

Első pillantásra azt mondanánk, egy utazás leírásáról van szó. Már az első mondatok is erre utalnak: „Tizenhárom órát fogunk repülni. Kicsomagolom az ülésre készített vörös plédet és a fülhallgatót. Közben a mellettem ülő japán férfi is elhelyezkedik: gyakorlottan lerúgja a cipőjét, és fölveszi a vászon szemfedőt. Kicsit még fészkelődik, aztán elbóbiskol. Olvasni kezdem David Scott útikönyvét: 'Japán igen drága ország, ám az ellátás színvonala

Cseke Ákos 57

AZ ÍRÁS HATALMA

Tóth Krisztina: *Hideg padló*

mindenütt oly magas, hogy még ha a legszerényebb hotelban szállunk is meg, a japánok által naponta felkeresett éttermekben eszünk, és csupán a tömegközlekedési eszközöket vesszük igénybe, mindenütt kifogástalan szolgáltatásban lesz részünk.' Na ne" – fűzi hozzá az útikönyv leírásához azonnal az elbeszélő, és a *Vonalkód* kötet talán legkitűnőbb novellája, a *Hideg padló* bizonyos szempontból nem más, mint ennek a „na ne"-nek a kibontása, részletezése: bolyongás a világvárosban, fényképek, emberek, éttermek, metráló-mások, áruházak, utcák, parkok, ez-az: Tokió a maga valóságában, mely lényegesen elűt az útikönyvben ígértetől, vagy még inkább egy magányos nő Tokióban, kultúrsokk, felfedezés, tehetetlenség, megaláztatás: akár így is összefoglalhatjuk a novella történetét. Valójában azonban, mint hamar kiderül, nem egy, hanem tulajdonképpen két utazásról van szó. A történet nem Tokióban, hanem az Arno partján kezdődött, néhány évvel korábban: két szerelmes Firenzébe megy, ismerkedés, szeretkezések, beváltatlan remények, „keserű vitába és vacogtató hajnalba forduló utolsó éjszaka". Firenze után hazatérnek, majd a szerelmes nő évekkel később, már egyedül, a tokiói írókongresszusra indul: ezen a ponton veszi kezdetét Tóth Krisztina írása, melyben Budapest éppen csak fölsejlik, Firenze pedig csupán egy emlék. Van azonban, hogy az emlékek, egykor kimondott szavaink, mondataink utánunk nyúlnak. 13 óra repülés és 4 és fél óra repülőtéri várakozás után a nemzetközi kongresszusra érkező írónő pénzt váltana, ám a boríték, amelyben – hite szerint – az utazásra szánt 300 eurót tartotta, 12 kis cetlit rejt a múltból, 12 kívánságot, melyből kettő ki nem mondott, de sejthető, a maradék tíz pedig a novellában többször is elismételt, leírt, kurzivált: egy férfi és egy nő egymáshoz vágott, egymásnak vágott cettlijei, rajta szavaik legtitikosabb vágyaikról egy régvolt itáliai túrán, melyek most egyszerre előbukkannak egy másik utazás során, amikor úgy tűnt, a kapcsolatnak már nyoma sincs. A 19. emeleti szállodai szobába érkezve az írónő első dolga az, hogy kitérítse az ágyon a cédulákat, felidézze régi szerelmét, mondatait, vágyait. „Mintha ezért jöttem

volna ide. Homályosan éreztem hetek, hónapok óta, hogy dolgom lesz még ezzel az érzelemmel, hogy a legváratlanabb, leglehetőlenebb helyzetben fog felbukkanni, hogy nem lehet csak úgy egyszerűen abbahagyni egy kapcsolatot, meg kell dolgoznom azért, hogy múlttá válhasson a még jelenle-

58 vő, kísértő, lezáratlanul magam mögött hagyott idő.”

Mi történik, ha elválnak és elbúcsúznak egymástól azok, akik valaha szerették egymást, egymásba gabalyodtak, veszekedtek, ordítoztak, szeretkeztek, vágyakkal traktálták egymást, aztán jóvátehetetlenül magukra maradtak? Mit tegyenek a másikkal, az emlékekkel és legfőképp önmagukkal? Irtózatos munka, irtózatos testi és lelki kín visszavonni a visszavonhatatlant, szavainkat, melyekkel odaígértük, s ha odaígértük, már oda is adtuk magunkat a másiknak. A *Hideg padlóban*, a repülőre való felszállással ez a kín- vagy szenvedéstörténet veszi váratlanul kezdetét, s a tikkasztóan hosszú utazás, a gépen közvetlen mellette fekvő „idegen test” apró horkantásai, a kényelmetlen helyzet miatt elzsibbadt láb és a többi apró kellemetlenség csak lassú felvezetése azoknak a megpróbáltatásoknak, melyek megérkezésekor fogadják az írónt. Az útlevelvizsgálat során kiállítják a sorból, váratják hosszú órákon át: pisilési inger, éhség, fejfájás, a hisztéria határán. A vámkapunál újra megállítják, s most a bőröndjeit vizsgálják át aprólékosan. „Hirtelen, mielőtt észbe kapnék, maguktól megindulnak a könnyeim.” A bőröndök felforgatását valószínűsítőként éli meg, mintha őt magát forgatták volna ki valamiből, mintha vele, az ő testével történt volna meg mindaz, amit a bőröndben található ruháival, dolgaival műveltek. „Lépegetek a vámkapu felé, húzom magam után a kizsigerelt, megkínzott és újra összevarrt, bélcsavarodásos bőröndöt, gyomrában az összelappadt ruhákkal és a sajgó gerincű szétfeszegedett könyvekkel. Kilépek a napra, elmúlt dél, az utcán zúg a forgalom, olyan erősen, mintha síri csendből léptem volna át a létezők pulzáló világába.” Pedig a neheze még hátra van: a pénzváltóban felszínre kerülnek a borítékba zárt régmúlt vágyai, kívánságai, „bevértatlan szerelmünk forgalomból kivont házi készítésű bankjegyei”. Nem véletlen, hogy az írókongresszusról végül semmit nem tudunk meg, a látható történet, a tokiói találkozások és a turista látványosságok pedig pusztá díszleteivé válnak egy másik történetnek, egy másik utazásnak, mely saját lelke legmélyebb bugyraiba repíti őt, lezáratlan múltjába, és mely nem is annyira ezt a múltat tárja fel előtte s előttünk, olvasók előtt, mint inkább a jövő, egy új élet előtt nyit teret. Egy nőt látunk, aki minden nap felkel és járja a várost, megpróbálja elhelyezni a váratlanul előkerült cédulákat a nekik megfelelő helyre; szavakkal és mondatokkal bibelődik végtelen odafigyeléssel, saját vágyaival törődik, hogy a lehető legprecízebb, legművészebb módon szabaduljon meg tőlük, ne csak úgy szétszórja s azonnal elfelejtse őket, hanem helyet találjon nekik, megtalálja a helyüket. Ebben az értelemben a novella nem is egy szerelemnek vagy a szerelmeseknek

(szakításuknak), hanem tulajdonképpen azoknak a céduláknak a története, melyekben a múlt egésze, boldogsága, fájdalma és szenvedése összpontosul: a cetliké, mondatoké vagy vágyaké, melyeket a két szerelmes Itáliában papírra vetett, egy borítékban Budapestre vitt, aztán elfelejtett, és melyek váratlanul előkerülnek egy fontos – egyszerre egzisztenciális és földrajzi értelemben vett – határhelyzetben. *Sose legyen mással ilyen jó. Simogass a hajaddal. Fűrödjünk együtt. Táncolj nekem* – ezek a férfi kívánságai (a maradék kettő, szeméremből, leírhatatlan). S a nő: *Simogasd a melleimet. Csókold végig a gerincemet. Beszélj a titkos vágyaidról. Gyereket akarok tőled. Nyalogasd a köldökömet. Örökké maradj velem.* Az olvasó előtt pedig szép lassan feltárul, melyik cédulának, mondatnak, vágynak milyen helyet, lezárást, történetet szán az idegenben bolyongó író. A *Simogasd a melleimet* mondatot a tisztaságot jelképező, nusának nevezett íratlan hófehér csíkok közé csípteti. Szerelme legforróbb, az író által a novellában leírhatatlannak ítélt vágyát – stílszerűen – egy szentélyt őrző oroszlán szájába rejti: „Otthagynom az oroszlánt a mondat fűszeres, égető idegenségével, hadd ízlelgesse.” A *Csókold végig a gerincemet* az Asakusa Kannon-templom főbejárata melletti két szobor egyikének lábához kerül. A *Sose legyen mással ilyen jó* céduláját a metró elé pöccinti, akár valami szemetelő turista. A *Beszélj a titkos vágyaidról* egy játékbolt perselyében landol, a *Fűrödjünk együtt*öt bedobja a vízbe, hátha tovaviszi sodrása. A *Nyalogasd a köldökömet* egy faragott pandaszobor szájába kerül „összesodorva, mint egy cigaretta. A *Táncolj nekem* egy fa odvában landol: üzenet a mozdulatlan lombnak, feladó ismeretlen.” A férfi másik forró kívánsága egy éttermi tálcán végzi; maga a boríték pedig, a maradék két utolsó cetlivel becsúszik a szállodában a fal és a polc közötti részbe: „...a boríték most már ott marad, benne a két cédulával, amelyet egyszer talán a szerelők találnak meg egy felújítás vagy zárlat alkalmával. *Örökké maradj velem. Simogass a hajaddal*”.

A papírfecnik önmagukban tökéletesen érdektelenek volnának: a múlt hírnökeiként válnak csupán fontossá, a leírt vágyak emléke révén, melyek egykor a szerelem születését jelentették; a *Hideg padló* ebben a tekintetben legalább annyira a szerelem, a vágy felfakadásáról ad hírt, mint a lezárásáról. Másrészt viszont ez a novella éppen arról szól, hogy mennyire nem szűnt meg a nő szívében az a szerelem, amelynek a külső események soraként felfogott világban már semmi nyoma; a látszólagos lezárás, a szakítás után a lélekben tovább élő, már-már tehetetlen odagondolás valóságos kiirtásáról, mely bizonyos szempontból egészen független a szakítás eseményétől, mert más ideje van, mert láthatóan csak most jött el az ideje; valójában pedig arról, hogy miként próbálja meg eltemetni egykori mondatait és bennük saját

magát, saját múltbeli énjét egy szerelmes (író)nő. Nem elég, hogy külső életünkből elmúlnak a szerelmek, a vágyak, az életek, mert a mondatok, a vágy, a szerelem mondatai – minden igyekezetünk ellenére – nem múlnak el vagy nem múlnak el eléggé, hanem a testünkbe égnek; ki kell kaparni őket

60 olykor magunkból, mint ősz végén a kályhából a hamut, „ki kell szedni belőle mindent – ahogy a *Vonalkód* kötet egy másik írásában olvassuk – ami elégett, hogy a kihűlt testben ismét fellobbanhasson a tűz”. Ezzel a kihűlt testtel találkozunk a *Hideg padló*ban, a szállodába való megérkezés után, amikor az író nő végigfekszik az ágyon, majd nem sokkal később fölriad álmából: „Arra ébredek, hogy teljesen kihűltem. A szobában dermesztő hideg van, odakint pedig fényekkel telepontozott esti sötét.” De amikor az elutazás előtti utolsó napon megint elalszik, a kihűlt test helyett forróság, az éjszakai hideg helyett elviselhetetlen nappali világosság fogadja. „Arra ébredek, hogy alig kapok levegőt. A szobában fullasztó, elviselhetetlen hőség van, odakint valószínűtlen verőfény. Nem tudom, mikor mászhattam le az ágyról: nyitott kimonóban, hanyatt fekszem a hideg padlón. Klón vagyok: sebhelyek, fájdalmak, idő nélküli üres test, önmagam tökéletes mása. Tágra nyitott szemembe valaki felülről, a huszadik emeletről vetíti a plafonra életem eddigi jeleneteit, leendő emlékeimet.” Elutazni annyi, mint meghalni egy kicsit, mondják a franciák, ami akár a mottója is lehetne Tóth Krisztina írásának, mely a test lehűtése majd valóságos elégetése révén tulajdonképpen egy hamvasztás történeteként is értelmezhető. Elbúcsúzni, elválni valakitől nemcsak annyit tesz: elszakadni tőle, nem látni többé őt, mintegy eltemetni őt magát, önmagunkban, hanem azt is, és talán elsősorban azt: elbúcsúzni attól az énünktől, eltemetni azt az énünket, aki a szerelem születésének pillanatában kiszemelte a másikat, és egyszer s mindenkorra hozzákötötte életét. A *Hideg padló* szállodai szobája ebből a szempontból nem más, mint egy hullaház, ahová azért került a novella névtelen főszereplője, hogy régvolt önmagát, a múltat, mely nem múlt el, hanem tovább él benne félretegye, megszabaduljon tőle: akár egy halott testet, lehűti egykori szerelmes – a szerelemben vagy a szerelem lehetetlenségébe belepusztult és öntudatlanul továbbhurcolt – énjét, hogy azután az embertelen melegben eltűnjön, porrá legyen, hogy új életre szülessen, hogy új életre szülje magát. A szerelemben – mondják – belehal, aki él, de a szerelem elmúlásakor is meg kell halni, a szerelem elengedésébe is bele kell halni: nem lehet csak úgy kilépni egy szerelemből, mintha mi sem történt volna, lerázni magunkról, mint az út porát; el kell hamvasztani szerelmes önmagunkat, hogy új élet költözhesen belénk, új vágyakkal és új emlékekkel; így lesz az elhamvasztás, az eltemetés egyben az újjászületés záloga, reménye, látomása és megjelenítése. Mintha a lélek minden szerelemben újra testet öltene s mintha a szerelem vége e léleklenné vált testek eltakarítása volna: egyfajta reinkarnáció.

Platón szép meséje szerint a szerelmesek úgy találják egymásra, mint egykor elveszített felükre vagy jobbik énükre; és a testi-lelki egymásra találásnak, a közös élet megosztásának ez az öröme kétségkívül része a szerelemnek. Nem lehet-e azonban, hogy a szerelem nem a másikkal való együtt létben és beszélgetésben, hanem mindenekelőtt az önmagammal való beszélgetésben teljeseedik ki? Hogy a szerelem (születése, élete és halála) valahol egy végtelenül magányos vállalkozás? A középkori hagyomány a szerelem születési helyét a látásba helyezte: a szerelem a tekintet gyermeke, mert a látásból fakad. Elég, ha arra utalunk, hogy Dante számára a szerelem maga is Beatrice megpillantásával veszi kezdetét: „a li miei occhi apparve – mondja Dante a *Vita nuova* elején – prima la gloriosa donna de la mia mente” („szemeim előtt először tűnt fel elmém dicsőséges asszonya”), illetve hogy a *Pokol* ötödik énekében maga Francesca is a tekintetek egybefonódásával magyarázza a Paolo és közte szövődött szerelem születését, vagyis azzal, hogy a közösen olvasott könyvről – Chrétien de Troyes *Lancelot* című regényéről van szó – egyre inkább egymásra tévedt a tekintetük: „per piú fiata li occhi ci sospinse / quella lettura, e scolorocci il viso” (Babits Mihály fordításában: „Szemet ez [Paolo] gyakran szememen felejtett / s arcunk az olvasásba belesápadt.”). Szerelmes az, aki nem képes, vagy élete egy fontos pillanatában nem volt képes visszafogni, megtartani a tekintetét, hanem beleveszett abba, amit látott; s az arc elsápadása már a következő fok, a disio, a vágy jele, mely a tekintet révén a testet és a többi érzéket is felajzza. Dante ugyanakkor azzal is tisztában van – bizonyos szempontból az egész *Divina Commedia* ebből a belátásból fakad –, hogy a szerelem legalább annyira a nyelv és a belső gondolat, mint a tekintet szülőtte, vagyis hogy a szerelmes nemcsak saját vágyának és tekintetének a foglya, amennyiben nem képes mást látni a szemei előtt, mint szerelmesét, hanem a szerelméről vagy a szerelemről való folytonos belső beszédnek is, amennyiben önmagában megállás nélkül a másiktól és a másikhoz beszél. Elméje és emlékezete egy olyan könyvhöz hasonlítható, amelyben folyton a másik szépségét, bűneit, gesztusait, szavait, szerelmét jegyzi fel, elemzi és kommentálja, ez az, amit a *Vita nuova* elején Dante az emlékezet könyvének mond: „in quella parte del libro de la mia memoria”. Andreas Capellanus Dante által jól ismert szerelem-definíciójának is központi eleme ez, hiszen Capellanus szerint a szerelem a másik nem megpillantásából éppúgy fakad, mint a róla való folytonos és megállíthatatlan gondolatfolyamból: „Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus.” A szerelem egyfajta velünk született szenvedély (passio innata), mert nem a külső cselekedetből származik, hanem – ahogya *De amore* I, 1-ben olvassuk – abból a belső gondolatfolyamból,

amelybe a szeretett személy látására kezd bele a lélek („ex sola cogitatione, quam concipit animus ex eo, quod vidit, passio illa procedit”). Amikor szerelemről beszélünk, akkor természetesen nem bármilyen gondolatfolyamról van szó, hanem csak arról, amelyik megállíthatatlan és mértéktelen, amely valósággal letaglózza, megszállja az elmét; a szerelem azonban bizonyosan azzal és akkor kezdődik, amikor elkezdünk a másikról és a másikkal beszélni, folyamatosan, önmagunkban, és kizárólag akkor ér egyszer s mindenkorra véget, ha ez a belső gondolatáram megszűnik, eltűnik, ha semmi nem tudja immár újjáéleszteni, sem emlék, sem varázslat; ha egyszerre süket csönd támad az elménkben s a szívünkben. A szerelem egy szinte végtelenített belső beszéd általi megszállottság, mely – ezt a szerelem lezárásakor észleljük igazán – valóságos elátkozottság: nem tudunk másra gondolni, csak szerelmünkre, és ez, teszi hozzá Capellanus, állandó szívszorító érzéssel és egyfajta zavarodottsággal (angustia) jár együtt, mert a szerelmes folyton-folyvást attól fél, hogy nem tudja megszerezni azt, amire vágyik („quia semper timet amans, ne amor optatum capere non possit effectum”). Azt is mondhatnánk persze: attól fél, hogy nincs többé kihez beszélni, nincs kivel zsörtölődni, nincs kivel elégedetlenkedni magában, nincs kinek elmesélni mindazt, ami volt és lesz; hogy az események nem válnak történetté, mert nincs akinek, legalább magában, elmesélje őket.

Megkapóan jeleníti meg a kezdődő szerelemnek ezt a mélységes és végtelenül kiszolgáltatott válsághelyzetét a *Lancelot* egyik epizódjában Chrétien de Troyes. A szerelmes lovagot, aki épp távoli kedvese megsegítésére siet és csak ő jár az eszében, oly mértékben letaglózza saját szerelme, hogy szó szerint se lát, se hall: amikor egy gáton akar áthaladni, a gátőr háromszor kiált rá, hogy tilos az átjárás, de Lancelot „nem halja és nem is látja őt, / mert a hölgy gondolata egy pillanatra sem ereszti el” (cil ne l’antant ne ne l’oï / car ses pansers ne li laissa), és csak akkor tér vissza töprengéseiből a való világba, „mintha mély álmából ébredne”, amikor az egy ütéssel leteríti; akkor „lát, hall mindjárt, s csodálkozik, / hogy hát vele ki harcol itt?” (Vaskó Péter fordítása) A szeretett nő nincs jelen, már-már elérhetetlenül, lehetetlenül távol él (a térbeli távolság itt nyilván csak metaforája annak a bizonyos, jól ismert végtelen távolságnak lélektől lélekig), de a hős lovagot a saját szerelme és a szerelméről való töprengés oly mértékben letaglózza, hogy érzékei felmondják a szolgálatot, és a külső világ egész egyszerűen eltűnik, megszűnik számára; mint Francesca és Paolo számára a külvilág és vele együtt minden társadalmi kötelék és kötelesség. Dante *Az új életben* szintén így írja le a szerelmet: „Tutti li miei penser parlan d’Amore”, „Minden bennem megszülető gondolat a Szerelemről beszél”, vallja meg az egyik szonettben, vagy ahogy még előbb írja, egy édes álom képe kapcsán, melyben saját szerelme felfalta a szívét: „Ettől az álomtól fogva elmém működése egyre inkább meg-

zavarodott, lelkem ugyanis teljesen átadta magát e legnemesebb hölgyről való gondolkodásnak (nel pensare): aminek következtében hamarosan olyan törékeny és esendő állapotba jutottam, hogy a barátaim fájdalommal nézték szenvedésemet, míg mások irigykedve vetették rám magukat, hogy megtudják, kinek a szerelmét titkolom előlük.” A szerelem valódi története, mint Dante és Chrétien de Troyes is rámutat, nem annyira a külső eseményekből áll össze (találkozás, egyévválás, elválás), hanem a gondolatok, mondatok megállíthatatlan áradatából, melyekkel magunkban a másik felé fordulunk; a szerelem elsősorban szavak, mondatok titkos története, mert szerelmünket nemcsak a másik testébe írjuk bele, csókja-inkkal, ölelésünkkel, hanem a lelkébe, vagy még inkább: a lelkünkbe is, meggondolatlanul durva vagy meggondolatlanul sokat ígérő, sokat mondó szavainkkal. S amikor véget vetünk a szerelemnek, akkor nem elég felhagyni szerelmünk látásával, a vele való találkozással, még az sem elég, ha már nemcsak testi, hanem lelki szemünkkel sem látjuk őt nap mint nap magunk előtt; amikor a vágy már elmúlik s a külső-belső látás öröme is talán, akkor még mindig tehetetlenül állunk az egymásra halmozott szavainkból, reményeinkből, ígéreteinkből épített börtönünkben, és kétségbeesetten kérdezzük: hová tegyük kimondott szavainkat, titkos és megvalósulatlan vagy megvalósult vágyainkat, emlékképeinket, melyeket gondosan gyűjtögettünk magunkban és melyek valósággal leláncolnak bennünket, odaláncolnak minket saját szerelmünkhöz, mely pedig – elvileg – már rég továtűnt? A szerelem ideje lejárt, oly váratlanul tűnik el, mint ahogyan megjelent; mintha soha nem is létezett volna a másik gyönyörű alakjára szegezett izzó tekintet ereje és a megpillantás erejéből fakadó csillapíthatatlan vágy. Ami azonban nem tűnik el magától, ami még tovább kísért bennünk, akár éveken, évtizedeken, akár egy életen át, azok a kimondott szavak, mondatok, vágyak, remények, melyekkel magunkat magunkban a másikra bíztuk, odaadtuk, odaajándékoztuk: különben nem is szerethettük volna őt. Ezért válik fontossá az írásművészet: valamit kezdeni kell az elménkből, az emlékezetünkből, a gyomrunkból a legváratlanabb pillanatokban és helyzetekben feltörő szavakkal, mondatokkal, melyek a szakítástól, az elválástól, a haragtól vagy a sértettségtől függetlenül tovább szavalnak bennünk, a magunk számára is érthetetlen okból és – olykor az az érzésünk: – kitérőlheterlenül.

Azt hiszem, erről a „gyázmunkáról” mesél Tóth Krisztina is a *Hideg padlóban*, és ezért lehet a novella nemcsak egy utazás, egy szerelem vagy egy szakítás, hanem egyúttal és mindezek előtt a búcsú, a távolodás vagyis végső soron az írás, a művészeti alkotás története és elmélete, mely lépésről lépésre bomlik ki a szemünk előtt, akár egy parabola vagy jelenés; szavak,

mondatok szavakba s mondatokba rejtett története, az egykor kimondott, leírt szavakban rejlő végtelen szomorúságé. Nem pusztán arról van szó, hogy valaki egy idegen város emlékműveibe és parkjaiba rejti el a vágyait és mintegy kiüresíti-eltemeti egykori önmagát, hanem – mivel a cetliket a novel-

64 lában őrzik meg, és mi onnan ismerjük meg tartalmukat és történetüket – arról, hogy egy író a mondatokkal való foglalkozásról, vagyis végső soron magáról az írásról ír, az írásba való beletemetkezésről, sőt, az írásban való eltemetkezésről: mintha önmagát temetné el írásban és az írás közben, mintha e novella szavaiba temetkezne, és így temetné el magában azt, aki benne odaajándékozta magát a szerelemnek. A szerelmi történet, a szerelem mint egy még lezáratlan és bizonyos értelemben lezárhatatlan mondat lezárásának története ezen a ponton alakul át kifejezetten művészi problémává, a novella pedig valóságos ars poeticává. „Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido” – írja egyik költeményében Pablo Neruda: oly rövid ideig tart a szerelem, de oly hosszú idő kell a felejtéshez; ám a felejtés, a lezárás talán éppen az írás által valósulhat meg, olykor egy napló kétségbeesett feljegyzéseiben, olykor egy költemény, egy kép, egy történet alakjában. Ebben az értelemben talán azt is megkockáztathatjuk, hogy vallomásként tekintsünk a novellára; nem azért, hogy az egyes szám első személyű elbeszélés anoním íróőjt és főhősét egy az egyben azonosítsuk a történet írójával, Tóth Krisztinával, aki talán soha nem járt Tokióban s talán soha nem volt szerelmes (mit tudhatunk róla?), hanem azért, hogy felfigyeljünk az elbeszélés tulajdonképpeni témájára, mely nem más, mint az elbeszélés maga: a *Hideg padló*ban Tóth Krisztina egy képzelte vagy igaz történetbe ágyazva vall, a művészet ereje révén, a művészet és az írás erejéről. „A történeteknek soha nincs végük – olvassuk ugyanennek a kötetnek egy másik novellájában –, csak abba maradnak, meghúzzák magukat, mint a lappangó betegségek, hogy aztán egyszer csak feltámadjanak másutt, máshol kezdjenek hasogatni, burjánzani, nyilallni.” Ennek a zárt világnak, ezeknek a végtelen történeteknek a foglyai volnánk – saját, örökkön-örökké visszatérő mondatainknak, vágyainknak, melyekkel valósággal megbélyegezzük magunkat –, ha nem volna az írás hatalma, amely segítségével talán mégis megszabadulhatunk tőlük, és kiírhatjuk őket (magunkat) magunkból, eltörölhetjük a múlt szenvedéseit, vágyainkat, kimondott mondatainkat, szerelmünket. Az írásművészet a mondatok elhelyezésének a tudománya, eltemetése a szavaknak és beletemetkezés a szavakba, ugyanakkor pedig megnyílás egy új történetre; elrejtése, eltüntetése annak, ami volt vagy lehetett volna, de elrejteti itt nem azt jelenti, hogy elfojtani, nem tudomásul venni, hanem azt: megemelni, szétszórni, meggyónni, megvallani, kedvesen, gazdagon, bolondos humorral, gyönyörűen, művészién. Ahogy Sylvia Plath írja: „Meghalni / művészet, mint bármi más, / jól csinálom nagyon.” (*Lázárasszony*. Gergely Ágnes fordítása)

Minden egyes pillanat, amelyben az idegenbe tévedt író nő kialakítja vagy megtalálja az egykor leírt mondatoknak a nekik megfelelő helyet, azonnali és feltétlen közeledés a férfihoz, akitől azt várta, hogy „a létezése falán addig nyílt összes repedést betöltse”. De valóban ez volna a szerelem, valóban ez volna a cél? Nem inkább arról van szó, hogy születése pillanában a szerelem – a másik szerelme – egy olyan ürességet tár fel bennünk, amely addig nem létezett, amely elől nem menekülhetünk? S ha az igazi szerelem feltárja, láthatóvá teszi a töréseket, egyetlen óriási sebbé alakítja létezésünket, megnyit bennünket a másik előtt, akkor a szerelem lezárása nem szükségképpen a szerelemben már-már elviselhetetlenül áttetszővé lett és a szerelem végén egyszerre fölöslegessé vált énünk eltüntetése vagy elhamvasztása-e, a sebek begyógyítása, a létezés falán nyílt rések, vágyak, mondatok el- és betemetése? Mintha a *Hideg padló* szerelmes asszonya is idáig jutna el, addig a testi-lelki fájdalomig, amely ezt önmaga ellenére is megérteti vele. Mintha Tokió alig ismert városrészeinek egy-egy nyílását, ahová elrejtí vágyait, a saját testeként ismerné föl, és amikor a város különböző pontjain eltemeti vágyait, akkor mintha saját magán végezné el ezt a munkát, mintha saját magában földelné el mindazt, ami ehhez a múlthoz köti. Módszeresen, rituálisan visszavonja (írásban, az írásban) egykori mondatait, belső gondolatfolyamát, végleg betemeti önnön réseit, önnön vágyait, a legszomorúbbat is, a szülés, az anyaság vágyát; és hogyan máshogy temethetné el önmagában az anyát, önmagát mint a szeretett férfitől várt, vágyott gyermek anyját, mint hogy visszaadj a anyaföldnek hiábavaló vágyát, meggondolatlan óhaját, és benne egykori önmagát, valóságos sírboltot építve föl? „Leguggolok egy fa körül kialakított tölcserhez és turkálni kezdem a földet. Egy ágacskával dolgozom, a talaj pedig tömör, nehezen mélyítem a parányi gödröt.” A „vájkálás” után kavicsokat tornyoz a betemetett cédulára. „Végeztem. Távolabb lépek, pár méterről alig látszik a halmocska, amely alatt ott pihen legszomorúbb cédulám: Gyereket akarok tőled.” A lezárás, az eltemetés és a gyász végtelen szomorúsága ugyanakkor láthatóan mégis egyben örömteli nyitás, születés, köszönés, köszöntés és reménykedés is. A búcsú minden pillanata egy-egy kísérlet arra, hogy mindig újra rést üssön saját létezése falán, hogy megnyissa magát s túljusson saját egykori vágyai, emlékei által determinált önmagán. A titkos vágyak, a múlt eltüntetése valahogy mindig odafordulás, így vagy úgy, az idegen város idegen emberei felé. A szent oroszországi felmászó nőt egy kislány bámulja meg, a parkban egy kutyás ember figyel föl rá, a perselyben elhelyezett cédulát egy ismeretlen japán kislányra gondolva helyezi el, a metróban szemtelő turistának nézik. Megnyitja, résnyire, létezését mások irányában, üzeneteket hagy egy idegen világban, és meggyőződése,

hogy csak az üzenetek kézbesítése után gyűrheti le majd az otthonról magával hozott, Tokióig cipelt fájdalmat. „Nem tudni, mikor történik meg mindez. Hogy a távoli jövőben, esetleg évek múltán veszik-e kézbe a meggyűródött borítékot az idegen, számukra jelentés nélküli mondatokkal, vagy már
66 a jövő héten. Ott ér majd véget a gyász. Meg fogom érezni azt a pillanatot, amikor az utolsó mondat is elmúlik belőlem, akárcsak a harag, amit a repülőtéren éreztem. Elmúlik majd a fájdalom, a megbántottság, és csak a kívánságok fehér helye világít majd, mint a nusa íratlan papírcédulái.”

Ez Tóth Krisztina novellájának egy következő, már inkább csak vázolt, jelzett, remélt története: a megszabadító íráson túl a megszabadító olvasásé, azé az elszakíthatatlan közösségé, mely az író és az ismeretlen olvasó között születik a mondatok, a szöveg teste által, és mely révén az író képes lehet – de csak az olvasás képzett, remélt áldó-áldásos hatása nyomán – kiüresíteni, megszabadítani, átváltoztatni, meggyógyítani, meggyónni valóságos vagy képzett önmagát, átváltani régi énjét, múltját, kimondott mondatait, vágyait, történeteit üzenetté, hogy ami volt, ajándékká válhasson másokban, és miközben megajándékozza magával az ismeretlen olvasókat, idegen embereket, maga is ismeretlen olvasóként meredjen az immár rögzített, kiemelt, felmutatott, szöveggé, műalkotássá formált múltra és történetre. Mintha minden mással történt volna meg, mintha amit megalkotunk, valaki másról szólna, szólhatna: már nem csak a lelkünk mélyén szavalnak, mormolnak vagy ordítanak kimondott vagy kimondhatatlan mondataink, vágyaink, gondolataink; az írásnak az olvasásból fakadó hatalma az önmagunktól való eltávolodás, a saját leírt múltunkra emelt idegen tekintet kegyelme, mellyel megajándékozunk másokat és megajándékozunk önmagunkat. Wong-Kar Wai filmje, a *Szerelemre hangolva* utolsó jelenetében a szerelmétől búcsúzó férfi elzarándokol egy szentélyhez, közel hajol a szentély falához, és belesűgja titkát, fájdalmát egy apró, alig észrevehető bemélyedésbe. Felülről örökíti meg őt a kamera, egy szerzetes szemszögéből látjuk, ahogy a szerelmes kimondja s örökre elrejtí titkát. Minden szerelem örök, mert minden szerelem és minden odaadás lezárhatatlan és visszavonhatatlan: az a szerelem is, mely tulajdonképpen nem történt meg, csak szerettük volna, hogy valóra váljon, csak áltattuk magunkat azzal, hogy szerethetünk. „Milyen nehéz megszabadulni a vágyaktól.” De a vágyakat, melyekben egy egész élet, egy egész sors összpontosult és teljesedett ki, a titkokat, amiket senkinek nem lehet elmondani, mert megoszthatatlanok, nemcsak elszuttogni lehet egy szent hely közelében, meggyónni az isteneknek, hanem meg lehet találni a helyüket, művészetté, írássá, képpé, hanggá: üzenetté, jövővé is alakíthatjuk őket. Nemcsak az isteneknek, de az embereknek is elmesélhetjük őket, eltemetve írásunkban a vágyainkkal együtt azt a szerelmes vagy szerelmesnek hitt önmagunkat, akit úgy szerettünk s akiről oly fájdalmas szerelemmel mesélünk.

Erről a mesélésről, a mesélésnek erről az esélyéről mesél Tóth Krisztina a *Hideg padló*ban halálos komolysággal, kétségbeesetten, felszabadultan, játékosan, mélységes szerelemmel; gyönyörű írás a szerelem végéről és a szerelem kezdetéről, írás az írásról mint a távoli, a személytelen, a tébolyult szerelemről, ahol a titok – a szerelem, a fájdalom, az írás titka – végre elmondható, bárkinek, senkinek, mindenkinek. 67

Aki akárcsak egyszer is elolvasta a *Hideg padlót*, abban óhatatlanul megfogalmazódik a kérdés: miféle szerelemmel szerette egymást ez a nő és ez a férfi? Csak a cetlikre hagyatkozhatunk, azok alapján azonban megállapíthatjuk: a férfi állítólagos szerelme (vágyai) csupa testiség, mintha ezen kívül semmi más nem érdekelté – és mintha semmi mást nem is kaphatott – volna, a nő pedig, ha nem testi óhajairól beszél, csupa olyasmit remél, amit képtelenség kérni és kívánni, s nemcsak azért, mert „az én üzeneteim inkább valami körvonalazatlan, betölthetetlen hiányról üzennek: mintha nem kisebb feladatot róttam volna rá, mint hogy a létezőm falán addig nyílt összes repedést betöltse”, hanem azért is, mert ilyesmit az kér, aki a szerelmet inkább csak hírből ismeri, aki mindezt még nem kapta meg, vagyis akit még nem szeretnek s aki még nem szeret. Amit ez a nő és ez a férfi az ismerkedő játék során egymástól akar: a simogatás, a csókolás, az együtt fürdés, a titkos vágyak kimondása, azt a szerelmesek nem kérik, hanem inkább csak, már ha volt szerelem s ha van, örömmel nyugtázzák meglétét, s aztán mindig újra visszaemlékeznek rá, emlékeik paraszán mindig újra fellobban a vágy a múlt iránt, hogy újra jelen és jövő lehessen. Nem utólag megvalósítják, hanem már jó előre kifürkészik, megsejtik, meglátják, ismerik szerelmük kívánságát, épp azért, mert szerelmesek – és nem pusztán jól érzik magukat, testi-lelki értelemben egymással –, vagyis látják a szerelmüket maguk előtt, csak őt látják maguk előtt és minden egyéb eltűnik; azonnal észreveszik, mert magukban hordozzák minden szavát, minden gondolatát, álmát, vágyát, még azt is, amit nem mond el, mert nem lehet. Ezt jelenti az, hogy a szerelem a látással, a látásban, a tekintetben születik: nemcsak a fizikai értelemben vett látást, hanem a már-már teljes és éppen ezért már-már elviselhetetlen átlátszóságot és feltárlást, vagyis azt, hogy a szerelemben a szerelmes lelki értelemben is meztelenné, láthatóvá válik. Ahogy Victor Hugo írja a *Nyomorultak*ban, aki szeret, csodálatosan áttetszővé alakítja (a maga számára) szerelmét. S ha a szerelem a látással és az átláthatósággal születik meg – akár egy seb nyílik meg előttünk hirtelen a másik és mi nem tudunk máshová nézni, felfakadására szögezzük a tekintetünket –, akkor a szerelem végének kezdete mi más volna, ha nem a tekintet letargiája, átható erejének megszűnése, visszatérés a vakság és a láthatatlanság birodalmába? A szerelmes észreveszi, hogy már nem veszi észre

szerelme minden kívánságát, vagyis – talán – már nem szerelmes, mert már nem vállalja, nem tudja vállalni a látással és a láthatósággal járó kockázatot, szenvedést és gyönyörűséget. Ez az, amit József Attila a tőle megszokott pontos-
sággal úgy mond a *Mint a mezőn...* című költemény mély fájdalmas záró
68 soraiban: „A kívánságát / már észre se venném, ha szeretne.” Ha így vesszük, a „Hideg padló” szerelmesei kezdettől fogva híján vannak a szerelemnek, hiszen valójában észre se veszik a másikat, nem is látják egymást: a cédulákra merednek, azok alapján keresgetik magukban a másikat, mintha el lehetne mesélni, szavakra, mondatokra bízva, önmagunkat, mintha le lehetne írni a vágyainkat egy-egy cetlire; mintha nem önmagamban kellene olvasnom, szerelmemben, a másik lényét, szavait, kíván- ságait, mintha nem kellene már előre, jó előre tudni mindenről, ami benne van, ami ő maga, mintha nem volna teljesen kilátástalan leírt vagy kimondott szavak alapján érteni és meglátni akarni, vélni a másikat. Hol máshol találhatnak egymásra és beszélgethetnek igazán egymással a szerel- mesek, mint saját lelkük leg- mélyén, egymástól (saját szerelmes önmaguktól) megbabonázva, szótlannul? A *Hideg padló* főszereplői, a saját jövőjüket olvasó, a szeretésbe belekezdő szerelmesek ebben a tekintetben még nem szeretnek, inkább csak vágyakoz- nak a szeretésre, mint valami olyasmire, amit legfőbb olvasmányaikból ismernek, de még nem kaptak meg, ami még nem találta meg őket, és amit, úgy látszik, később sem rabolhatnak már el egymástól és maguktól: a lefordí- tott cetlik nagy része a firenzei szálloda asztalán érintetlen marad, hazafelé indulva egy borítékba söpri őket, és megfedkeznek róluk.

A *Hideg padló* mégis szerelmes novella: tele van szerelemmel. A sze- münk előtt születik meg a szerelem a nő szívében, évekkel a szakítás után, és éppen a gyász pillanatában, az írás hatalma nyomán. Csak most, amikor a bőrönd mélyéről váratlanul előkerülnek egykori kívánságai, melyek nagy része mindörökké kívánság maradt, csak most születik meg benne és taglózza le ugyanabban a pillanatban a szerelem érzése, mely kiröpi a külső világból, feledteti vele az írókongresszust, az otthont, a várost és éppen aktuális vá- gyait; kizárólag a másokban, a másikkal és a másikból él, minden idegszálával, minden gondolatával, teljes egészében a férfivel és a férfinél van, függetle- nül attól, hogy több ezer kilométernyi távolság – és nem utolsó sorban a szakítás ténye – választja el tőle. E nő igazi szerelmének tizenkét pillanata tulajdonképpen az a tizenkét pillanat, amikor búcsút vesz saját vágyaitól és eltemeti őket; ez az a jól megválasztott tizenkét pillanat, amikor először – s utoljára – tudja ezt a férfit igaz szívvel szeretni, s a férfi is kizárólag akkor tud valóságosan jelen lenni életében, amikor egy más földrészen, évekkel később, már veszélytelenül, előhalássza szívéből egykori vágyait, mondatait, hogy végleg megszabaduljon tőlük. Van, hogy valami, ami a múltban tulaj- donképpen meg sem történt, de hatásaiban még mindig jelen van, ami akkor

születik meg először, amikor megpróbálunk irtózatossal meg szabadulni tőle, egész lényünket átjárja és megragadja, és mindent megteszünk, hogy ami talán csak szavakban, vágyakban fogalmazódott meg, ami csak jó lett volna, ha valósággá vált volna, hogy ezt a gyönyörű, felejthetetlen lehetőséget, mely végül mindörökre pusztán lehetőség maradt, hónapokkal, évekkel később valóra váltsuk, szétszórjuk a semmibe, kiírjuk magunkból. Fájdalmunkban – unalmunkban – létével elvakít, már-már megsemmisít az, ami soha nem is létezett. Erről, az írásnak erről a másik hatalmáról (is) vall Tóth Krisztina ebben a novellában. Az írás itt nemcsak arra képes, hogy kitörölje belőlünk a múlt elvileg kitörölhetetlen részeit és történeteit, melyek meg-megbújnak bennünk és a legváratlanabb helyzetekben támadnak ránk (melyekkel a legváratlanabb helyzetekben támadunk magunkra), hanem arra is, hogy a talán inkább csak vágyainkban, reményeinkben megalkotott dolgokat, kapcsolatokat, melyek tulajdonképpen egyetlen pillanatra sem váltak valósággá úgy temesse el egytől egyig, derűsen, játékosan, kétségbeesetten, mélységes, sosem látott szerelemmel, hogy mintegy először, első ízben megteremti, felmutatja őket, és mi fájdalmas szomorúsággal tekintünk vissza arra – mintha kitalált regényhősök életét olvasnánk –, ami minden igyekezetünk és öncsalásunk ellenére meg sem történt velünk. Mintha – az írás révén – volna elválás, szakítás, mintha le lehetne zárni egy történetet, miközben vissza-visszatérő benyomásunk, hogy nem lehet; másrészt mintha – az alkotás erejénél fogva – lett volna, lehetett volna, lehetne, volna történet, szerelem, valódi közösség a magány, az írás roppant birodalmán túl, amit el lehet felejteni s amire (mint múltba vagy jövőre) emlékezni lehet. Mintha volna odaadás, mintha volna elválás, mintha volna valami, ami nem gyönyörű káprázat, szomorú álom, gyáva öncsalás. A *Hideg padló* ezeknek a legalább annyira szívszorító, mint amennyire bizakodó, reménykeltő mintháknak a története, végső soron magáé az írásművészeté, amely őrt áll életünk felett, megteremt, újraalkot, eltöröl, elhítt és megáld.