

regényrészletei nyilatkoztak helyette? Ha igen, ez a nyilatkozat rossz, mert ha Németh László a biológiai realizmus című teóriát kanyarítja saját regényei köré, akkor meg kell mondanunk, hogy ez a Németh László-féle biológiai realizmus egy töről van metszve az amerikai irodalom klinikai realizmusával, amelyet mint pornográf, emberellenes, rothadt álirodalmat leplez le a haladó kritika.” Horváth, *Magyar irodalom – szovjet irodalom*, = Uő., *Lobogónk, Petőfi*, 244.

46. Németh, *Homályból homályba. II*, 148.

47. „Az igazi fordítói élmény persze: egy nagy mű, nagy író testiben, a zsigerei közt járni, mint Jónás a cethalban.” Németh László, *Orosz fordításaimról* = Uő., *Sajkódi esték*, Magvető, Budapest, 1971, 168.

48. Németh 1956 nyárvégi visszaemlékezése arról tanúskodik, mintha a forradalmi változások előszelét érzékelve Horváth Márton is újraértékelte volna korábbi állításait: „Pesten akkor már nagy volt a forrongás. Az én számomra az egész forrongás hallomás volt, számottevő emberrel nem találkoztam; Horváth Márton üzent olyasmit Király Istvánon át, hogy megbánta a 49-es kritikáját, s szeretne találkozni velem, de ebből sem lett semmi.” Németh, *Homályból homályba, II*, 308.

HORVÁTH CSABA

Pompás párdúc

A POSZT-POSZTMODERN ÁLLAPOT TÓTH KRISZTINA *PÁRDUCPOMPA* CÍMŰ KÖTETÉBEN

Puha járás, rugalmas, ernyedetlen,
a legeslegkisebb kört rója csak:
erőtánc ez a pont körül, amelyben
kábulatan áll egy roppant akarat.
(Rilke: *A párdúc*)

I.

Tóth Krisztinának, ahogyan egész nemzedékének, a posztmodern nyelvi fordulata nem újítás, hanem kiindulási pont volt. A modern és posztmodern szemléletet kibékítő, a kettő szintézisét mutató állapotban a valóságábrázolás és a nyelv belső logikája már nem a párhuzam/ellentét dichotomikus viszonylatába rendelődt, és nem képezett ellentétet. Ennek a generációnak a valóságábrázolása ugyanakkor már nem a kifejezés hagyományos, arisztotelészi értelmében mimetikus. Miközben a tematika, a hangulat, a szociolingvisztikai eszközök a szövegen kívüli valósághoz történő közeledést látszanak erősíteni, a szövegek nyelvi szerkesztettsége éppen a távolodást, az artisztikumot szolgálja.

A posztmodern utáni korszakra több kifejezés is létezik. Emmanuel Bouju ezt a korszakot modernitás utáninak, „epimodernnek”, a modernitás felettinek nevezi. Elméletében hat olyan tényezőt emel ki, amely szignifikáns módon jellemzi az új korszakot, méghozzá a modern-posztmodern ellentét feloldásán keresztül. A hat jelző a felületiség, a titok (eredetiség), az energia (kiterjedés), a gyorsulás (akceleráció), a hitel (hitelesség) és a folyamatosság (folytathatóság).¹ A *Párdúcpompa*² nem zárja ki a *Pixel*³ rizóma-szerkezetét.⁴ Tóth Krisztina prózája nem a regény szorosabb szerkezete felé haladt tovább: a 2013-as *Akvárium*⁵ ma már történelminek számító távlata, a huszadik század második felének regénye után a jelen csak töredékekből olvasható össze. A szövegstruktúra túlmutat a prózapoétikai kérdéseken.

A *Vonalkód* és a *Pixel* különálló fejezeteinek összeolvashatósága nem csupán irodalomelméleti probléma.

Az amerikai Raymond Carver így felelt, amikor arról kérdezték, miért nem ír regényt: „Úgy éreztem, a regényíráshoz az kell, hogy az író egy érthető világban éljen, olyanban, amelyikben hinni tud, amelyiket célba veheti, hogy azután képes legyen hitelesen ábrázolni. [...] Ezenkívül meggyőződéssel kell vallania, hogy ez a világ alapvetően igazságos, vagyis indokolt a létezése, érdemes írni róla és vélhetően eközben nem foszlik köddé. Az általam ismert világ, ahol éltem, nem ilyen volt.”⁶

A világ megírhatóságának és olvashatóságának esztétikai dilemmája mögött a világ összeolvashatóságának, jelenségei összekapcsolhatóságának az episztemológiai problémája húzódik meg. Tóth Kriszina esetében a *Vonalkód*, a *Pixel*, és most a *Párducpompa* esetén is elmondható, hogy a különálló írások olyan össze is kapcsolható minitörténetek, amelyek azt is jelzik, amit Kertész Imre így fogalmazott meg: „[c]sak a történeteinkből tudhatjuk meg, hogy történeteink véget értek, különben úgy élnénk, mintha még mindig volna mit folytatnunk (például a történetünket), azaz tévedésben élnénk.”⁷

II.

2017-ben Tóth Krisztina száznál is több, nyolc év alatt megjelent tárcanovella közül válogatta ki a végül a kötetbe került ötvenet. A számokkal való játék nem idegen a szerzőtől: a *Vonalkód* huszonöt novelláját a pályán töltött huszonöt év, a *Párducpompa* ötven írását az ötvenedik születésnap indokolta. A kötet a kétezres évek elejének Magyarországot mutatja, így a hétköznapi élethelyzetek, élmények, események rajzai egyrészt a tárca hagyományába illeszkednek, másrészt olyan költői előzmények közé is besorolhatóak, mint a Radnóti-féle *Cartes Postales* és a *Razglednicák*. De világirodalmi előzmény lehet Rilke-től *A képek könyve* is.

A tárgyiasság és a kép fogalma két módon is párhuzamba állítható a kötet írásaival: egyrészt *anyagként*, médiumként. A jellemző alakokat és helyzeteket, a gonosz tanító nénit, a basáskodó portást, a provinciális iskolaigazgatót megjelenítő szövegek fényképként, újságfotóként mutatják fel azt a megannyi alakot, aki „[o]tt van a buszon, ott van a metróon, ott van a lakógyűlésen, az iskolai évnyitón. Ott van mindenütt. Nem hal meg, nem fárad, nem öregszik. Övé az ország, ahol élünk, övé a hatalom.” (34.) Másrészt pedig *nyelvként*.

Ezen a köteten is megfigyelhető a *Pixel* kapcsán már említett, a posztmodern nyelv- és irodalomfelfogásához képest végrehajtott változás, amely egyszerre mutatja fel valamilyen hiteles nézőpontból a valóságábrázolás és a költői nyelv összeegyeztethetőségének, illetve az irodalom etikai értelmezhetőségének igényét. És ezt nem elsősorban a tárca műfaja indokolja, hiszen a szövegek beszédmódja nem válik publicisztikussá. Az írói nyelv pillanatfelvételeit az olvasó egyszerre lesz képes saját mindennapi tapasztalatai alapján értelmezni, miközben a szöveg esztétikai megformáltsága miatt felül is emelkedik azon. A történetek alaphelyzeteit ugyanis a nyelv esztétikai megformáltsága növeszti ontológiai tapasztalattá. A novellák nyelve egyrészt megteremti azokat a hétköznapiakat, amelyeken a későbbi-

ekben éppen nyelve által emelkedik felül, megteremtve azt a felső nézőpontot, ahonnan egyszerre látszik a nyelv által felidézett és a nyelvben teremtett világ.

A kötet cím egyértelműen az esztétikai olvasat elsőbbségét mutatja: „Az van odaírva pink festékszóróval, hogy Párducpompa. Érthetetlen, céltalan és tömör, mint az a súlyos fekete tárgy.” (97.) És a címadó novella befejezése is a költői nyelv szabályai szerint formálódik: „Hajolgatnak és ringanak az aszfalton soványan, mint a piszkos víz felett a mélyben rögzített bóják.” (98.) A *Párducpompa* novellái a nyelv, az utazás, a hétköznapi félelmek, az életben elfogadott, sőt természetesen vett szabadsághiányos pillanatok megjelenítései, illetve az írás mestersége köré rendeződve mutatják fel azokat az eseményeket, amelyek alkalmasak arra, hogy egyszerre legyenek tárgyukat hordozó fotók, ugyanakkor értelmezendő képekként szélesebb perspektívát adva túlmutathatnak önmagukon.

A kötet nyelvvel foglalkozó első írásai közül a nyitónovella tematikájában is felidézi a *Vonalkód* gyerekkor-novelláit,⁸ ám ennél jóval fontosabb az ismerős helyzeteknek a nyelvvel való összekapcsolása. A *Táncol a nyelv a fürdőszobában (apanyelv, anyanyelv)* azt mutatja, hogy a nyelvvel való találkozásakor az ember nem csupán beszélni tanul, hanem azt is elsajátítja, ahogyan róla beszélnek; s amikor használja a nyelvet, egyben a nyelv tárgya is lesz. Elfogadja és megszokja, hogyan beszélnek róla mások, milyen nyelvet használ vele kapcsolatban a világ. És ez összefügg azzal, hogy a *Párducpompa* ötven szövegére is érvényes a posztmodernből ismerős nyelvkétely és a posztmodern utáni epimodern tapasztalat, amely már nem csupán ellentétesnek látja a nyelvben az ábrázolás lehetőségét és problémáját. Folyamatosan tudatosítja, hogy a megszólalás pozíciója meghatározza ugyan a beszélő hitelét és beszéde értelmezhetőségét, ugyanakkor a nyelv iránti kétely már nem teszi lehetetlenné, hanem felerősíti a nyelv ábrázolóképességét.

Mintha a beszéd két párhuzamos szinten egyszerre lenne jelen. Ebben a szövegmodellben a Martin Buber-i „az” és „te” fogalmi egyszerre értelmezhetőek: a leírások vizualitása az „az” távolságtartását, a vállalt etikai nézőpont a „te” személyességét mutatja.⁹ A kettőt pedig a nyelvi megformáltság esztétikai értékei tartják össze. Ennek a különböző nyelvi szintek együtteséből új nyelvet teremtő irodalomszemléletnek a megteremtését mutatja az első novella születés-metaforikája. A gyerek–szülő kapcsolat egyrészt a radikális szakítás lehetetlenségét ismeri fel, másrészt túllép a gyökereken, de magán viseli azok jegyeit. És mindezt az irodalom beszédmódjára történő ironikus utalással teszi: „Nekem lennél? – apanyelv és anyanyelv találkozik a fürdőszobában. Lüktet a fejem. Mikor mozdulok, ők ölelik egymást”. (5.)

Az első novella szinte refrénszerűen ismétli meg többször is, hogy „[a] nyelv hatalom”. Aki képes arra, hogy a világot a saját nyelve alapján kategorizálja, az valójában uralja is. Sőt, a hatalmat a világ férfi princípiumával azonosítja: „A hatalom nyelve apanyelv.” (5.) A nyelvet uralkodásra használva az nem a személyiség felszámolására, s még csak a megismerésére sem irányul: „– Te ott. Gyere csak ide. Ezt azonnal értem, előlépek. Az apanyelvemen szólítottak. Nem tiltakozom. Lehet, hogy én voltam.” (6.)

Az európai gondolkodás történetében talán Barthes véleménye képviseli a leghatározottabban a nyelv performativitáson túli, hatalomgyakorló funkcióját: „[a]

nyelv, mint minden nyelvhasználat eredménye, nem reakció, nem progresszista: egyszerűen fasiszta, mert a fasizmus nem akadályozza a kijelentést, hanem kényszeríti a kijelentésre.¹⁰ Ezzel a hatalmi kényszerrel áll szemben az író, aki a kijelentés aktivitásán és a szemlélődés passzivitásán egyaránt felülemelkedő hiteles nyelvet keresi: „Bemutatkozom, aztán hozzáteszem, hogy író vagyok, ne vegye to-lakodásnak a hívásomat. Rögtön világossá teszem azt is, hogy gombfocit nem adok el és nem is veszek: egyszerűen csak érdekel a hirdetés. Pontosabban a fel-adója. Szeretném megtudni, ki az illető.” (81.)

A *Táncol a nyelv a fürdőszobában (apanyelv, anyanyelv)* második része sűríti a szerző prózájának nyelvszemléletét. Az elmesélt betöréses rablás története nem egy kalandot mesél el, hanem azt, ahogyan a nyelvhasználat eleve kijelöli az ag-resszor és az agressziót elszenvető ember helyét a világban.¹¹ A világ hierarchiáját is a nyelv tudatosítja. A *Verset állva* igazgatója uralkodásra használja a nyelvet, s éppen azért tekinti ellenségnek a költőt, mert annak tőle független nyelvhasznála-ta nem része az irányított rendszernek.¹²

A nyelv ugyanakkor nem csupán tárgyként képes birtokolni az embert, hanem felismertetheti annak egyediségét is. Az *Asszony a sötétedő játszótéren* adventi tör-ténete ugyanúgy a hétköznapiak szakralitását mutatja fel, mint a *Pixel A térd* című fejezete. Az „Én tudom, hogy te ki vagy” kijelentése azért válik a szövegben több-ször is említett karácsony előtt fontossá,¹³ mert ez a nyelvhasználat azt a létezés-módot mutatja, amelyben a másik emberrel való közösségvállalás buberi lehetősége nyilvánul meg.¹⁴ Nem véletlen az utolsó bekezdés hétköznapiágába kódolt szak-ralitása. Az új élet, a gyerek, a jó hír, az üzenet ugyanúgy az evangélium szó jelen-tésére és asszociációira utal, ahogyan a kiüresedett karácsonyi előkészületek is megtelnek jelentéssel.¹⁵ Ezt a közösséget mondják fel a másik ember létét vissza-utasító, azt szinte tárgyiasító történetek. A *Sötét égbolt* olvasása egy pillanat alatt jut-tatja el az olvasót az idilltől a rémületig. A Vermeer-képek szépségét idéző nyitókép után váratlanul jelenik meg a személyes tapasztalattal nem indokolható, politikailag irányított gyűlölet:

„A lány a tejpultnál nem lehet több huszonöt-nél. A kis fehér kötény és a fehér blúz még üdőbbé teszi a külsejét. A szeme égszínkék, mosolyog a vevőkre. Nem hozzám beszél, hanem a másik lányhoz, aki a szomszédos húspultban rendezgeti a kol-bászokat. Azt mondja, nem érti ezt az egész felhajtást, mért nem lőnek vissza min-denkit a vízbe, aki partra akar jutni. Az volna a legegyszerűbb, ők is jobban járnának, mert hát milyen élet ez. A gumikesztyűs kolleganő hümmög, bólogat, hogy hát tény-leg, sokkal jobb volna nekik is, bele a vízbe mindet, aztán kész. A szőke lány vissza-fordul felém, és kérdezi, hogy kérek-e még valamit. Nem kérek, köszönöm. Igen, azt mondom neki, hogy köszönöm, és beteszem a tejesüveget a zacskóba.” (7.)

A számára arctalan migránsok fizikai megsemmisítését kívánó lány szépségét a megidézett Vermeer-festmény groteszk parafrázisaként csúfítja el a saját gyűlölete. Sőt, az ilyen típusú novellákban az elbeszélő is a kényszerű énfeladás helyzetében van, hiszen nyelve egy olyan világot teremt meg, amelyben csakis idegennek érez-heti magát: „Bámulom az utasokat, és találgatok, hogy tőzből hány értene egyet a

sofőrrel, hány vonná meg a vállát, hány háborodna fel. A végállomásnál kiürül a vilamos, állok a hűvösödő, őszi estében. Tízből öt? Négy? Vagy tízből tíz? Hideg van, egyre hidegebb, és ül a mellkasomon a makacs légszomj, fent pedig alacsonyok a fellegek, csillagtalán az ég. Mintha egy sátor borulna mindnyájunk fölé.” (7.)

III.

A *Párducpompa*-kötet erre az olykor ontológiai szintű idegenségre keres nyelvet. Számos novellája az énfeladásról, a sajátnak nem érzett életről szól. A homoszexuális pár¹⁶ vagy a szeretethiányos nyugdíjas egyaránt abban az érzelmi csapdában van, amelyben a szeretetre vágyó ember az elfogadása reményében egyrészt éppen a szerethetőséget számolja fel magában. A *Troli* elismerést szomjúhozó öregasszonyában nem a dicséret vágya, hanem a fölöslegesen leélt élet az elgondolkodtató: a nyugdíjas korú figura valójában egy szeretet nélküli gyerek helyzetében van.¹⁷ A figurákat a saját lét feladása az idegenség léthelyzetébe kényszeríti, és szorongást okoz: „A szorongás mitől-jében a »semmi az és nincs sehol« nyilvánul meg. A világon belüli semmi és sehol dacossága fenomenálisan azt jelenti: a szorongás mitől-je a világ mint olyan.”¹⁸

A *Párducpompa*ban a szeretetelenség szülte érzelmi kiszolgáltatottság további negatív érzelmeket hoz létre: frusztrációt, féltékenységet, gyűlöletet. Ebben a kötetben senki nem válik jobbá a kiszolgáltatottságtól, inkább az általa elszenvedett érzelmi hiányosságok miatt nagyobb eséllyel kreál mások számára újabbakat. A már említett *Trolin* kívül a *Bizsu* vagy a *Pörgettyű* is jó példa erre.¹⁹ Mintha az egyedül cselekvő, a tömeg hatásától eltávolodni képes alakok nagyobb eséllyel tartanák magukat távol ettől a pörgettyűtől. A *berlini járat* vezetője nem rombolja le a nála is esendőbbek illúzióit,²⁰ a *Szag járókelője* és eladója végre nem tárgynak, hanem embernek tekinti a hontalant;²¹ és a *Harmínckét évben* is közösséget szül a beszélgetés.²² A *Párducpompa* egyes figurái a többség által képviselt értékrendhez való alkalmazkodás helyett a sajátjukat helyezik előtérbe. Ez azonban már nem a kanti kategorikus imperatívusz, hanem ez is csupán esetleges döntések következménye, ám az egyéni döntés még így is a tömegtől független személyiség emlékéit idézi fel.

Ez a hozzáállás még akkor is kivételnek számít, ha a személyiség stabilitáshiánya miatt valószínűleg hasonló helyzetekben ezek a figurák sem reagálnak egyformán. Feltételezhető, hogy a trolibuszvezető ellenségessé változhat egy új szituációban, és a pultoslány is lehet egy másik élethelyzetben barátságos; sőt egyazon figura is reagálhat egymást követő esetekben eltérően. Ugyanakkor a *Berlini járat*, a *Harmínckét év hőse*²³ vagy a *Mikulássapka* ikertestvére legalább egy pillanatra nem a buberi „az”, hanem a „te” viszonyában szólítják meg a mellettük álló embert. Még akkor is, ha a szabadsághiány groteszk értékrendjével, a másikért érzett felelősség kiforgatásából adódó félelem megjelenésével ezt is elbizonytalanítja néhány szöveg. Talán a *Verset állva* szituációja a legjobb példa erre: „Beszélni kezdek, miközben megfordul a fejemben, hogy talán valakinek az állásával játszom. Erzsikéével mondjuk, aki felvetette, hogy meghívjanak, de talán másokéval is, talán mindazokéval, akik a könyveimet tarják a kezükben, hogy dedikáljak nekik.” (32.)

Tóth Krisztina törékeny egyensúlyú világában azonban nem lehetnek illúzióink. A *Szag* azzal a tapasztalattal ér véget, hogy világ szabályai csak átmenetileg függeszthetők fel.²⁴ A *Valakit megbüntetek* visszamaradott fiúja pedig egyszerre kiszolgáltatottja és közreműködője az őt megbélyegző világnak. Petri György *Horatiusi* című versének álmában fényes szőrű rendőr-kutyává változó csavargójához hasonlóan Zsoltika sem a kitaláltság általános megszűnésére vágyik, hanem arra, hogy ő maga a kitaláltság helyett a kitalálók közé kerüljön. És ez a vágy a beszédhelyzet megváltozásában manifesztálódik, hiszen nem az az erősebb, aki megbüntetheti a másikat, hanem az, aki ezt ki is mondhatja.²⁵

A *Párducpompa* világában a trolivezető, a jegyellenőr, a bolti eladó, a kifőzde kiszolgálója a szövegen kívüli tapasztalatok alapján ismerhetők fel,²⁶ miközben egy sűrített szövegvilág lakóiként sem földrajzilag, sem ontológiailag nincsenek messze egymástól. A kötet hősei ugyanannak a szövegen kívüli és szövegben megteremtett világnak a lakói. S tipikus alakjainak közössége napjaink Magyarországa úgy válik a könyv tulajdonképpeni „hősévé”, ahogyan Mikszáth *Jó palócok*ájában a 19. századi Palócföld, Tar Sándor *A mi utcánk* című kötetében a rendszerváltás utáni Debrecen melletti falu került a szöveg centrumába.

S míg a fiktív tétel terület nem lesz kevésbé koherens attól, hogy különböző, sőt ellentétes embereknek is otthont ad, az egyes alakok viselkedése, etikailag helyesnek vagy helytelennek gondolt cselekedetei soha nem magyarázhatóak teljesen. Döntéseiket nagyban befolyásolja a politikai-történelmi korszak, amelyben élnek, ám mégis lehetnének szabadok. Többségükben mégsem lesznek azok, mert választásaik nem a jó és a rossz megkülönböztetésén, hanem a normakövetésen alapulnak. Sőt a normakövetés hatalmazza fel a figurákat arra, hogy, az igazság birtokosainak gondolva magukat, másokra is kiterjesszék saját szabályaikat: „Ő nem üvöltözik, hanem neki igaza van. Ez egy gyönyörű mondat, az ilyenekért érdemes sorban állni.” (35.) Hannah Arendt szerint a gonosz banalitása „azon cselekedetek mindennapos következménye, amelyeknek szerzői, lemondván saját ítélőképességükről, arctalan alkatrészei lesznek annak a gépezetnek, amely velük is azt tesz, amit akar – hiszen ők maguk teszik lehetővé, hogy ez a hatalmi gépezet azt tegyen velük, maguk és mások ellen, amit akar”.²⁷

IV.

A *Párducpompa*ban a társadalmi kérdések mindig nyelvi problémaként is megjelennek.²⁸ A tárcanovellák mindennapokat ábrázoló jellege mellett a szereplők világának a megjelenítése, illetve a figurák nyelvi normakövetése is indokolja a klisék használatát. S ha a nyelv hatalom, akkor a közhely egyszerre a tömeg hatalmának nyelvi síkjá, más esetekben pedig az ontológiai tehetetlenség mutatója lesz. Akár az életre rákényszeríteni akart szabályokról,²⁹ akár azok elszenvadásáról³⁰ legyen szó, a közhelyek írói használata a szereplők nyelvnek és létnek egyformán kiszolgáltatott helyzetét jelöli. A *Párducpompa*ban a normakövetés a saját nyelv elvesztése mellett a saját lét fel nem vállalásával jár együtt. A novellák jelentős része, mint többek között *A kutyás történet*, *Az Inge nem válaszolt* vagy bizonyos értelemben a *Bumbi születésnapja* a sajátuk nem érzett életről szól.³¹ Utóbbi szöveg-

ben ezt a keserű felismerést oldja ugyan a kesernyés humor,³² az esetek többségében azonban nem.

A szerzői szándékkal szemben az ötven írás végül is a kiadó által javasolt ívet rajzolja meg, s így a szöveg világának bezártságát és reménytelenségét feledtetve a könyv elejére kerültek a leginkább illúzióvesztett szövegek, az utazással, a saját lét hiányával foglalkozóak középen vannak, míg az írással és az írói léttel kapcsolatos novellák a könyv végén helyezkednek el.

JEGYZETEK

1. „Ainsi l'épimodernisme (si épimodernisme il peut y avoir) définira-t-il six rapports singuliers à l'héritage du modernisme, en réaménageant la critique postmoderne de cet héritage: six valeurs pour dire l'acquis de la reprise ironique, du «méta» et du scepticisme actif, mais sans syndrome d'«épuisement» (John Barth); pour confirmer la mort de l'auteur mais aussi pour évoquer le jeu avec son fantôme textuel et son avatar numérique; pour dire la mélancolie ironique qui touche aux figures phares du modernisme séculaire; pour évoquer, malgré l'impouvoir conscient de la littérature, sa puissance et sa légèreté, sa profondeur cachée sous la surface, sa vertu d'engagement et de promesse. Six valeurs que j'appelle: Superficialité, Secret, Énergie, Accélération, Crédit et Esprit de suite.” Emmanuel Bouju, *L'épimodernisme. Une hypothèse en six temps = Fragments d'un discours théorique – nouveaux éléments de lexique littéraire*, szerk. Emmanuel Bouju, Cécile Defaut, 2015, 93.

2. Tóth Krisztina, *Párducpompa*, Magvető, Budapest, 2017. A kötetből származó idézetek helyét a továbbiakban a főszövegben adom meg.

3. Tóth Krisztina, *Pixel*, Magvető, Budapest, 2011.

4. „A rizóma mint filozófiai kategória a deleuze-i értelemben olyan szerveződés, amelynek minden pontja kapcsolatban áll egymással, heterogén és nem-hierarchikus. A rizóma multiplikatív, sokszorozódó hálózat, amely nem érzékeny a szakadásra, illetve ha egy adott ponton megtörik, újra képes épülni meglévő vagy újonnan kifejlesztett vonalaiból. A rizóma kartografikus, a térképhez hasonlóan számtalan kimenettel, kijáráttal rendelkezik”. Mikola Gyöngyi, *A szépség szóródása*, <http://tolnai.irolap.hu/hu/mikola-gyongyi-a-szepseg-szorodasa>

5. Tóth Krisztina, *Akvárium*, Magvető, Budapest, 2013.

6. Vajda Róza, *Kopogó mondatok* = Raymond Carver, *Nem Ők a te férjed*, Kalligram, Pozsony, 233.

7. Kertész Imre, *Felszámolás*, Magvető, Budapest, 2003, 36.

8. „Az iskolában sötétkék iskolaköpenyt kellett viselnünk a tanórákon.” mondat a *Tolltartót*, a tábori buli leírásában a bűnösség problematikája a *Kastélyt* idézi fel.

9. Ld. Martin Buber, *Én és te*, ford. Bíró Dániel, Európa, Budapest, 1991.

10. „La langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire ni progressiste; elle est tout simplement fasciste; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire.” Roland Barthes, *Extrait de la Leçon inaugurale au Collège de France*, le 7 janvier 1977, Publié le 20 Janvier 2014. <http://levertparadisdesamoursenfantines.over-blog.com/2014/01/roland-barthes-extrait-de-la-le%C3%A7on-inaugurale-au-coll%C3%A8ge-de-france-le-7-janvier-1977.html>

11. „Járunk körbe, lemegyünk az emeletről, közben a vesémben tartja a kést, érzem a hátamon. Bemegyünk a gardrób szobába. Hirtelen az anyanyelvemen kezdek beszélni. Kérlelem, hogy ne öljön meg, legyen szíves, nincs nálunk több pénz.

A férjem egy másik szobában felébred, előbotorkál. Filozófus kockás pizsamában, igazgatja fel a szemüvegét.

– Segítség, rabló – beszél belőlem meglehetősen pontosan az anyanyelv.

A férjem tiszta erőből pofán vágja: – Te gecí.

Óriási pofont kap cserébe, a földre esik.

A rabló megértette, amit mondtak neki: az apanyelvén szóltak hozzá. Elmenekül. A nyelv hatalom.”

(6.)

12. „Amikor befejezem a verset, mozgolódás támad, mindenki tekergeti a fejét. A széksorok szélén egy idősebb tanárnő oson hajlott háttal, mint valami moziba későn érkező, besurruló néző, és egy cé-

dulát szorongat. Az első sorban ülők átveszik, továbbadják, és meglepetésemre a cédula végül hozzám fut be, a színpadra. Nyomatott betűkkel ez áll rajta: VERSET ÁLLVA MONDUNK!

Elképedve nézek fel, és látom, hogy a bikanyakú igazgató megint integet. Most értem meg a kézmozdulatát: azt mutatja, hogy álljak fel.

Felolvasom a mikrofonba az üzenetet. Az első sorból néhányan behúzott nyakkal lázitanak, hogy maradjak csak ülve, aztán lopva hátrapillantanak. Nézünk szembe a terem két végéből az igazgatóval, és belemondom a mikrofonba, hogy én a saját verseimet ülve szeretném elmondani, ha nincs ellenére." (29.)

13. „Bekanyarodunk a következő mellékutcába. Arany füzérekkel, angyalokkal díszített kirakatok előtt haladunk el, forralt borral és bejglivel csábítgatnak a feliratok" [...] „Azt találta ki, folytatja, hogy karácsonyig mindennap megsüt egy adag diós kiflit. Hoz majd le a hajléktalanoknak is." (96.)

14. „Ha egy emberrel, mint a nekem rendelt Tevel állok átellenben, s az Én-Te alapszót mondom neki – immár nem dolog a dolgok között és nem is dolgokból áll." Buber, *i. m.*, 7.

15. „Elköszönünk, sok erőt kívánok neki az újrakezdett életéhez, ő is az enyémhez. Integet a gyerekeknek, kigördül utánunk a kapun, ügyesen be is reteszeli. Közben sötét este lett, és olyan hideg, hogy látszik a leheletünk az utcalámpák alatt. Tolom a babakocsit, kiérünk az ünnepi fényektől szikrázó körútra. Csörömpöl a villamos, zúg a forgalom, de én egyre csak azt a hangot hallom. Cipelem le a metróbába a babakocsit, és közben viszem magammal azt a mondatot, mint valami különös ajándékot az ünnepre. Jó hírt, üzenetet, amit nekem is tovább kell adnom: Én tudom, hogy te ki vagy." (96.)

16. „– Nem mondhatom meg az anyáméknak – mondta Attila.

– Úgyis rá fognak jönni – felelte Gábor –, nem hülyék. Meg fogják kérdezni, hogy kivel béreled a lakást, és meg akarnak majd ismerni. [...]

– Legalább vegyünk egy külön ágyat – sóhajtotta Attila." (49.)

17. „Valamit azért még várt volna – nem is tudja pontosan, kitől. Talán a vezetőtől. Vagy az utasok valamelyikétől. Egy jó szót. Dicsérő, kedves megjegyzést, gyengédséget, elismerést. Valamit, ami bearányozhatná egy szegény öregasszony magányos, üres vasárnapját." (29.)

18. Martin Heidegger, *Lét és idő*, Gondolat, Budapest, 1989, 341.

19. „Az öregasszony felnéz, szövetségést keresve, de senki se figyel rá. Csak én állok ott a háttérben, rezzenéstelen arccal, mint egy kínai. Forog a pörgettyű, forog, forog, és soha, senki sem nyer." (20.)

20. „A néni arról érdeklődik reszketeg hangon, hogy ez a busz megy-e Berlinbe, mert ő oda szeretne utazni. A vezető a két fenti utas legnagyobb megrökönyödésére azt feleli, hogy igen, a néninek szerencséje van, ez a busz pont Berlinbe tart. Jókor tetszett kijönni, bólogat a vezető, még szerencse, hogy nem kellett várakozni ebben nagy a hidegben.

A néni leereszkedik a legközelebbi ülésre, aztán a biztonság kedvéért még egyszer megkérdezi, hogy biztosan Berlinbe mennek-e, mert a lánya Tegelen várja. A sofőr ismét megnyugtató, aztán ugyanazzal a lendülettel be is mondja, hogy az Árkos utca következik." (39.)

21. „Egy bőrkabátos, szemüveges férfi megtorpan a kupac előtt. Azt kérdezi a nőtől, miért nem megy le inkább az aluljáróba, ott sokkal melegebb van. Az asszony meglepődik az emberséges hangon". (80.)

22. „Már kapcsolná be, amikor hirtelen azt olvassa le a vendég arcáról, hogy még mondana valamit. Leereszti a hajszárítót, és kezében a körkefével megkérdezi, milyen lesz az esküvői ruha." (52.)

23. „Állok velük szemben a liftben, és hirtelen megértem, hogy ez a helyes szakállas srác a saját ikertestvérét tologatja. Hogy valamikor, húszegynéhány évvel ezelőtt ugyanúgy álltak ők ketten a születés kapujában, mint az imént a lift előtt. És akkor, abban a végzetes pillanatban, az egyik elindult, a másik pedig bent rekedt – talán hosszú percekre is. Azután mégis mindketten megérkeztek erre a világra, ahol már vártak rájuk. Várták mindkettőjüket, a két kisdedet. És lám: az egyik most tolja a másikat, viszi a földszinti táblához, az meg örül. Boldog. Rázza a fejét, lobog rajta a fehér bojtos mikulássapka." (59.)

„A fodrászlány ránagyít az arcra, és megérti, hogy a menyasszony szellemi fogyatékos. A habos esküvői ruha alól két edzőcipős láb kalimpál." (52.)

24. „Megy vissza a föld alá, oda, ahol kevésbé van útban, kevésbé van szem előtt. Holnap majd megint feljön kicsit, hogy jóllakjon a kiáramló szaggal, vagy esetleg vegyen egy kis levest. Az biztos, hogy mindennap nem fog oda bemenni, mert akkor hamar elzavarják majd, ezt tapasztalatból tudja. Nem szeretik, ha rontja a boltot, a városképet, az ebédelők étvágyát, a járókelők kedvét, a levegőt, amiből odalent egyre kevesebb van. Csoszog vissza az aluljáróba, leheveredik a katonra, és belefúrja magát a foszlott paplanba, mert az embernek jólesik kicsit ledőlni egy kiadós ebéd után." (80.)

25. „Kivágódik az ajtó, jön az igazi kalauz. Kövérkés, harmincas férfi, a keze vörös a kinti hidegtől. Mindenkinek elmondja, hogy még néhány perc türelmet kérnek, az intercityt már elengedték, és hamarosan mehet a gyors is. Zsoltikáékhoz ér, az apa nyújtja a jegyeket. Zsoltika gyorsabb: kikapja mindet a kezéből és cafatokra tépi.

– Én vagyok a kalauz bácsi!

A kalauz egy pillanatra megdermed, nézi a földön a fecniket, aztán észbe kap:

– Nahát! Nem is mondták nekem, hogy új kollega van a járaton! Nyújtja a kezét, bemutatkozik. Zsoltika is megmondja a nevét, szépen kihúzza magát. A kalauz tűnődik, aztán lekapja a fejről az egyensapkát:

– Nézze, fiatalember, egy vasutat nem vesznek ám komolyan egyenruha nélkül. Legközelebb ne hagyja otthon a sapkáját! Kivételesen odaadom az enyémet, de vigyázzon rá! – és Zsoltika fejébe nyomja lapos fejedőt. Zsoltika megnézi magát az ablakban. Odakint közben koromsötét lett, jól tükröződik az üveg, és a fiúnak tetszik, amit az ablakban lát. Boldogan körbenéz, vigyorog, aztán visszahuppan a helyére. A kalauz int, hogy minden rendben, megvakarja borzas fejét, és megy tovább. Zsoltika felnéz a többiekre:

– Valakit megbüntetek!

Aztán mélyen a szemébe húzza a vasutassapkát, kinyújtóztatja hosszú, csontos lábait és elalszik.” (69.)

26. „Mert én nem Hágában, nem Lisszabonban és nem is Prágában élek, hanem itt, Budapesten.” (21.)

27. Hannah Arendt, *Eichmann Jeruzsálemben*, ford. Mesés Péter, Osiris, Budapest, 2000, 165–169.

28. „Kiment a ház, kiment az ország, kiment a kőműves, kiment a katona, kiment az ékszerész, kiment a szakács, és megy utánuk a vénasszony, ott dúdolnak mind Almásfüzitőnél, viszi el őket a railjet”. (24.)

29. Lásd pl.: „Majd lesz egyszer rend itt is” (14.); „Senki sincs, folytatja nyomatékkal, aki ezeket elvégezze helyette, és – itt a továbbra is álló tanárnőre pillant – ebben az intézményben minden rá hárul.” (29.); „Mit szól majd anyátok, mi?! Hogy fogom én ezt elmondani neki? Hát hogy vigyázzak én tírátok, ha magatoknak csináljátok a bajt?” (37.)

30. Lásd pl.: „Egy mellékelt rövid levélben elnézést kért az okozott kellemetlenségekért. Bezárta az ajtót, kivette a kulcsot, rátette nehezéknak az imént megírt levélre.” (28.); „akkor szabadkozva odaszól, hogy érdemes ám előre enni valamit, mert a reptéren minden méregdrága.” (39.)

31. „Nem a saját életét élte, ez innen, ebből a távolságból már jól látszik.” (62.)

32. – Kinek írhatom? – kérdeztem a dedikáltató hölgyet.

– Cilinek, Bumbitól, negyvenedik házassági évfordulója alkalmából.

– Kinek a házassági évfordulója? – érdeklődtem.

– Hát a Cilié meg a Gyuszié.

– De nem én vagyok Bumbi – figyelmeztettem őt óvatosan, és hát nem ismerem se a Cilit, se a Gyuszit. Hogyha azt írom, hogy Bumbitól, akkor azt Bumbinak kéne aláírnia.

– A Bumbi az én vagyok – felelte a hölgy.”

