tudatos döntéssel változtatott sorsán, nem hajtotta végre a végzetes kaszkadőrmutatványt. Pedig ekkor végleg kiléphetett volna a felsőbb hatalom irányítása alól, de nem tette meg. A szemtanú, Vologya felszabadultnak látja/érzi a lányt, mikor az elsétál a mutatvány helyszínéről, ugyanakkor Nyuta tudja, itt még nincs vége, még „nem érdemelte ki” (201) a kilépést.

Ez a pont egyben váltást is jelent a lány életében, innentől kezdve fog cirkuszi tükrökkel mutatványokat bemutatni. Ezáltal bizonyos mértékig ő válik domináns jelenséggé, legalábbis a fizikai tükrök irányításával kapcsolatban: ő maga teremt cirkuszi tükörvilágokat. „Tűzgyűrű” című cirkuszi számában például egy tükrös „apparát”, egy balerina és egy szál gyertya segítségével teremt fantasztikus és mégis hátborzongató univerzumot. „A táncosnő ... pedig ott futkosott a dobogón – karcsú lányalak a tűzgyűrűben, vagyis az egyetlen gyertyaszál ravaszul tükröztetett fényében -, a tükrök között, mintha nem lenne képes kiszabadulni az égő körből. Őrült harc volt ez, életre-halálra.” (274) Ez a jelenet „kicsinyítő tükrökként” (*mise en abyme*)³⁶ funkcionál, azaz a táncosnő a főhősnő leképezéseként küzd az életéért az őt körülvevő világ elemésztő tükrei közt. Ezzel a jelenettel mutat párhuzamot a Nyuta kilépése előtti tűzijáték-fesztivál képe is, ahol a főhősnő az „... örült tűztánc egyre újabb köreit” nézte. Ahogy az általa teremtetett tükörvilág porondján a kecses balerina, úgy kereste ő is a kiutat, az „élet fekete dobogóján ott maradt magányos nőalakként” (274). Csakhogy, amíg a táncosnőt körülölelő tükrök a produkció végén maguktól eltűntek, Nyuta megértette, hogy az őt markában tartó hatalom már sosem hagy neki békét. Ez is bizonyítja, hogy abban az esetben,

³⁶ Abban a tág értelemben, ahogy a Dallenbach értelmezi „...olyan jelképként, amely a történet szintjén saját referenseként jeleníti meg a történet bármely vonatkozását és így megkettőződést hoz létre.” Lásd: Bene Adrián: *Ismeretelméleti szépség, metalepszis, mise en abyme*. In: Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás. Budapest, Kijárat kiadó, 2007. 274.

ha a mű egészére vonatkoztatjuk ezt a mise en abyme-t mint önreflexív alakzatot, akkor az a hősnő és az őt körülvevő világ valóságos voltát kérdőjelezi meg.

A valódi kilépésre csupán a regény végén kerül sor, amikor Nyuta az imént említett tűzijátékot nézi a Szent Lőrinc-folyó felett: „úgy érezte: békén hagyták... elengedték... szabadon bocsátották!” (389). Ezután ugrat le motorjával a Cartier-hídról és tűnik el. Maga a szöveg többféle értelmezést kínál erre az eltűnésre, kilépésre: a német turistacsoport szerint Anna az égbe repült, az Interpol nyomozója szerint talán a „mennybe szállt.”. (389) Eliezer értelmezése szerint, melyet minden jel szerint Nyuta is osztott, a lány „... átszágulzott egy másik „tükör” mindenségbe.” (400) Ugyanakkor, az eddigiek alapján, ez az ugrás felfogható a metafizikai hatalom béklyójából való szabadulásként is. Hiszen, ahogy a dolgozat során már említettem Nyuta egy metafizikai és földi világ közti közvetítő tükörként funkcionál – saját bevallása szerint is - , egy olyan tükörként, mely nem cselekvőként, csupán eszközként működik a felsőbb hatalom irányítása alatt. Ezen eszköz létből való kiszabadulásként értelmezhető tehát Nyuta nemlétbe való kilépése, hídról való leugratása.

Egy másik értelmezési lehetőség alapjául az Olga Frejdenberg által leírt antik mitológiai hagyomány szolgál. Ez alapján, úgy vélem, a hídon felállított rárpa, egy színházi emelvénnnyel azonosítható, melyen egyesül „egyrészt a temetési szertartás – másrészt a győzelem, melynek eredményeképpen a győztes az égi horizonton keresztül kocsiján lakhelyére érkezik.”³⁷ Nyuta tette egyrészt öngyilkosság – vagy legalábbis annak kísérlete, hiszen még maguk a szemtanúk sem látták, hogy hova tűnt a lány, és ahogy Vologya elmondásából később kiderül, a lány maradványait, sőt még a motorkerékpárt sem találták meg – másrészt Olga Frejdenberg gondolatával szinte szó szerint egyező módon írja le a szöveg az eseményeket, miszerint Nyuta egy égi tükörfolyosón át motorjával átrepült egy párhuzamos univerzumba (szeretett édesanyjához).

A fentiekén kívül még egy értelmezési lehetőség felmerül, miszerint a lány eltűnése – kilépése csupán egy bűvésztűrk részé, két hónappal a baleset előtt ugyanis egy a tűzijáték-fesztiválon bemutatásra kerülő tükörmutatványáról mesélt Vologyának: „képzeld el, Vologya, két gigantikus természetes tükröt, mondta, az egyik az ég fekete tükre, a másik az öböl fekete tükre...” (39). A lány eltűnését leíró történetrésznel pedig kísértetiesen hasonló leírást kapunk: „a tűzijáték vakító lobogása ott lüktetett az öböl domború fekete tükrében, amely egybeolvadt az éjszakai ég fekete tükrével.” (388) Így tehát a lány kilépésének megoldása,

³⁷ „...сливаются одной из своих сторон с обрядностью погребальной, другой – с триумфальной, где победитель въезжает на колеснице через небесный горизонт в свое жилище.” Ольга Михайловна Френденберг. Поэтика сюжета и жанра. Москва, "Лабиринт", 1997. 217.

vagyis éppen a megoldás hiánya is előrevetíti a tükörvilágokkal kapcsolatos hullámfüggvény-elmélet alkalmazhatóságát a mű elemzése során.

Miután áttekintettem a tükörnek és a tükörjelenségnek a regény tárgyi világában, illetve a főhősnő fizikai és mentális jellemzőiben, valamint életútjában játszott szerepét, rátérek a tükörvilágok témakörének kifejtésére. Ezzel a problémakörrel Eliezer, a fizikus ismertette meg Nyutát. A műbeli – Eliezer illetve Robert által adott – tükörvilágokkal kapcsolatos magyarázatok Hugh Everett sokvilág elméletén alapulnak. Everett – Einstein relativitáselméletére alapozva – matematikailag bebizonyította egymás mellett létező párhuzamos univerzumok, alternatív valóságok létezését.³⁸ Ezzel a híres „Schrödinger macskája”³⁹ kérdést is megoldotta, miszerint: „... két, egyaránt valóságos világ létezik – az egyik univerzumban a macska él, a másik univerzumban elpusztult.”⁴⁰ Mindez a mű egészére kiterjedő, az említett fizikai elméleten alapuló értelmezés lehetőségét is felveti. Eszerint a regény maga is egy hullámfüggvény,⁴¹ melynek összeomlása nem következik be a mű végén. Ezalatt azt értem, hogy – amint azt az előzőekben láttuk – a végpontban nem kapunk egyetlen pontos és igazolható információt sem Nyuta tartózkodási helyét illetően. Abban a pillanatban, hogy a töltésről lerepül a lány (amely ironikus módon épp azért volt ott, hogy átalakítsák a híd korlátját az öngyilkosságok megakadályozására), *két vagy annál is több lehetséges* magyarázat nyílik meg, egy hullámfüggvényt indítva el. John Gribbin értelmezése alapján ez a fizikai valóságban is így történik: „döntési helyzetbe kerülve az egész világ – a Világegyetem – önmaga két változatára hasadt...”⁴² Mivel azonban objektív és megkérdőjelezhetetlen magyarázattal sem az alkotó, sem szereplői nem szolgálnak, nem beszélhetünk ennek a hullámfüggvénynek az összeomlásáról. Így megmarad az Everett tézisében felállított „szuperpozíció”, vagyis Schrödinger macskájához hasonlóan Nyuta (racionális értelmezés szerint) meghalt a mi világunkban, ugyanakkor tovább él egy párhuzamos univerzumban.

³⁸ John Gribbin értelmezése alapján Lásd: Gribbin, J: *A multiverzum nyomában*. Budapest, Akkord kiadó, 2010. 50-61.

³⁹ „Titokzatos, képzeletbeli macska, amelyik a kvantumfizika egyik értelmezése szerint egyidejűleg élő és holt is lehet.” Lásd: Gribbin, 2010. 336.

„A kvantummechanika egyenletei azt mondják, hogy Schrödinger híres gondolkísérlete dobozának belsejében egyidejűleg jelen vannak az „élő macska” és a „holt macska” hullámfüggvényei, amelyek mindegyike egyformán valóságos” Lásd: Gribbin, J: *Schrödinger macskája*. Budapest, Akkord kiadó, 2001. 215.

⁴⁰ Gribbin, 2010. 60.

⁴¹ „hullámfüggvény: a kvantummechanika egyik alapfogalma, egy részecske hullámfüggvénye a tér minden egyes pontjához hozzárendel egy számértéket, amely megmutatja, milyen valószínűséggel tartózkodik az illető pontban a részecske.” Lásd: Hawking, S: *A világegyetem dióhéjban*. Budapest, Akkord kiadó, 2002. 204.

⁴² Gribbin, 2001. 215.

A lehetséges öngyilkosságnak inkább a történet kiindulópontjaként van jelentősége. A szüzsé egésze tulajdonképpen a hullámfüggvényt tartja fenn, amennyiben Nyuta élete több párhuzamos, egymással nagyrészt nem érintkező nézőpontból rajzolódik ki. A lány halálának ügyében folyó nyomozás folyamán feltárássra kerül Nyuta élete, de oly módon, ahogy az őt körülvevő emberek (családtagok, szeretők, barátok) látták, és értelmezik később az eseményeket. Ez szorosan összefügg a regény narratív struktúrájának kérdésével, amelyre a későbbiekben térek ki.

A tükörvilágokhoz szorosan kapcsolódik a főhősnő köré szerveződő emberi kapcsolatrendszer. Gyürky Katalin hívta fel arra a figyelmet, hogy a regényben „... mindent és mindenkit tükörben látunk: a műben mindenből kettő van, minden megkettőződik...”⁴³ Különösen igaz ez a szereplőkre, akik párosan jelennek meg Nyuta körül. Ez már a mű elején világossá válik, mikor tudomást szerzünk Nyuta elhunyt édesanyjáról, és hogy Mása „csupán” a kislány nevelőanyja. Itt érdekességnek tartom, hogy míg Nyuta vérszerinti édesanyjának léte a kislány tudatában szorosan a tükör-léthez köthető az (elemzésem során már említett módon a főhős számára édesanyja a tükörbe távozott), addig nevelőanyja teljesen elzárkózik a tüköröktől,⁴⁴ negatív attitűddel viszonyul feléjük, és szomorú sorsát, megőrülésének folyamatát is a tükrök idézik elő. A következő „megkettőződés” a kislány életében a két dadus: az akkurátus Polina és az önfejű, népies attribútumokkal rendelkező Hrisztina. Ezután következik két olyan ember Nyuta életében, akik valóban elfogadták képességét: a látássérült Firavelna, és a különc Eliezer (talán éppen azért fogadták el a kislányt olyannak, amilyen, mert őket magukat is nehezen fogadta be a társadalom). Utóbbihoz kapcsolódva természetesen az iker-kérdést is meg kell említenünk. Eliezer és Abram, mintha fordított tükörképei lennének egymásnak, míg az egyik már-már gyermekien tisztalelkű, addig a másik csupán testvérét elnyomni képes. Nyuta szerelmi életével kapcsolatban is felmerül természetesen a kettősség: az egyszerű gondolkodásmódot, a testiséget képviselő Vologya és az intellektust, a művészembert megtestesítő Szenya személyében.

A Nyutához kapcsolódó szereplőpárok mellett maga a főhősnő is különböző párkapcsolatok egyik tagja. A szereplői viszonyrendszer tulajdonképpen úgy épül föl, hogy különböző típusú „tükörpárokról” beszélhetünk. Egyértelműen az egyik ilyen legfontosabb kapcsolat a regénybeli ikerpár Eliezer és Abram, akik vérszerinti testvérek. Az iker-kérdés regénybeli felvetésének motivációja is szorosan kapcsolódik ehhez a tükörpár fogalomhoz,

⁴³ Gyürky, 2011.

⁴⁴ Mása tükörrel kapcsolatos negatív attitűdje már attól a pillanattól fogva jelen van, hogy Nyuta létezéséről tudomást szerzett „... az embert olyan végzetes szorongás fogja el, mint aki érzi, hogy nincs menekvés?” (17)

ahogy arra a bevezetőben idézett Gyina Rubina idézett interjú részlet is utal. Eliezer és Abram úgy jelennek meg a regényben, mint egy egész két fele. Ugyanakkor az ikerpár szinte szürreális, azonos-mégis-teljesen eltérő voltára lehetünk figyelmesek. Eliezer a gyermeki ártatlanságot, a jót, a tisztaságot képviseli, Abram pedig ugyanazon érem negatív oldala. Kapcsolatukban egyértelműen Abram az irányító jellem, „Eliezer mindenben hallgatott rá, a pórázán járt, szinte mintha nem is az ikertestvére lenne, hanem a fia...” (53) Eliezer ilyfajta alárendeltségével kapcsolatban felmerül a Bibliai Eliezer története is, aki Ábrám (később az Úr által Ábrahám) rabszolgája volt.⁴⁵ A köztük lévő nem mindennapi kapcsolatot érzékeltetve Eliezer saját maga is úgy írja le az ikertestvérét, Abramot, mintha egy „irreális tükörben” (128) lenne a saját tükörképe. Ebben a közegben a tükör tulajdonságának megfelelően (jobb- és baloldal fordított tükrözése) a jót és a rosszat a nyugati kultúrában jelképező színpár tagjai is felcserélődnek: „Ez a testvér Eliezer negatívja volt: mindaz, ami Eliezeren fekete volt, amazon fehér: a haja, a szemöldöke, a szempillája...”⁴⁶ Nyuta maga sem tudta megmagyarázni miért, de amikor először találkoztak, nagyon megijedt Abramtól, aki búcsúzkodás közben azt mondta Nyutának: „Ne reménykedj, nem fog leválni.” (129) Ez a kijelentés részben egy gyermekkori történetre utal vissza,⁴⁷ másrészt Abram itt nyilvánította ki, hogy nem fogja hagyni, hogy Nyuta felszabadítsa Eliezert, és elszaktítsa tőle.

A lány azt hitte, hogy Abram halála után végre megszabadulnak tőle (nem csak ő, de Eliezer is félt ikertestvérétől), de az „áttetsző másik Eliezer” (124) tovább harcolt bátyja lelkéért, akit csak Nyuta tudott megvédeni. Már első iskolai találkozásukkor tudta a lány, hogy az életében Eliezer lesz a „fő ember.” (125) Eliezer vezette be Nyutát a tükörök tanulmányozásába, ő beszélt neki először a másik, párhuzamos tükörvilágról, melyet egy „vékony, de szilárd”, feloldásra váró hártya választ el a mi világunktól. Eliezer alakjában kapcsolódik össze a tükörvilágok- és az iker-problémakör. Everett és Deutsch elmélete nyomár Eliezer úgy véli: „... minden elemi részecskének megvan a „tükörpárja.” (400) Eliezer életében hasonlóan különleges szerepet töltött be Nyuta: „... iker létére nem a fivérét érezte saját igazi *lelki tükörképének* (kiemelés tőlem), hanem ez a kislányt...” (369) A vér

⁴⁵ Biblia, 2006. (Ter) 15:2-3. Maga az Eliezer név is bibliai vonatkozású, és azt jelenti: Isten segít! – ahogy az a regényben is elhangzik az egyik mellékszereplő szájából Rubina, 2008. 129.

⁴⁶ A Nyugati kultúrában általánosan elfogadott meglátás, miszerint a fekete az éjszaka, a halál, a gyász színe, legtöbb esetben negatív, szomorú dolgokhoz kötődik, míg a fehér a házasság, a tisztaság, az újrakezdés színe, pozitív töltettel. Ez a regényben szereplő ikerpárral kapcsolatban megfordul. Az alapvetően fekete színű külső, megjelenési jegyekkel ellátott Eliezer lesz a a tisztalelkű, az albinó Abram pedig az őt üldöző gonosz fél. Lásd: Rubina, 2008. 128.

⁴⁷ Az ikerk előtörténetéből megtudjuk, hogy a II. világháború idején Kijev zsidó lakosságának menekülnie kellett, és az ikerk dadája úgy juttatta át őket a határon, hogy az éppen megszületett két apró csecsemőt, szorosan egy gyermekké bugyolálta össze, csak a két fejük látszott ki, így a katonák torzszülöttként rájuk sem akartak nézni, és elengedték őket. Lásd: uo, 278-79.

szerinti ikerkapcsolat mellett tehát Eliezer és Nyuta kapcsolata is ikerkapcsolatként – elsősorban szellemi–lelki téren megvalósuló tükröződés-ként nyer meghatározást.

Tükörpárként határozható meg a Nyuta–Vologya, és a Nyuta–Szenya kapcsolat is. Annak ellenére, hogy a főhősnő saját életét nem igazán tudta irányítani, mintegy képességének alárendelten élt, emberi kapcsolatait tekintve, fiatal felnőttkorától kezdve ő vált irányítóvá, de legalábbis egyenrangú partnerré – ő választotta ki a férfiakat maga mellé.

Véleményem szerint a Nyuta–Vologya kapcsolatban is észrevehető bizonyos fokú fordítottság. Elsősorban az imént említett párválasztást említeném, hiszen annak ellenére, hogy a fiú már régóta szerelmes volt a főhősnőbe, a döntést mégis Nyuta hozta meg. „Azt mondja, te velem vagy, ne félj, nem hagylak el.” (147) Ezt követően Vologya nemét, fizikai attribútumait, erejét, foglalkozását, természetét figyelembe véve alapvetően úgy gondolhatnánk, hogy később ő vált a domináns félébe ebben a kapcsolatban. Valójában azonban ő a gyengébb, egyértelműen a fizikailag kevésbé erős Nyuta az, aki kezében tartja a szálakat. Vologya nem szereti és nem is érti Nyuta hatalmát. A hősnő választotta ki a férfit, célt adott az életének, természetfölötti képességével megvédte, gyógyította, segítette Vlagyimirt egész életében. Mindezek ellenére magányos volt mellette, egyedül kellett megküzdenie képességével, az őt irányító felsőbb hatalommal. Később, kapcsolatuk végén is a lány volt az, aki úgymond elbocsátotta a férfit: „... nem visszatérni akar, hanem éppen ellenkezőleg, szabadon akar engedni...” (327) Vologya, Nyuta ex-férje véleményem szerint az Olga Frejdenberg által felállított, úgynevezett együgyű – hős «герой-дурак»⁴⁸ kategóriába tartozik. Ez a hóstípus „... önkéntesen raboskodik, azzal foglalkozik, ami az istenségnek tetszik.”⁴⁹ Ez a kijelentés azonban egy, az e hóstípus számára vezető szerepet betöltő istenséget is feltételez, akit meglátásom szerint *A Leonardo-kézírás* című műben a főhősnő, Nyuta testesít meg. Ily módon Nyuta és Vologya tükörkapcsolata a mitológia felől is megerősítést nyer, hiszen a «дурак» hős tipikusan szorosan egy istenséghez köthető alak a mitológiákban.

Vologya éles ellentétéként emelném ki Szenyát, akit már fejlett individuumként ismerünk meg. Őt a dolgozat elején említett, Gyina Rubina műveiben gyakran előforduló művészember kategóriába sorolnám. Ukrán felmenőkkel rendelkező művészlélek, aki még kislánykorában ismeri meg a lányt, majd később egy zenés fellépés során találkozik vele újra. Vologyához hasonlóan itt is Nyuta választotta ki a férfit magának: „azt hiszem, azt mondta: mostantól fogva egymáshoz tartozunk...” (163) Ez kapcsolatuk egész későbbi alakulására is

⁴⁸ Frejdenberg, 1997. 142.

⁴⁹ „... добровольное рабство, считается делом, угодным божеству.” ио, 142.

hatással volt, a férfi várta Nyuta érkezését, leveleire nem bánta, ha nem jön válasz, nem értette a lány képességét mégis féltette a lányt a veszélytől, bármit megtett volna érte. Szenya soha nem tudta, hol tartózkodik éppen Nyuta. Ebből a nézőpontból a lány holléte párhuzamba állítható a kvantumfizikában a részecskék megjósolhatatlan mozgásával, amelyet éppen a fentebb említett hullámfüggvény modellez.

Szenya sok tekintetben értelmezhető Nyuta „tükörpárjaként”. Először is, összeköti őket a kreatív, alkotó élet, és az ezzel járó örökös mozgásban lét. A Nyuta – Szenya kapcsolatban az Eliezer-Abram kapcsolat szöges ellentétét fedezhetjük föl: míg az ikerpár egyik tagja menekülni akar a másiktól, addig itt, mintha egy egész két egymáshoz vonzódó részét látnánk. „Olyanok voltak... hogy is mondjam... mintha bezárkóztak volna szerelmük űrkabinjába. Úgy nézte Annát, *mintha tükörbe nézne* (kiemelés tőlem), le sem tudta venni a szemét róla.” (32) Ez a tükörpár-kapcsolat a Platón által a Lakomában⁵⁰ leírt androgünosz mítoszt idézi fel. A mítosz szerint a kettészelt androgünökből lett férfi és nő egymást kereste, a férfi testből lett férfiak a férfiakat, a női testből lett nők pedig a nőket. A mítosz egyrészt magyarázza Nyuta és Szenya ellenállhatatlan vonzódását egymáshoz, másrészt a regényben megjelenő homoszexuális vonzalmak (lásd Geneviève) hátterül is szolgál. S bár Nyuta egyértelműen nőként funkcionál a leírt „tükörpár-kapcsolatokban” külseje androgün jegyeket hordoz: „... Á, nem volt ő szép! Átlagos külső: átlagos orr, átlagos homlok... a szeme fényes volt, ez igaz. ...alacsony volt, és olyan... kisfiús...” (32-33). Szenya, Vologyához hasonlóan nem értette teljes mértékben Nyuta „adományát”, de elfogadta azt, és bizonyos kérdésekben a lány segítségét is kérte (pl.: Mjatllickij professzor eltűnt hegedűje). Igazi angyalnak látta a lányt, „tüköröskének” szólította.

Nyuta, a már a dolgozat elején említett módon egyrészt egy metafizikai hatalom eszközeként azonosítja önmagát, másrészt pedig Eliezernek adott magyarázatában szörnyetegként tünteti fel magát, aki tönkreteszi az őt szerető, körülötte élő emberek életét. Véleményem szerint ezt a következtetést erősen befolyásolta némely, a környezetétől érkező negatív visszajelzés is. Barátja, Geneviève például gonosz kígyónak, szörnynek, varázslónőnek (382) írja le a lányt. A Cirque du Soleil titkárnőjének gondolataiból pedig Nyuta egyértelműen kiolvasta, hogy miután elterjedt Elena halálára vonatkozó igaz jóslatának

⁵⁰ Mint ismeretes, Arisztophanész szerint régen, amikor még három különböző nem létezett: nő, férfi, androgün, az emberek túl nagyratörők lettek. S hogy megfékezzék őket, Zeus úgy döntött: „Azt hiszem, találtam olyan módot, amely meghagyja ugyan az embereket, mégis véget vet féktelenségüknek, mert gyengébbé teszi őket. Kettévágom őket – mondta –, mindegyiket kétfelé.”⁵⁰ Így hát az emberek gyakorlatilag elvesztették egyik felüket, ez a hiány pedig vágy formájában jelent meg. „Miután pedig az egységes természet kettéhasadt, mind a két felet a másikhoz húzta a vágy, átkarolták egymást és összefonódtak...” Lásd: Horváth Judit, Steiger Kornél: *A Lakoma*. In: Platón összes művei kommentárokkal. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2005. 51.

híre, a nő fél tőle. Saját negatív önértékelésének tehát egyrészt a körülötte élők Nyutától való félelme ad alapot, ahogyan azt V.V. Dajnyega is értelmezi: „A mindent látás adománya a többi szereplőben rettegést váltott ki a hősnővel szemben: minden, ami homályos – fenyeget.”⁵¹ Másrészt a nevelőszülők betegsége/halála is negatív visszacsatolást jelent a hősnő önértékelésének szempontjából. A lány érkezésének híre és különleges képességei ugyanis a klinikai elmezavar állapotába kergették Mását, Tolja pedig emiatt vált szép lassan önmaga árnyékává.

Nyuta véleményével éles ellentétbe állítja a szöveg az életét kívülről látó, de hozzá közel álló emberek véleményét, akik transzcendens jelenségként fogják föl Nyuta adottságait, és bibliai szövegek háttérén értelmezik alakját. A bibliai utalások fontosságát T. G. Prohorova és R. R. Fattahova is megemlíti: „A bibliai szövegre való utalások kiemelik a főhősnő kiválasztottságát, lelki erejét, és ezek mellett lehetővé teszik mitológiai ábrázolását.”⁵² Eliezer például a „Teremtő mosolyaként”, „égi tükörként” (372) írja le a lányt, „fényfotócskaként” (372), akit pozitív példaként, mintegy útmutatásként küldtek az emberek számára: „Hátha te, így, ahogy vagy, a jövő élet reménységét jelented?” (372) Eliezer mellett Szenya is bibliai magyarázattal áll elő Nyuta különleges képességeit tekintve: egy Rembrandt kép kapcsán, valamint nagyapja régi történeteit felelevenítve az Ószövetségi Jákobbal azonosította a lányt. Ahogy Jákob hadakozott „Valakivel”, úgy harcolt Anna a „Láthatatlannal”: „... egyedül voltál, mindig egyedül - <...> és a Láthatatlannal vívott vad küzdelmedben senki nem állhatott melléd!” (404)

Szintén bibliai, de Újszövetségi magyarázattal áll elő Robert, a Nyuta eltűnésének ügyében nyomozó Interpolos ügynök is: „Azt olvassuk, hogy Ő úgy járt a vízen, mint a szárazon <...> Hát tekintsük úgy, hogy egy ilyen mai mítosz születik...” (398) Ez a magyarázat az evangéliumi szövegek keletkezéséhez hasonlítja Anna történetét, méghozzá azon az alapon, hogy a történet elsődleges forrásának számító szereplőket–szemtanúkat az evangélistákhoz hasonlítja. Ezt a párhuzamot a szakirodalom is átveszi: „Mi több, maguk a regénybeli elbeszélők – akik mesélnek nekünk Nyuta rendkívüli személyiségéről, és az általa

⁵¹ „Этот дар всевидения пробуждает в других персонажах страх перед героиней: все, что неясно – пугает”
Lásd: Дейнега В.В: *Проблематика и поэтика романа Дины Рубиной «Почерк Леонардо»* /letöltve: 2013.11.19/ http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/fil_2010_1/018-21.pdf.

⁵² Отсылки к библейскому тексту подчеркивают избранность главной героини, ее духовную силу и вместе с тем способствуют мифологизации ее образа. Более того, в романе и сами повествователи соотносятся с четырьмя евангелистами, рассказывающими об исключительной личности и о творимых ею чудесах. Lásd: Т.Г.Прохорова, Р.Р.Фаттахова: *Особенности повествовательной структуры романа Дины Рубиной «Почерк Леонардо»* 162. /letöltve: 2014.05.25/ http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=system/files/29_8.pdf/

véghezvitt csodákról – is összefüggnek a 4 evangélistával.”⁵³ A párhuzam kapcsán a nyomozó felveti, hogy ha hiszünk Jézus történetében, miért ne hihetnénk a másokban? Ezzel a korábbiakban felvetett természettudományos alapokon nyugvó értelmezés mellett egyfajta parapszichológiai kérdést is elének állít, miszerint társadalmi szinten elfogadhatóak-e Nyuta tettei, és élete végén egy párhuzamos tüköruniverzumba való távozása? A kérdés kapcsán a nyomozó önmaga beszámíthatóságát, szavahihetőségét is bizonytalanná teszi „... időről időre kénytelen voltam feltenni magamnak a kérdést: én magam normális vagyok-e vagy sem?” (398)

A nyomozó Robert alakjához kapcsolódik a történet műfaji besorolásának kérdése is. A szöveg több lehetséges regényműfajt is felkínál, hasonlóan ahhoz, amikor ugyanazt a jelenséget különböző szögben beállított tükrökkel mutatják meg. Mindenekelőtt felvetődik a parapszichológiai regény lehetősége, mivel egy racionálisan nem értelmezhető jelenségből – egy nő titokzatos, misztikus eltűnéséből – indul a szűzsé. Ezt erősíti a főhős mentális képességei, a jövőbelátás, gondolatolvasás, gyógyítás is. Ez a lehetőség semmiképpen nem elvetendő, hiszen Arisztotelész szavait idézve: „... nem az a költő feladata, hogy valóban megtörtént eseményeket mondjon el, hanem olyanokat, amelyek megtörténhetnek és lehetségesek a valószínűség vagy a szükségszerűség alapján.”⁵⁴ Mindazonáltal a helyszínek (Ukrajna, Oroszország, Egyesült Államok, Kanada), időpontok (évszámok, születési dátumok), külső leírások valósághű vonásai azonban mégiscsak a realista regény jegyeit viselik magukon. E két eltérő formai jegyekkel rendelkező műfaj keveredésénél akár az úgynevezett „urban fantasy” műfaja is szóba jöhet: megközelítőleg valós helyszíneken játszódó történet, melyet természetfölötti képességekkel rendelkező szereplőkkel népesítenek be. Ugyanakkor az események valós időrendjét, a fabulát tekintve, az eltűnésre magyarázatot kereső nyomozó története (interjúk és írásos bizonyítékok alapján) valójában detektívregényt feltételez. Egy olyan detektívregényt, amelyben nem a végkimenetel az igazán fontos, hanem az odavezető út, ahol az áldozat életéből, tetteiből, a körülötte élő, dolgozó emberek meglátásai alapján próbálunk választ találni arra, vajon mi vezetett a végponthoz. Mindezek mellett felmerül természetesen a romantikus regény gondolata is. Az író saját szavai szerint a regény műfaja „романтическая притча”⁵⁵, vagyis romantikus példázat. Ezt a regénybeli klasszikus szerelmi háromszög, és a plátói (Eliezer-féle) szerelmi vonal is alátámasztja: „A

⁵³ Т.Г.Прохорова, Р.Р.Фаттахова /letöltve: 2014.05.25/ 162.

⁵⁴ Arisztotelész, 2004. IX 24.

⁵⁵ <http://www.dinarubina.com/texts/leonardo.html> /letöltve: 2014.04.28./

klasszikus szerelmi szál mellett itt adott még egy szereplő, akit furcsa, plátói, bánatos szerelem fűz a hősnőhöz – mintha abból a „tükör-világegyetemből” szólítanák meg...⁵⁶

A műfaji határok ezen elmosódásából adódó többszörös választási lehetőségek meglétét maga a regénybeli nyomozó, Robert is regisztrálja. Az általa tervezett megírandó regény „detektívregényben, thrillerben vagy misztikus regényben” (399) is végződhet. Azt látjuk tehát, hogy a műfaji besorolás tekintetében is egy hullámfüggvény alakul ki a regényben: a sok lehetséges változat közül egyik sem lesz a végső, így a hullámfüggvény nem omlik össze.

A műfaji besorolás sokfélesége szoros összefüggésben áll a narratív sík összetettségével. A narráció több különböző szintű elbeszélői hangból áll össze. A szöveg jelentős része egy harmadik személyű definiálatlan narrátorhoz tartozik, aki – T. G. Prohorova és R. R. Fattahova meglátása szerint – „a szereplők hangját gazdagítja, néha kifejezi gondolataikat és érzéseiket, de ugyanilyen gyorsan vissza is vált objektív elbeszélővé.”⁵⁷ A két kutató szerint megállapítható, hogy az elbeszélőn kívül még három nézőpont érvényesül a műben. A második nézőpont Vologyáé, Nyuta volt férjéé, akinek egyszerű, limitált szókészlete személyiségét is leképezi. A harmadik nézőpont Szenyáé, akihez, foglalkozásához méltóan – ahogy az korábban említettem már, fagottos, zeneművész – magas szintű nyelvhasználat is társul, Nyutához írott leveleiben „az elbeszélés beszédmódja a fagott szólamához hasonlóan zenei, könnyed, dallamos.”⁵⁸ A negyedik nézőpontot képviselő Robert csak a mű legvégén mutatkozik be, annak ellenére, hogy kiemelten fontos szerep az övé, ugyanis ő az összekötő kapocs a szereplők nézőpontjait illetően is. Az idézett kutatók megállapítása alapján a regényt tehát alapvetően polifonikusnak nevezhetjük.⁵⁹ Az elbeszélő személye állandóan változik. Ismét megemlíteném egyrészt a tükörhöz való hasonlóságot, amely szerint minden fok eltérésnél vagy beállításnál mást és mást látunk. A végén kikerekedő egységes képet is kicsi, olykor egymásra is reflektáló tükörszilánkokból⁶⁰ kapjuk meg. Mindegyik elbeszélői hang személyes, szubjektív lencsén át közvetíti a történeteket.

⁵⁶ „И помимо классического любовного треугольника, здесь добавлен еще один персонаж, чья странная платоническая любовь-тоска к героине — словно оклик из той "зеркальной вселенной...” Lásd: uo, /letöltve: 2014.04.28./

⁵⁷ „Слово автора-повествователя обогащается голосами других персонажей [...]Иногда он выражает сразу несколько фразеологических точек зрения [...]сразу меняется, становясь объективной” Lásd: Т.Г.Прохорова, Р.Р.Фаттахова /letöltve: 2014.05.25/ 162.

⁵⁸ „Здесь его манеру повествования, музыкальную, плавную, певучую, можно сравнить с партией фagота” uo, /letöltve: 2014.05.25/ 163.

⁵⁹ uo. /letöltve: 2014.05.25/ 163.

⁶⁰ Mint ahogy maga Gyina Rubina is fogalmaz, a világnak egy tükördarabokkal teli kirakatban élénk táruló látványa kapcsán „E szétrombolt, szétcsavazott, részeire bontott és óriási halomba összehajigált világ rendetlen szilánkjai.” (386) Úgy vélem, ezt a metaforát a regény egészére érvényesnek tekinthetjük

Szuverén véleményt alkotnak Nyutáról is, ahogy azt az előbbiekben már bemutattam. Másrészt a sokszólamúság szintén értelmezhető egyfajta hullámfüggvényként, mely, mivel az elbeszélői hangok egyike sem lesz abszolút érvényű – ahogy az élettörténet és a műfaji besorolás esetében sem –, a narráció síkján sem omlik össze.⁶¹

A Prohorova és Fattahova által említett négy elbeszélői nézőpont mellett, úgy vélem, Nyuta nézőpontját is érdemes megvizsgálni. Az ő gondolatait, belső dialógusait („*Nagyon helyes, gondolta álmában, Tükörországban minden tárgy megelevenedik.*” (298)), valamint az általa olvasott gondolatokat is kurzív írásmóddal⁶² emeli ki az író. Véleményem szerint ezzel is még inkább kihangsúlyozza Nyuta helyzetét, aki a történet pappírra vetésének idején már nem él. Ez utóbbi felvetés abban az esetben igaz, ha a „regény a regényben” struktúrából kiindulva elfogadjuk, hogy az általunk olvasott mű valójában a Robert által említett könyv-ötlet gyakorlati megvalósulása.

Mindehhez szorosan kapcsolódik a regénybeli idősíkok kérdése, „... az író-elbeszélő játszik az idővel, [...] a regényidő többüteműsége törekszik, a múlt jelen és jövő idő közti határvonal elmosódik.”⁶³ Ennek egyik fő kifejeződési formája a szűzsében természetesen a főhősnő karakterének különleges képességeiben rejlik. Nyuta adománya lehetővé teszi számára a múlt (pl: Szenya születésnapjának, Elena, Zojka gyermekkori élményeinek) és a jövő (pl: három nő halálának, saját végzetének) észlelését, egyértelműen a jelenbeli létezéssel egyidőben.

Ha azonban az események valós időrendjét vizsgáljuk, Nyuta már nem mint létező alak, hanem mint különböző publicisztikai műfajok középpontjában álló személy jelenik meg előttünk. A történetben előrevetített (jövőben elkészülő könyv) könyv, a Vologya által (a balesetet követő 4. évben (40)) adott „jelen idejű” interjú, és a Szenya által a múltban írt levelek tárgyaként jelenik meg a főhősnő. A főhősök különböző idősíkon történő elhelyezkedésére pont ők maguk világítanak rá. Róbert leveléből megtudjuk, hogy egy már megtörtént eset utáni nyomozás során interjúvolta meg Vologyát és Eliezert is, Vologyától megtudjuk, hogy Szenya az interjúk elkészültének időpontjában már elhunyt, Szenya utolsó, Nyutának címzett leveléből pedig egyértelműen kiderül, hogy a lány akkor már eltűnt. Tehát

⁶¹ Ezt a jelenséget a kutatók szintén egy fizikai jelenséggel hozzák összefüggésbe: mindezeknek köszönhetően „... létrejön egy sajátos térhatású, holografikus effekt, amely lehetőséget ad a történeteket egyidejűleg több külső és belső nézőpontból látni.”

Lásd: „...создается своеобразный стереоскопический, голографический эффект, позволяющий видеть происходящее с разных точек зрения, извне и изнутри одновременно.” Т.Г.Прохорова, Р.Р.Фаттахова /letöltve: 2014.05.25/ 163. o

⁶² uo, /letöltve: 2014.05.25/ 161.

⁶³ „автор-повествователь играет со временем [...] время в романе стремится стать многомерным, границы прошлого, настоящего и будущего размываются.” Lásd: uo, /letöltve: 2014.05.25/ 161.

az idősíkok mintha azzal, a Nyuta által konstruált tükörvilággal alkotnának párhuzamot, melynek középpontjában a magányos balerina táncol – azaz az idézett jelenet a mű időstruktúrájának viszonyában is kicsinyítő tükörként működik.

Míg ez a jelenség egy belső metalepszisként is értelmezhető, ahogyan azt Dorith Cohn határozza meg, addig a nyomozó Robert alakjához kapcsolódóan egy külső metalepszis jelenik meg,⁶⁴ amely a befogadóban bizonytalanságot okoz a valóság és a történet határának érzékelésében. Robert ugyanis a már gyakorlatilag lezárt történetet egy, a jövőben megírandó regényként kezeli. A külső metalepszissel a szakirodalom szerint együttjáró meglepetést itt elsősorban az okozza, hogy a központi elbeszélő a már kész, a befogadó által regényként olvasott művet még nem létező anyagként, nyersanyagként tételezi. Robert veti fel a mű végén, hogy a készülő regény címdalára „... jó lenne, ha odatennénk néhány mondatot ezzel a «Leonardo-kézírással»”. (400) Tehát mintha a regény egyik szereplőjének ötletén alapulna magának a regénynek a címe. Ugyanakkor a metalepszis által okozott elbizonytalanítás mellett Robertnek van egy másik funkciója is. Az a tény, hogy Robert írói szerepben lép fel a történetben, és saját szavaival elmeséli a történeteket, az olvasóra akár megvilágosító hatással is lehet. Az addig játékosan változtatott, pontos időben és térben egyaránt nehezen elhelyezhető nézőpontok mellé kapunk egy világos és letisztázott értelmezést, egy teljes körű, gyors összefoglalást. Most már világosan értjük, honnét származnak Szenya levelei, hogy miért beszélget Vlagyimir egy Interpolos ügynökkel, és Nyuta eltűnésének napját is górcső alá veszi a nyomozó.

Összefoglalás

Dolgozatomban azt vizsgáltam, miként jelenik meg a tükörjelenség és a tükör mint motívum Gyina Rubina *A Leonardo-kézírás* című regényében. Kiindulópontként az írónőnek az a nyilatkozata szolgált, melyben a tükör-jelenségnek a regényben betöltött fontos szerepét emelte ki, illetve azon kritikák, melyek különböző szempontokból rámutatnak a regényben a tükör szimbólum fontosságára. Ezek közül is kiemelten fontosnak tartom megemlíteni Julia Zajceva tükör-elv meghatározását, amely szerint a tükör-elv egy irodalmi mű egész világának alapvető szervezőelveként, és az ebben egymást visszatükröző világok rendszerének alapjaként valósul meg.

⁶⁴ „Külső metalepszisnek nevezem, ami a történeten kívüli {extradiégétique} és a történeten belüli szintek között, vagyis az elbeszélő világa és az általa elbeszéltek közt megy végbe...” Lásd: Cohn, Dorith: *Metalipszis és mise en abyme*. In: Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás. Budapest, Kijárat kiadó, 2007. 114.

Elemzésem tanúsága szerint a tükör és a tükörjelenség a mű legkülönbözőbb szintjein lép fel szervezőerőként, felidézve ezzel a tükörhöz kapcsolódó, részben ősi szimbolikus jelentéseket (talizmáni védelem, bölcsesség), részben a modern tudomány által kidolgozott értelmezéseket (nárcizmus, tükör-stádium, protézis).

A tükör megjelenésének legelemibb szintje a szűzsé tárgyi világa, ahol az előszobatükörhöz rögtön a halál, a nemlét, a transzcendens valóság képzete kapcsolódik (a tükör egyben az anya-lány, illetve a házassági kapcsolat meghatározó eleme is). A tükör, illetve a tükörjelenség többszörösen meghatározza a regény főhősének alakját is. Kezdve anagrammatikus nevétől, fizikai tulajdonságain, (balkezességén, és fordított írásán), valamint mentális attribútumain (gondolatolvasáson, jósláson, a fejében lévő tükröcskén) át, egészen az általa betöltött világok közti közvetítő-tükör funkcióig. A hősnő – foglalkozásának köszönhetően – a szűzsé egy bizonyos pontján kicsinyítő tükörként is funkcionál: az általa szerkesztett és létrehozott tükörvilág saját sorsát és a regényben ábrázolt világot képezi le.

A Nyutához kapcsolódó szereplőrendszer is „tükörpárokból” épül fel: egyrészt jellemző a hősnőhöz kapcsolódó szereplők kettőződése (két anya, két dadus, két férfi), másrészt Nyutának ezen kapcsolatokon belül betöltött irányító funkciója, harmadrészt fontos szerepet tölt be az ikerpár-probléma. Ez utóbbi szorosan kapcsolódik a „tükörvilágok” Hugh Everett által kidolgozott elméletéhez, mely szerint egymással párhuzamosan léteznek alternatív világok, és közöttük lehetséges az átjárás. Ez a regényben tematikusan és a szűzsé szintjén is megjelenő probléma lehetővé tesz egy, a kvantumfizikából származó fogalmon alapuló értelmezést. Eszerint a mű tulajdonképpen úgy működik, mint egy hullámfüggvény. Ezt támasztja alá az, hogy a szöveg a szűzsé szintjén nem ad egyértelmű magyarázatot Nyuta hollétére, a narráció tekintetében a szereplők egy-egy lehetséges nézőpontja eredményez különböző képet Nyutáról, valamint nem eldöntött a regény műfaji besorolása sem, ugyanis az egyes nézőpontokkal összefolyó nyomozás több lehetőséget is felvet.

Mindez azt bizonyítja, hogy Gyina Rubinát nem csupán foglalkoztatta a tükörjelenség, hanem egy olyan fiktív világot teremtett, melynek alapvető elve a tükör és a tükörjelenség.

Irodalomjegyzék

Magyar nyelvű források:

- Arisztotelész: Poétika. Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2004.
- Bahtyin, Mihail: Dosztojevszkij poétikájának problémái. Budapest, Osiris Kiadó, 2001
- Bene Adrián: Ismeretelméleti szkepszis, metalepszis, mise en abyme. In: Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás. Budapest, Kijárat kiadó, 2007.
- Cohn, Dorith: Metalipszis és mise en abyme. In: Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás. Budapest, Kijárat kiadó, 2007.
- Czapáry Veronika: Nárcizmus- elméletek és a tükör-stádium dráma /letöltve: 2014.01.16/ www.lib.pte.hu/sites/ptebtkscan/mellekletek/2013.../narcissus_03.doc 2013.06.16/
- Eco, Umberto: Tükrökről. Ford. Bene Sándor. In: *Café Babel*, 18.szám (Tükör) 1995.
- Etkind, Alekszandr: A lehetetlen Erősa. A pszichoanalízis története Oroszországban. Budapest, Európa, 1999.
- Gribbin, John: A multiverzum nyomában. Budapest, Akkord kiadó, 2010.
- Gribbin, John: Schrödinger macskája. Budapest, Akkord kiadó, 2001.
- Gyürky Katalin: A tükörlét tragédiája Gyina Rubina: a Leonardo-kézírás. Jelenkor online irodalmi és művészeti folyóirat. kritika, 2011, 54. évfolyam, 11. szám, 1203. oldal /letöltve: 2014.05.25/ <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2370/a-tukorlet-tragediaja>
- Hawking, Stephen: A világegyetem dióhéjban. Budapest, Akkord kiadó, 2002.
- Horváth Judit, Steiger Kornél: A Lakoma. In: Platón összes művei kommentárokkal. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó, 2005.
- Krasztev Péter: Az elnyelt idő nyomában (Sic deconstruamus speculum nos). In: *Café Babel*, 18.szám (Tükör) 1995.
- Kristeva, Julia Nárcisz: az újfajta téboly Fordította: Babarczy Eszter. In: *Café Babel*, 18.szám (Tükör) 1995.
- Lacan, Jacques: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra. Ford. Erdélyi Ildikó és Füzesséry Éva. *Thalassa*, 4. kötet, 2. szám (1993. tél). 5-11.
- Naso, Publius Ovidius: Átváltozások. Metamorphoses. Budapest, Magyar Helikon, 1964.
- Ó- és Újszövetségi Szentírás a Neovulgáta alapján. Budapest, Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2006.
- Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából. Budapest, Balassi Kiadó, 2001.
- Róhem Géza: A bűvös tükör: Válogatás Róheim Géza tanulmányaiból. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1984.
- Rubina, Gyina: A Leonardo-kézírás. Budapest, Gabó Könyvkiadó, 2010.

Idegen nyelvű források:

- Грызунова, Настик Дина Рубина: «От истории не отвертись» (3 июня 2008): /letöltve: 2014.06.22/ <http://old2.booknik.ru/context/all/dina-rubina-ot-istorii-ne-otvertishsya0/>
- Дейнега В.В: Проблематика и поэтика романа Дины Рубиной «Почерк Леонардо» /letöltve: 2013.11.19/ http://web.znu.edu.ua/herald/issues/2010/fil_2010_1/018-21.pdf.

- Дина Рубина /letöltve: 2014.04.28./ <http://www.dinarubina.com/biography.html>
- Дина Рубина /letöltve: 2014.04.28./ <http://www.dinarubina.com/texts/leonardo.html>
- Зайцева, Юлия: RELGA – научно-культурологический журнал широкого профиля „Принцип зеркала" в художественной системе В. Набокова (№15 [69] 12.08.2001) /letöltve: 2013.11.19/
<http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=666&level1=main&level2=articles>
- К. В. Сигова: Проблематика романов Дины Рубиной. УДК. 2014. /letöltve: 2014.05.25./ <http://mirlit.dp.ua/index.php/LC/article/download/75/76>.
- Ольга Михайловна Френденберг. Поэтика сюжета и жанра. Москва, "Лабиринт", 1997.
- Rita Reif: Art/Architecture: Through a Bronze, Darkly Published: March 31, 2002 /letöltve: 2013.09.20/<http://www.nytimes.com/2002/03/31/arts/art-architecture-through-a-bronze-darkly.html>
- Т.Г.Прохорова, Р.Р.Фаттахова: особенности повествовательной структуры романа Дины Рубиной «Почерк Леонардо» /letöltve: 2014.05.25/ http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=system/files/29_8.pdf