

mákkal. Az irodalom azonban a *saját* teret transzformálja, újraírja. Az eddig feltett kérdések abban a kettősségben látszanak megoldódni, amelyet a téma és az elbeszélés közti különbség mutat. A *Nincstelének* ábrázolt világa egy archaikus, zárt világ. Az archaikus jelző a regény esetében teljesen levettől azokat a romantikus, értékeltetett kategóriákat, amelyeket a múltidézés nosztalgikus törekvései ráaggattak. Az archaikus itt azt az időtlenséget jelenti, amely a zárt közösségek tudatát a szimbólumok és rituálék köré szervezi. A nap természetes ideje, a folytonosság megszakíthatatlanságának tapasztalata az életet is a lassúság időtlenségében tartotta. Az ábrázoló nyelv szétlőti ezt a tapasztalatot. A modernitás időtudata/időillúziója és az egészségesség élményét csonkoló mondatok hullnak egymásra. A metronóm kattog. Ilyen regény ez. A zárt világot szétfeszíti az idő. A mi-ből kiszakad az én. De az én-ből nem tud kiszakadni a mi. „Ilyen magány van köztünk. Nem lehet részekre bontani. Egyben kell cipelni. Visszük az ebédet. A földhányáson megyünk. Mi úgy hívjuk, gorond. Az Ogmand goronda. Erre megyünk, amikor az erdőre megyünk fáért. Néha a Szomoga laposa felé kerülünk, hogy a Kabolóúton mehessünk. Mert az nem olyan sáros. Mi úgy mondjuk, pocsettás.” (9.) A szöveg hánykódik, egyre több minden tör fel, ugyanakkor, akárcsak a reflux, vissza is folyik. Sem a regény, sem a szereplők nem tudnak mit kezdeni saját anyagszerűségükkel. Az aszkézis nem vállalt, hanem kapott.

Hagyományos értelemben vett történet nincs. „*Amiről hallgatunk az nincs.*” (12.) A saját történeteket belülről irtja ez a közeg. Az emlék, a mese, az álom egyéni birtoklása lehetetlen. Közösségi birtoklása pedig azért lehetetlen, mert ez a közösség nem teremtette meg saját elcsajátható alakzatait. Egyszerűen csak ott vannak. Együtt. A kocsmá előtt. Az utcán. A házakban. Ugyanazok a nevek. Ugyanazok a napok. Hagyományos egymásra következők rákérdezés nélkül. A másság anomáliaként jelentkezik. *Hol van a Mesijás?* kérdezi a cím, kérdezik a falu lakói. Rövidül az -s, töltődik a hiátus. A Mesijás neve mögött (most) egy beszédhibás cigány, a falu bolondja. A gyengeelméjű, az a *rontott másság*, amit a közösség elvisel, a meghaladhatónak gondolt figura, a fel nem ismert ártatlanság. Ilyen megváltó ez. Szart takarít. Nem szól, alulról őríti a mocskot. „*Mesijás ilyenkor már guggol a kocsma tövében. A Nagypám is a Mesijást szokta hívni, amikor gyepmester kell, aki kimeri a budit.*” (96.)

(Kalligram, 2013)
Pintér Viktória

„Sötét világ”

(Tóth Krisztina: Akvárium)

Tóth Krisztina tavaly megjelent új prózájáról, amely egyben az alkotó első regénye, nehéz 2014-ben újat mondani. A szöveg kritikai panorámája gazdag, a kötet hibáit és erőnyeit kellő súllyal tárgyalta a recepció. A nagyregény forma kézbentartásának részbeni sikertelensége mellett többek között Toroczky András¹, Vass Norbert² és Fehér Renátó³ érveltek.

A kötet erőnyeit méltatva egy invenciózus szempontot, a lányregény-konvenció nagyon érdekes travesztizációját látja viszont a könyvben Takács Ferenc⁴. A könyv szerkezetéből látványosan előtolakodó, direkt mintázatokat felmutató termomodulációk meglétét egy a kritika határait átlépő, inkább a tanulmány kereteibe simuló írás, Toldi Éva elemzése⁵ szemlélte. A szerkezetet dicsérő, az egész szerzői oeuvre kontextusában elhelyező alapos ismertető Vilmos Eszter hasonlóan néhol a tanulmány igényeivel fellépő recenziója⁶.

E sorok írója a kötetéről született valamennyi reflexióra nem térhet ki, megkésett kísérletét azonban részben a kritikai diskurzusra való reflektálással kezdhethet csak el. Tóth Krisztina életművét a kiváló lírikus, a jótollú, igényes, ám a poéta mivoltánál jóval kevésbé meggyőző prózaíró karakterjegyeivel véltem eddig leírhatónak. Így számomra az első regény mindenképpen kellemes meglepetés, amely mélységeivel és realizmusával, aktualitásával és hitelességével lépett át egy érzésem szerint fontos lélektani és minőségi határt a saját prózai oeuvre-ben. Az *Akvárium* általam érzékelt invenciói közül a második világháború befejezése óta eltelt évtizedek a szépirodalomban ugyan jelen lévő, ám egyes szegmenseiben még mindig kibeszéltetlen témáinak és főként társadalmi csoportjainak felmutatása emelkedik ki. A regény a Rákosi- és a Kádár-korszakot tematizáló családregények világában mozogva az általa választott társadalmi csoport mikrokörnyezetének aprólékos leírására vállalkozik. Helyénvaló e helyütt a fent idézett írásokban is körvonalázott magyar irodalmi hagyomány felemlgetése, ilyen példák Tinkó Máté kritikájában⁷ Csalog Zsolt, Tar Sándor, Fejes Endre univerzumának párhuzamai.

Az *Akvárium* számomra mégis elsősorban a 21. századi magyar irodalom szegénységéről szóló beszédmódját újraindító diskurzus egyik fontos darabja. Megkerülhetetlen, de nem egyedi vitaindító, hiszen a 2013-as év másik fontos szövege, a nemrég elveszített Borbély Szilárd utolsó, még életében megjelent munkája, a *Nincstelének* című regénye a falusi-tanyasi mélyszegénység közelmúltjának és jelenének mindennapjaiba világított be. A 2014-es év szintúgy erősen indult Szilasi László második regényével, *A harmadik híd*-dal, a magyar irodalomtól többek által régóta várt, bár eredeti szerzői célkitűzése szerint nem annak szánt, ám helyenként mégis megkapóan szociografikus „mélyfúrásával”: a hajléktalanok folytonos mozgásban lévő, a „járás kényszere” által uralt világának poétikus reprezentációjával. A három szöveget a leginkább az kapcsolja össze, hogy játszódjanak bár a puha diktatúra nemcsak akolmelegségéről ismert állóvizében, hanem annak nagyon is csontig hatoló hűvösségében; vagy a jelenben; Budapesten, Fehérgyarmaton, Szegeden vagy Békéscsabán, olyan állapotrajzok, amelyek mélyen és hitelesen beszélnek hol felismert, hol magunk előtt is titkolt életeinkről. Jelesül arról, hogy akik vagyunk, akivé lettünk és ahova tartunk, a sebek, amelyeket hordozunk, a helyzetek, amikbe keveredünk, olyan meghatározottságok, amelyek az elmúlt néhány évtized szociokulturális miliójából és attitűdjeiből táplálkoznak. A Borbély Szilárd, Tóth Krisztina és Szilasi László prózájában megmutatott világoknak akkor is a részei vagyunk, ha szemlesütve, szégyenkezve, megvetően, önelégülten vagy közömbösen haladunk el mellettük.

4 *Antilányregény*, <http://mozgovilag.com/?p=6669>

5 *Halak a hálóban*, *Híd*, 2013. november, 102–110.

6 *Akváriumból üvegkoporsó*, *Jelenkor*, 2013. október, 1060.

7 *Alulnézetből megszületni*, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2013-3/49>.

1 *Választalanság*, http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4626/tothkrisztina_akvarium/

2 *Vízjelek*, <http://www.litera.hu/hirek/vizjelek>

3 *Vagyunk lakói*, *Magyar Narancs*, 2013. október 3.

Bár az *Akvárium* terepei a kommunizmus és a szocializmus egyetlen kimetszett mikrovilágának meséi, a kilátástalanság, a nyomor, a szűkösség dimenziói mellett a kommunikációképtelenség terhére hordozó figurák valójában nagyon is reális, a puha diktatúra „egyenlőtlen egyenlőségének” valamennyi rétegét érintő problémák hordozói. Éppen ezért nem érthetők egyet Vass Norbert megállapításával, aki szerint Tóth Krisztina „szereplőinek sorsa nem kötődik történelmi katalizmákhoz, nekik elhagyatottságukban kellene embernek látszani. Jelentéktelenségük eltúlzott felnagyítása viszont kioltja az elbeszélői szándékot, s a szavak nélküli hősök történetét túlbeszéltté teszi.” Meggyőződésem, hogy a kibeszéletlen traumák, a mindent a kimondatlanság ölmos, fojtogató szűrkeségébe vonó perszonális stratégiák azok, amelyek az *Akvárium* tér-idejét olyannyira beazonosíthatóvá, az 1945 utáni évtizedek és „elveszett nemzedékek” tér-idő vákuumába vetette teszik. A társadalmi egyenlőség illúziójában a különbségeket fenntartó rasszista óvónők, a veje „maszekságát” szitokszóként sziszegő Klárimama, a mindenkit tárgyként kezelő, középszerűségét és gyávaságát felesége verésében, megcsalásában és együgyű „rokona”, Edu dolgoztatásában levezetni tudó Lali félmúltunk ismerős hősei. Ne legyenek illúzióink, ők a rokonaink és a barátaink, szöfordulataik a közös vasárnapi ebédek párbeszédeinek otthonos paneljei. Ezek az élmények olyan együttes tapasztalataink, amelyeket e konkrét esetben a szenvedések és a nélkülözés mértéke speciálissá tesz ugyan, ám a közérzet egésze generációk számára átélethetően hiteles marad.

A rendszerváltás előtti magyar társadalom egészére nézve tehát legalábbis nem érzem relevánsnak Toroczky vonatkozó megjegyzését, mely szerint „az olvasóban felmerülhet a gyanú, hogy talán túlzás ennyire nyomorultnak megfesteni ezeknek az embereknek az életét”. Bár a kritikus ezt követő megállapítását, amely a kilátástalanságot oldó humor poétikai szerepéről szól, nem vitatom, fenntartva a lehetőségét, hogy az ironia és a komikum alkalmazása nem csak a fojtogató reménytelenséget feloldani vágyó írói eszköz, hanem a mindennapokban mindig utat törő, az élhetetlenség ismerős és megszokottá váló pillanatait továbbgördítő fiziológiai reakció. A szándékoltan áradó, érzékelhetően infantilizált és/vagy gyermekhangokra hangszerelt narratíva ez esetben tehát olyan érzékeny választás, amely az egyhangúság elbeszélhetőségének kipróbált és jól működő struktúrája, ám egyben a kívülmaradást mint a túlélés ökonomikus és praktikus eszközét biztosító mentálhigiénés tényező. Éppen ezért gondolom, hogy amit a kritikák egy része kidolgozatlanságnak, az atmoszférateremtés vázlatosságának, vagy a nagy formát kézben tartani nem tudó elbeszélői magatartásnak lát, azt a másik oldal (Takács Ferenc, Vilmos Eszter és persze csak részben Fehér Renátó írásai) által méltatott elmélyültségként, finomságként kell inkább értelmezni.

Az akaratlanság, a vegetatív létformák, a történések megéltetlen elszenvedése a regény minden figurájának sajátja, mégis kifejezetten jól tesz a szövegnek, hogy ez a létezés-mód a szándékoltan passzívvá formált „félbolond” Edu figurájában kap az egész textusra olykor-olykor rátekintő öntükröző akaratot, az itt ábrázolt világ egészének végtelen akaratnélküliségét még tovább hangsúlyozva.

A bérház mikroklímájának kortárs irodalomba emelésével Tóth Krisztina a modernitás egy jól ismert hagyományát hozza vissza a posztmodern utáni magyar prózába. A jórészt a körfolyosós gangos bérház rögzített terében játszódó regény így a „nyugatos” hagyomány hasonló elképzelé-

seit (Babits, Kosztolányi, Márai) „futtatja meg” egy későbbi korszakban. Így a címben szereplő, a történet dramaturgiailag fontosnak vélt pontjain felbukkanó szimbolikus és metaforikus akvárium és a bérházi udvar Toldi Éva által is javasolt azonosítása mellett a modernitás hasonló koncepció szerint elrendezett és gyakran ugyancsak akváriumhoz hasonlított (l. Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*) közösségi terepeinek átláthatósága a mindent látás és láttatás hatalmi struktúráival összefüggésben egy újabb, a szöveg belső szerkezetére reflektáló jelentéstartalmat kap. A látás, a megfigyelés tudást és hatalomgyakorlást egyszerre jelentő „színpadi terében” a bérházi udvaron paradox és végtelenül melankolikus módon olyan figurák mozognak, akik valójában csak ideig-óráig képesek uralni bármit (l. a szomszédjait megfigyelő és feljelentő Lantosék; a kisserűségét csak a családtagjai feletti uralkodási vágyával leküzdeni képes Lali; a saját szeretetlenségben telő életének hibáit látó, ám azokat a lányával való kapcsolatában csak megismételni képes Vera).

A másik, érzékelhető elszánása Tóth Krisztina regényének, hogy a szegénység ábrázolásának problémája úgy lopakodjon vissza a magyar irodalomba, hogy annak érvényes és frázisoktól mentes képét lássuk, hogy ebben a rendszerváltás utáni évek, mint az *Akváriumban* lefestett világ folytonosságának hordozói, a reakció nélkül már nem hagyható nyomor mechanizmusai világosan látszódnak. Persze nem direkt módon programszerű kinyilatkoztatás a szöveg legtöbb állapotleírása, de a külvárosi, nyomortelepi létforma, a regénybeli Diogenészfalva bemutatásában nemcsak az ugyancsak a modernség legjobb hagyományaiban (Bródy Sándor, Gelléri Andor Endre, Pap Károly) élő nyomorregények képe idéződhet fel. Nem lehet nem észrevenni a bádogviskók, vályogházak, hullámlemez-falvak leírásában az aktuális budapesti külvárosok képeit, ugyanúgy, ahogy Borbély regényében a vidéki nyomor univerzális és tragikus módon változatlan képével szembesülhettünk, és ahogy Szilasi prózája számos egyéb törekvése (nyomozás, esetfeltárás, az imaginárius tér megteremtése) mellett a szegedi hajléktalan-életterek kultikus csomópontjait, egy aktuális, mindennap tapasztalható helyzetet is látatt.

Tóth Krisztina életműve kapcsán a női sorsok, női elbeszélés-módok kérdései is időről időre felmerülnek, így e regény mint a testeket, köztük a női testet hiperrealista módon ábrázoló szöveg aspektusait is feltárta már néhány írás. Ez az ismerető a világ- és magyar irodalmi párhuzamok sorát csak egyetlen távolabbi szállal egészítené ki. Bár az *Akvárium* világától a mitologizálás és a heroizálás is meglehetősen távol áll, végzet-szerűen beteljesedő női sorsai körül halványan Németh László nőalakjainak mitikus archetípusai tűnnek fel egy-egy momentum erejéig (l. az esküvőjén is bábuként, a történéseket elszenvedőként, papírmásé figuraként mozgó Vera viselkedése előrevetíti a házasságában elviselt, édesanyja által is természetesként, megérdemeltként aposztrofált fizikai bántalmazásának, tökéletes tárgyasulásának fázisait; ennyiben az esküvőjén és nászútján is élő halottként, áldozati báránnyként felmutatott Kárász Nelli távoli rokona).

Tóth Krisztina első regénye adekvát hangon szól egy autentikus világról, bár témája a magyar közelmúlt, számai és tanulságai a jelenbe is vezetnek. A láthatatlan életet, visszhangtalanul maradt sorsok láthatóvá tételével mindannyiunk számára fontos és tovább már el nem elkerülhető tapasztalatokkal szolgál.

(Magvető Kiadó, 2013)
Kovács Krisztina