

„De mi a tárczaelbeszélés? Meghatározásánál nem annyira belalkatából, mint külalakjából kell kiindulnunk. [...] Terjedelme meg van szabva, mint a zsemlyének, se nagyobb, se kisebb nem lehet néhány hasábnál [...] a tárczaelbe-

szélés egy napra való csemege. [...] De szükséges, hogy a tárgy a formával összhangzásban legyen. [...] S ha vizsgáljuk némi tárczaelbeszélés hatását, látni fogjuk, hogy azt nem mindig esztetikai ok idézte elő, hanem

70 Radvánszky Anikó

## TITOKZATOS ERŐVONALAK

Tóth Krisztina: *Hazaviszlek, jó?*

valamely politikai, társadalmi napi érdek. De némelykor a hatás a tartalom és műforma összhangjából foly s így tisztán esztetikai hatás.” A századforduló táján Gyulai Pál a fenti sorokkal határozta meg a tárczaelbeszélést, s megkockáztatható a kijelentés, ma sem lehet, s talán nem is érdemes tovább menni a műfaji-diszkurzív mintázatokat, tematikai, hangnemi komponenseket tekintve meglehetősen sokszínű műfaj definíciószerű meghatározásának terén. A tárcza ugyanis megidéz bizonyos olvasási stratégiákat, de nem képez belőlük értelmezési horizontot a szövegolvasás számára, így az sem zavaró, hogy az elbeszélés és a publicisztika határvidékén létező műforma földidézhető konvenciói több vonatkozásban is eltérnek Tóth Krisztina új elbeszéléseinek poétikájától.

A *hazaviszlek, jó?* című kötet annyiban idézi az 19. század 40-es éveit óta divatos vonal alatti csevegők sajátosságait, hogy egészen meghatározatlan jellegű, formájú anyagot vonultat fel, melynek kötetlen és változatos tárgya igen gyakran szól az aktuális társadalom szereplőiről és jelenségeiről. A különböző napi- és hetilapokban megjelent, most kötetbe rendezett rendkívül tarka színskálájú tárcák és publicisztikák egyik fontos vonulata tehát mindenképpen a társadalmi környezet rajza: önmaguk természetes közegeként a korról beszélnek önmagukon keresztül, illetve olykor közvetlenebb formában a jelenkori (illetve a közelmúlt) magyar életképeit nyújtják át az olvasóknak, szubjektív körképet és – olykor – körképet mai társadalmunk nem éppen szívderítő valóságáról. Mindnyájunk közeli ismerőse az idegvesztéssel teli hétköznapi jelenetek, életképek sora, amelyeket magunk is átélhetünk jegyvásárlás közben, a tömegközlekedés résztvevőiként, amikor hozzá nem értő és korrupciószerelőd hívunk lakásunkba vagy éppen akkor, amikor túlkomplikált mobil-előfizetésünket szeretnénk módosítani. Szintén a tárcza formái jegyét követve e tematikus irányt variálják a harmadik ciklusban (*A kalap közepe*) olvasható írások, melyek egy alakot vagy egy embercsoportot mutatnak be rövid cselekményes formában, s e jellegzetes figurák

jellemében, történetében, sorsában itt-létünk sajátosságaira ismerhetünk rá. A műfaji előzmények közül eszünkbe juthat Kosztolányi *Alakok* című tárgyúgyűteménye, ott sincs ez másképp, mégis a nagy empátiával megjelenített szereplők Tóth Krisztina kötetében egészen más összképet nyújtanak.

Az író nő korfestő írásaiban ugyanis szinte kizárólag az általános elégedetlenség, kilátástalanság árnyalja a hétköznapi élet- és arcképek többségét. Az emberek és sorsok kavalkádjában megjelenő manikűrös, húsipari munkás, pincérlány, postás, kozmetikusnő, redőnyös, bébiszitter, recepciós-lány, szendvicsemler stb. életét jellemző megoldatlanságok azonos gyökerű, különbözőféleképpen manifesztálódó frusztrációként tárulnak elénk. (A frusztráltság és a kiszolgáltatottság szintén gyakori jegye a zömmel a második [*Háztartási parajelenségek*] és az ötödik [*Hazaviszlek, jó?*] ciklusba rendezett különféle nőtörténeteknek és magánéleti jelene-teknek is.) Ebben az értelemben akár jelképesnek is tarthatjuk, hogy az egyes alakoknak figyelmet szentelő írások leggyakrabban visszatérő szereplői a hajléktanok, akik kiszolgáltatottságunk, tágabb értelemben véve otthontalan itt-lakozásunk megtestesítőiként lakják be ezt az epikai teret. De miben is különböznek ezek az írások az imént megidézett műfaji mintától?

Tóth Krisztina első, 2006-ban megjelent prózakötete (*Vonal-kód*) kapcsán a kritikai recepció egyik sokat hangoztatott véleménye az volt, hogy a novellák szerzője le sem tagadhatná ízig-vérig lírikus alkatát. A költői és prózai beszédmód találkozását leginkább abban vélte fölfedezni, hogy az elbeszélések lírai képszerűséggel, pontosabban – a szimbolizáció szűkebb értelmű prózapoétikai alakzataként – konzekvensen kiépített metaforikus struktúrával rendelkeznek. Nos, bizvást állítható, jelen kötet éppúgy az írói-költői világ koherenciáját bizonyítja, azaz a szöveglogika síkján nemcsak a korábbi prózai, hanem (a műnemi különbségeket figyelembe véve) költői művekhez is visszavezet bennünket. Jóllehet az itt megfigyelhető prózamodelleket nem lehet erőltetés nélkül egyetlen meglévő, poétikailag meghatározott forma fogalma alá rendelni, (azok sokkal inkább többféle alakításmód összehangolt jelenlétéből fakadnak), mégis elmondható, alapvetően metaforizáló eljárásokat követnek, ami legfeltűnőbb módon abban nyilvánul meg, hogy a jellemzően fabulatív karakterű elbeszélések hétköznapi tárgyai, eseményei rendre szimbolikus jelentőségűvé válnak.

A köznyelvi szinten funkcionáló tárcaelbeszélések alakzatisága leggyakrabban úgy válik rendezőelvvé, hogy a motivikusan kötött képzetek és fogalmak a szöveg más-más övezeteiből egymásra utalva bizonyos ismétlődést, összefüggést, s egyfajta jelképi rendet teremtenek meg a történet folyamatában. A *Valentin* című írásban például a metróban játszódo megis-

merkedési jelenetet és az azzal párhuzamosan futó, a szendvicsember és a jegyáros közötti szerelmi témakörben mozgó beszélgetést az újra és újra felbukkanó angyal, szív, könny, hidegség fogalmak egybejátszása kapcsolja össze, ami egyúttal nagyobb, az érzelmek egyetemességét sugalló metaforikus szerkezetet eredményez. A *Renomé* és az *Adventurer* címűekben a konstrukció egészére kiterjesztett jelképiség mögött szintén egy olyan elbeszéléslogika áll, melyben a folyamatszerűen megszerveződő epika egymástól távol álló motívumainak összekapcsolásával a szó szerinti és az átvitt jelentés összjátéka alakul ki. A *Renomé* egymást épphogy keresztező történetzálaiban Aranka, a takarítónő és az alkalmi munkás, féllábú Csozó a takarítónő piros dzsekijét díszítő renomé szót meglátva tudva-tudatlanul fölismeri összetartozásukat, képzelet el egy pillanatra lehetséges jövőjüket, mindeközben a szó betű szerintiből metaforikusba átbillenő szójelentés az elmaradt találkozás ellenére is közös kilátástalan sorsukat idézi meg. Ezek az írások tehát az elszigetelt, okozatilag legfeljebb csak részleges összefüggésben álló jelenetek, motívumok, hangulatok, gondolati tartalmak, tapasztalati övezetre vonatkozó reflexiók összeillesztésével arra kényszerítik az olvasót, hogy az asszociációk, gondolatársítások széttartó rendszerét a mű önmagára és a világegészre vonatkozó reflexivitása alapján szerkessze új egységbe. Az analógián alapuló metaforikusság, a szimbolikus irányba való eltolódás másik eszköze, hogy bizonyos tárgyak, az elbeszél világ bizonyos elemei önmagukban válnak a képzettársítások alapjává. A szerkezet e típusában egy dolog egyfajta kategóriatévesztés (Gilbert Ryle) révén egy másik dologra szabott kifejezésekkel kerül leírásra. Így válhat többek között a páternoszter a házasság (*Páternoszter*) vagy egy ifjúkori lázas rohamban megvásárolt apró telek az élet újrakezdésének szimbólumává (*Mámor*).

A jelentek jelképes dimenzióba való átfordulásának másik útján az egyes szókapcsolatok – az egyik tárca címével élve: *szóláncok* – által az olvasó a – szelekció tengelyén – hasonlító (ellentétező, különböztető) műveleteket kénytelen elvégezni, amihez a köznapival, diszkurzívval ellentétes logikát társít. A szavak itt ugyanis szinte önállósulnak, mágikus, valóságteremtő hatalomra tesznek szert, s e sajátosságuk nem ritkán tematizálásra is kerül. A *Disznósajt* egy házassági krízist – a házastárstól nem teljesen függetlenül kialakult – disznó-mánia, később fóbia tüneteként diagnosztizál, mely teljes mértékben a szavakon keresztül nyilvánul meg: „...kezdte megtartóztatni magát mindennemű disznólkodástól. Sőt: mindentől undorodott, amiben a disznó szó egyáltalán szerepelt: a szilveszteri szerencsemalactól, a malacperselytől, de még a bevásárlóközpontban reklámozott tengerimalactól is, amelyet akciósan lehetett volna hazavinni, és igazán semmilyen kimutatható köze nem volt Géza gyerekkori traumáihoz. [...] A végén már olyanokra is összerezett, hogy diszkó, diszkrét vagy diszpécser.” A szavak alak- és jelen-

téstani összekötése a nyelv valóságértelmező szerepét fejezi ki, *A lélek* című írás a női nem, a felnövekvés, a nőiség fogalmait kapcsolja egybe, a *Szólánc*-ban pedig a balatoni vonatúton rasszista verbális agressziót átélő nő a kislánnyal játszott nyelvi játékot gondolatban ekként fűzi tovább: „Lehetne folytatni a szóláncot, amíg nem jön a következő szerelvény: B, mint *Balaton*, N, mint *ne*, E, mint *egyedül*, L, mint *lakos*, S, mint *saját*, T, mint *takarodj*, J, mint *jövő*, Ó, mint *őríz*, Z, mint *zavar*, R, mint *remény*, Ny, mint *nyugalom*, vagy nem is, legyen inkább *nyelvem* – és végül M, mint *Magyarország*.”

73

A különbözőkben felfedezett hasonlóság kiaknázásán, a tágabb asszociációs sík kibontásán alapuló tárcák színvonalasabb darabjai újabb horizonttal igen, magyarázattal azonban nem látják el az elbeszélte világot, azaz e szövegalkotó eljárások által válnak alkalmassá arra, hogy jelzésszerű cselekményükkel egy-egy pillanatképpen utaljanak bonyolultabb sorsképletekre. Ugyanakkor kár volna tagadni, hogy ez az alakításmód a kötet nem minden darabjára egyaránt jellemző. A megjelenített kortapasztalat miatt is összefüggő, egyszerű történetek jelentős színvonalbeli eltérése leginkább abban ragadható meg, hogy míg a művesebbek közérthető módon érintik meg a lét legalapvetőbb kérdéseit, addig a gyengébbek didaxissá vagy közhelyé formálódó konklúziója megfosztja azokat a továbbgondolásra ösztönző hatástól. *A Többféle csavarral* című elbeszélésben a falból kiszakadó könyvespolcra adott reflexió átvitt értelemben is megszólaló zárata: „...nem biztos, hogy ki kell bírni. Mert hát van olyan, hogy nem. Hogy tényleg túl nehéz.” – tanulság gyanánt például igen erőltetettnek hat. Ugyan a tárcaírás korábban említett, nehezen rögzíthető műfaji sajátosságaitól nem idegen a tanító jelleg, az itteni jellegadó szövegek sajátos, a főntiekben kibontott szövegszerződéssel némiképp ellentétben áll, azok esztétikai hatását lerontja a bölcselkedő jelleg. Az itt-ott megjelenő didaktikus igényt viszont szerencsésen ellensúlyozza, hogy a mozzanatszerű cselekményhez (és annak jelképes dimenziójához) igen gyakran a humor, a groteszk és olykor az abszurd hangneme társul. A tárcák írója részben Örkény nyomdokain jár, amikor írásaiban a motívumok összefüggése által újratelemelt jelentést relativizálva az abszurd-groteszk láttatást, az eltérő jelentéstani kódok keverését lényeges hatástényezővé avatja. Ennek az – *Örkény-árnyjáték* remek átírataiban nyíltan megjelenő – hatástörténeti összefüggésnek talán legfontosabb eleme az egypercesek rejtvényyszerűvé formált példázatos jellegének áthasonítása.

„A részletek átrajzolódnak, valami titokzatos erővonal időről időre megmutatkozik...” – szól mintegy nyitányként az első novella egyik mondata, s a kötet egészéből kiolvasható ismeretelmélet szerint leginkább a látható

világ egyfajta titokzatossága, rejtett dimenziója járul hozzá ahhoz, hogy a mindennapi események, tárgyak, valóságdarabok általános, illetve szimbolikus jelentőségűvé, olykor példázatjellegűvé váljanak. (A világ rejtvényyszerű összefüggései néha egészen az irracionálisig, a fantasztikumig, a misztikumig tágulnak, legyen szó a játékosan földidézett ún. háztartási parajelenségekről [*Háztartási parajelenségek*], a földi létezést megfigyelő és rögzítő úrlényekről [*Pixel*], a földi szerelmet irányító angyalokról [*Térkép*] vagy akár az égen repdeső családtagokról [*Sors, nyiss nekem tért*]). E jelképes dimenzió persze nem lehet független az elbeszélés mód kialakításától, az elbeszélő személyétől sem. Az írások zömében az elbeszélő a szemtanú szerepkörében jelenik meg, és – mint a fülszöveg írja – „minden apró részletben meglátja a lényegét”, azaz, másképp fogalmazva, egyfajta laterális, az észlelést megváltoztató gondolkodás- és látásmóddal rendelkezve képes rámutatni arra, amit másként és másképp nem láthatnánk. Az átlényegülő megfigyelő tekintet tulajdonképpen e másfajta logikát, a részletek titkos összefüggését, azaz „az élet mély, kibogozhatatlan zűrzavarát” (*Esti Kornél szelleme*) tárja föl. Mindezzel összefüggésben nem meglepő, hogy több írás a tárcaszerű tömörség ellenére mintegy az írói hitvallást megfogalmazva szól a figyelem aktusának mibenlétéről, jelentőségéről (*Homokakvárium, Moszkva tér, Teiresziász, Pixel*). A résztvevő-megfigyelő pozícióját a *Pixel*ben az emberi életet tárgyiasítva és mindenféle előítélet nélkül ábrázoló földönkívüli a következőképpen tematizálja: „...figyelni, pontosan megörökíteni minden kicsi részletet, hogyha majd megint nem leszek ember, ha majd kérdőn fölém hajolnak, akkor visszaadhassak mindent. Sorjában e különös helyszíneket és testeket, mindent, ahogy volt: mint egy talált fényképezőgép.” A *Kalap* című írást pedig, melyben az elbeszélő nem különös jelenléte és látószöve, hanem technikája révén ad hírt magáról, akár az egész kötet ars poetica-jaként is olvashatjuk: „Azóta is rakosgatom a szavakat, csak a saját, belső logikám szerint. Ilyenkor is valami meglévő struktúrát kell betűkkel lefedni. Csak az a struktúra rejtettebb, nehezen követhető, a betűket az álmok és a képzelet küldi hozzá. És néha összeáll valami megfejtés, amit az ember beküld az örökkévalóságnak, aztán vagy nyer, vagy nem.” (*Magvető, Bp. 2009*)