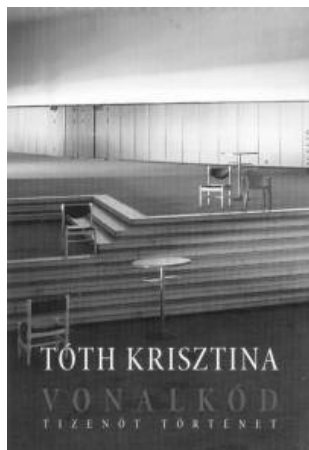


# Tizenöt (fájdalmas) történet

KÍNPOÉTIKA



**Magvető Kiadó**  
**Budapest, 2007**  
**184 oldal, 1990 Ft**

„Tóth Krisztina: Tizenöt történet” –, kereste ki nyilvántartásukból és írta fel a pécsi megyei könyvtáros egy cetlire Háy János (érdekelt a házasság-prózája), Mesterházi Mónika (egy volt hallgatóm küldte a tippet sms-en, csak ennyit: „Mesterházi Mónika: Sors bona” – van még irodalmi élet!) és Dovlatov (megbízható minőség) könyvei mellé, mikkel is tartozom nekik már egy ideje. Bár vonalkód van az olvasójegyünkön, csak a kint lévő könyvek számát és tag csoportba tartozását (szépirodalom) tudják azonosítani általa a leolvasóval. Az, hogy pontosan mik is ezek a „szépirodalmak”, egy hagyományosabb módszerrel, egy másik adatbázisból volt kideríthető...

Persze, tudtam, hogy Tóth Krisztina könyve is régi tartozásom, nehéz leválni róla. A nagyon praktikus és egyben misztikus *vonalkód* fogalma és megnevezése, lám, itt is hozta a papírformát. A könyvtáros nem hitte, hogy a szó a cím része.

Jó ez a cím, megtréfál, megjegyezhető, mindenféle meg-  
esik vele és eszébe jut róla az embernek. Általános és egyedi, mint egy márkanév – kiválóan teremt metonimikus és metaforikus kapcsolatokat. Nem kisajátítható: van ilyen című tévéműsor stb. Nem kevésbé megragadó a szerzői név sem. Ez utóbbival ugyancsak sokat találkozni a médiában, kulturális programokban, kitüntettek névsorában. A hazánkat nemrég a kínai bemutatkozásokon képviselő reprezentatív művészek, közéleti személyek közt. Ez a név márkanév, s már inkább vele azonosítja a hangsort (Tóth Kriszta) a médiafogyasztók széles köre is, nem egyik vagy másik ilyen nevű riporterrel. Tóth Krisztina érett művész lett, nem hagyható ki a legnemesebb válogatásokból. Néhány éve a pécsi könyvhéten még válaszolhatott szerényen úgy a kérdésekre – Mennyire érinti a hírnév? –, hogy nem igazán, hisz oly kevés a versfogyasztó. A közelmúltban, amikor Kiss László a Bárkában felvetette, milyen ismert és elfogadott, már a boldog beismerés megnyugvásának hangján adhatott csak őszinte, adekvát választ.

Beérett, elismert költő, még második, iparművész szakmájában is sikeres. Számos verskötete után első prózaciklusa is erős, pozitív visszhangot keltett. Alig van honi lap, ahol nem írtak még róla, s az említett Bárka-számbeli interjúban ráadásul maga az alkotó elemzi saját művének kompozícióját, felel értőn a felvethető összes (motivikus, műnemi-műfaji, transznarratológiai: hogy mennyiben önéletrajzi) kérdésre. Még jól is kommuni-



kál: reflektál személyesen (akár csak egy köszönő szóval, néha többel) a róla megjelent kritikákra, s ő is méltat pályatársakat.

Ez a telítettség-állapot a legkisebb kétely esetén elvehetné a kedvét az újabb recenszensnek, aki (azon túl, hogy nem túl rigorózan, de kerülni igyekezett a megjelent írásokat) meggyőződésében és érintettségében védelmező talajon érzi magát, amelyen az irodalom remek darabjaival szembesülő értelmező bizton megvetheti lábát.

A sűrű atmoszférájú kötet poétikusan komoly játékossággal bánik a főcímet kitevő szóösszetétel mindkét tagjának áthallásaival, alcímekként behozva azokat. A szövegben mindez tovább gyűrűzik, rétegződik, bomlik: szinonimák és hangalak-mások, -változatok, anaforák sorjáznak benne. Csakúgy, mint a verseiben. Itt: epikus örvényeket keltve, amely némileg költői prózát hoz létre. Hol az elbeszélő és a szereplő nyelve ily asszociatív, kreatív, analogikus, izomorfikus, hol viszont – az utóbbi a reveláns az epikában – történet épül e kulcsszavakra. Megvalósulni látom egyik kedvenc ötletemet: bármely nyelv, így a magyar szavaiból alkotható rímek, hangzásbeli összecsengések természetesen meghatároznak szemantikájukkal egy történetívet, megadják annak kiindulási- és végpontját. Az egymást szerető, kereső, kergető szavak arra a nyelvre jellemző szüzsét indukálnak. Ez történik többnyire finoman a *Vonalkód* novelláiban is.

Néha azért nem oly finoman, inkább túlhatva. Édeskés, poentírozott, túljátszott a szóba mindent bezsúfolni akaró *Bikini vonal* alcímű szöveg. Könnyedsége viszont elfér, elkél a környező súlyosan nehéz anyagban. A „Take five” fürdővízzel eláztató jelenete hatásosabb lett volna a cselekményben a főhősnő által éppen akkor fordított Budapest-úti-könyv odaillő, föld alól előtörő melegvízforrás-passzusának újracitálása, e textuális ismétlő gesztus didaxisa nélkül. Ennek a darabnak a zárása is kissé banális. Kimódoltak helyenként ezek a más szinten újra előbukkanó motívumok. Mesterkélt költői, tobzódóan, tolakodóan asszociatív a megelevenedő metaforák, a tárgyszervesülés szüzsés útvonala. Miután betöri az ajtót, s később a lakótárs pedig felhossa a gondnoktól a kulcsot, a hősnő azon morfondírozik, otthoni barátja „vajon képes lenne-e betörni egy ajtót, hogy vajon képes lenne-e valaha betörni őt, meghágni, szóltanul elfogadni”. „Sapka nélkül indultam el otthonról, és amikor látótávolságon kívül kerültem, azonnal feltekertem a farmeromat, a belső felén, a hajtókán voltak olvashatók ugyanis azok a golyóstollas feliratok, amelyek ellen anyám olyannyira tiltakozott. *Fogalma sincs, mi van belül* (kiem. G. E.), fogalmaztam meg magamra vonatkoztatva is a dolgot, egyáltalán nem gondolva végig, hogy anyám kifordítva mossa a nadrágokat. A farmert is.” (*Vonalkód*) A kibontott frazeologizmus egyszerűen didaktikus.

Rossz esetben mechanizmusként működik ez az eljárás, jó esetben organizmusként hat. Az elegáns, hajlékony, hol láthatóan, hol fedve hagyottan ívelő, hajlított, strukturált nyelvi-poétikai megoldások vannak azért többségben. Igazat kell adnom azonban a szerzői önreflexiónak: valószínűleg egyszeri, éppen egyensúlyba hozni tudott aktus eredménye a kötet. Az epika, ha továbbra is kacérkodik vele, jóval inkább összefüggő, kitarított sodrású történetet, gazdag és ötletdús cselekményt, életvilágot kíván megszólaltatójától a metaforalánc, az asszociatív nyelvi építkezés helyett.

Felejtethetetlen hatásává ezt a könyvet a poétikus szerkesztés áttűnésében az általában kettős struktúrájú: korábbi (elő)történetre ráhajló novellák nehéz életanyaga teszi. Hol hangsúlyozottan önéletrajzi háttérűnek gondolható (bölcsészlet, íróként létezés, egy fiú-

gyermek stb.) a történet, hol indifferens a biográfiai szerző vonatkozásában a narratíva. Azonosíthatjuk is vele, de nem feltétlenül. Finom csúszások érzékelhetők eközben; akár saját gyerekkoráról is írhat, de a reflektáló, reflektált olvasó felismeri, hogy külső, referenciális tudásunknak nem tartozéka az ő tényszerű gyermekora. Egy sztori kivételével első személyű az elbeszélés. Elgondolkodtató fogás, hogy éppen az egyik életrajzilag azonosíthatónak vélhető szöveg (a párizsi ösztöndíjas írónőről-fordítóról) íródik egyes szám harmadik személyben. Néha vannak, máskor nincsenek tematikus-motivikus áthajlások a novellák között. Ravasz a Kisjani, Nagyjani, Kistibi, Nagytibi-sor, a nyaraló 1 és nyaraló 2. A címek szám-személye is érdekesen kifordított: ld. „Szeretek táncolni” – éppen nem a szenvedő elbeszélőre, hanem az őt áldozattá tévőkre vonatkozik. Olyan személyes, elesett, tragikus szubjektum képződik végső soron e szövegekben, akinek képzele oszcillál a valós külső szerzői én és a fiktív alakok között. Pompás az önéletrajzi és a kreált, lehetséges (fiktív) szubjektumok közti áttűnések és hiátusok ritmusa. Az együttérzésnek, a könyörületnek azt a közegét alkotja meg táncukkal, láncolatukkal, ahol egyik vagyunk ebben a személytelenül személyes narratív identitásban. Amely vállalja a más nyomorúságát, mindenkiét, a világ gyötrelmét.

A kifejezés és az ábrázolt világ az elviselhetőség és a tűrhetetlenség határán mozog. A naturális, drasztikus, trágár, durva stílusértéknek helye van a szöveggörnyezetben. A testi és lelki lemeztlenedés és megalázottság, kiszolgáltatottság; fájdalom, nyomorúság és magány olyan nyomatai ezek az opuszok, amelyek megrendítő, zavarba ejtő kontrasztot képeznek a biológiai-biográfiai szerzőről való képzelte tudásunkkal. (Milyen szép, híres, sikeres, és mik esnek meg vele is...) Mélyről indít és mélybe visz. Közben, középen alig néhány középfajú darab, amiben nem kell elpusztulni (a lakótelepi lepusztultság epizódjai, a bikini-életképek). Amúgy válogatott kínok, archetipikusan iskolás (nem én voltam!) és tábori történetek sorjáznak a kádári kor lakótelepi prolilitének rekvizítumaival. Tábori horror, vérmérgezés és animális táborvezetői szex (mintha csak a mai oroszok visszaemlékezéseit olvasnám, igen jók a műfajban), antipedagógiai érzékenységgű anya, szakítás a nyaraláson, rosszul sikerült műtét, meghaló kutya, nekrofil nagymama, nemtörődő anya, étlenül hagyott gyermek, az undok külföldi vendéglányt kényeztető szülők és elszerető udvarló, japán repülőtermi bezárás, a nagy szerelem-elengedés, megcsalás saját nyaralóban, miközben a nőgyógyász diagnosztizálja az ikerterhességet, megcsalás kölcsönnyaralóban (a tulajjal).

Analóg bűnhődés-történettel zárul a kötet. Égetően tiszta kíméletlenséggel, a kegyetlenség netovábbjának az elkövetőre történő visszafordításával. A lehető legocsmányabb betegséggel sújtatik a gyilkos. Itt szókimondó az elbeszélő, ahogy a legtöbb esetben is az a test biológiai, fiziológiai, szexuális cselekményeinek tárgyilagos rögzítésekor. Amikor elhallgat, azzal csak növeli a feszültséget, emlékeztetessé teszi szöveghelyeit, fokozza, gerjeszti az izgalmat. Ezt teszi a nagy szerelem cetlijeinek elengedéskor a Japán-történet a „Hideg padló”-ban. A két legpajzánabb, legerotikusabb kívánság szavait például nem mutatja meg, csak érezteti kommentárjaival és cselekménybe helyezésükkel. Az analogikus gondolkodás, látásmód és szerkesztés e kiváló szövegpéldázatában nem mondódik ki minden, hanem a cselekmény immanensen tartalmazza a metaforikusság-metonymikus-ság, a hasonló alakúság avagy érintkezés kódját. Méltó, adekvát helyre tünteti el ugyanis



a hősnő a kívánságfecniket. A hely keresése, ennek leírása és reflektálása elegendő információ ad a textus kikövetkeztetéséhez.

Legyen a szöveg, ha akarja, nyersen szókimondó. Akkor éri meg annak lennie, azaz akkor halljuk is ki durvaságát, ha például a Tóth Krisztina-féle ellenstilizálás, a semleges és akár a poétikus közegéből türemkedik ki. Legyen a szemlélet tabutörő, jelenítse meg a határon túlit, a nem szalonképesnek véltet, hódítsa meg, törje be az irodalom számára szűzföldnek számító témákat. Milyen reményteli, hogy időnként úgy tűnik, akad még ilyen parcella.... A szarszag, a szarcsík, az ellenszenv, az agresszió, a verbális durvaság – és a testi vonzerő együttes, egyszemélyű, egyazon szubjektumhoz vont tárgyalása nemcsak hatásos gesztus, hanem antropológiailag igazolódik is. Nem itt kell elhallgatnia a szövegnek. A kód-törés, kódfejtés explicit textussá tévése a sok. A metafora-magyarazatból van kicsit több, mint amit az életerős próza könnyedén kibír. Ez a novellaciklus azért él és áll meg mégis, ezzel a poétikával és ennek ellenére, mert cizellált, spekulatív költői technológiája a kín-narratívában realizálódott. Szubjektuma közös, időfüggő és időtlen fájdalomkutat, nyomorúságunkat foglalta olyan történetekbe, amelyeket már megéltünk és hallottunk, láttunk, olvastunk a magas és a populáris regiszter alkotásaiban. Ifjúsági regényekből, mesékből, mai rajzfilmekből, filmekből – pl. a Sharon naplójából – ismert toposz a tolltartólopás, a vendégkislány-pánik; egy éppen Japánban játszódó játékfilmben láttam nemrég valami nagyon hasonló szöveg-összeolvasást, az állatkínzás irodalmi eseteiről nem is beszélve.

Közös történeteink közös helyeinek tárgyát teszi precíz artisztikummal közszemlére közkincs-ként Tóth Krisztina. Nehéz, lesújtó anyagot munkál meg tragikus élességgel. Súlyosan ragyognak mélyen kívájt darabjai. Vonalhálózata belénk vésődik, az artikuláció, a csiszolás által katartikus metszet-térkép-tetoválás-rajzolat nyomódik belénk – az emberi tapasztalatról.

***Gilbert Edít***