

## „Ez milyen mozi?”

Tóth Krisztina: *Pillanatragsztó*. Magvető, Budapest, 2014

„Ha minden mindennel összefügg, ha a világ végtelen számú különböző rajzolata mégiscsak egymásra kopírozható, és a sok vonal egyetlen, legvégül értelmezhetetlen ábrává áll össze, akkor minek külön-külön bogozni, ujjunkkal követni mindet?” (142–143). Tóth Krisztina ötödik prózakötetében a szereplők a döntések pillanatában hol a saját gondolataikba, hol szerelmi háromszögökbe, hol pedig a múlt eseményeibe gabalyodnak bele végérvényesen. Ám a szerző nem segít nekünk kibogozni a szálakat, teljes egészében ránk, az olvasóra bízta ezt a műveletet. A *Pillanatragsztó* tönkrement kapcsolatok repertoárját, szokatlan viszonyok tárházát vázolja fel egy-egy rövid történet erejéig. Az elbeszélések mindegyike nyitott, arra készítve az olvasót, hogy építse fel a történet hiányzó, még lezáratlan részeit. Jól demonstrálja ezt a fiatalos külsejű anyjával nyaraló duci kamasz fiú története, az *Utószezon*. A kívülálló elbeszélőtől mindössze annyit tudunk meg, hogy a fiú és az anyja közötti kapcsolat megváltozott, csak sejtethetjük, hogy a helybéli kamaszok miatt.

A múlt és a jelen problémáit feltáró, de szövegszerűen tényleges ítéletet nem mondó elbeszélések nyelvezete az élőbeszédhez hasonlatos. Alcím hiányában pedig nem konstruálódik elvárasi horizont az olvasóban, ehelyett a szövegeket hétköznapi tapasztalatainkra olvashatjuk rá. Ez teszi hitelessé és élvezhetővé a nyers valóságból felépülő történeteket, valójában ez adja meg a kvintesszenciájukat.

Tóth Krisztina előző novelláskötetével, a *Pixe*l-el ellentétben a novellák sora nem alkot egységes egészet, nem rajzolódik ki semmilyen alakzat, és nem beszélhetünk novellafüzérről sem. Ennek ellenére, sorban olvasva az elbeszéléseket, megfigyelhető egy bizonyos időrendiség. A kötetnyitó novellában konkrét időpontot találhatunk, „1993. július 17-e van”, ahogyan több elbeszélésben is egzakt dátumra lelhetünk, a rendszerváltás utá-

ni időkből haladunk a jelen felé. A könyv huszonöt novellát ölel fel, egyik szervezőelve ugyanis a huszonöt évvel korábbi pályakezdésre, a huszonöt pályán eltöltött évre való reflexió. A huszonötös szám folyamatosan visszatér, s mintegy keretbe foglalja a novellákat, utalva ezzel a kötet tudatos felépítésére. A nyitónovellában, a *Doorsban* az elbeszélő huszonöt éves, az utolsó történetben, az *Egyszer már nyertem* című írásban pedig egy fiú huszonötödik születésnapját ünnepli igen szokatlan módon, egy lánnyal az otthont imitáló IKEA áruházba költözik be.

Az élhető tér utáni vágy mellett a valami vagy valaki utáni sóvárgás is megjelenik. Maga a vágyódás az egyik centrális motívuma a kötetnek. A *Játszódjatok!* című szövegben egy erdélyi fiú, Ata még nem azonosult az őt körülvevő felnőttek torz világával, még nem is igazán ismeri azt. Dolgozni megy apjával, hogy mobiltelefont vásárolhasson. Ekkor szembesül elsőként a munkásosztály világával már nem gyermeki nézőpontból. Végül Atától saját apja veszi el a pénzét. Ezzel mintegy visszarántva őt abba a milióbe, ahonnan származnak, egyúttal meggátolva, hogy vágya beteljesüljön. A vágy tárgya gyakorta egy másik szubjektum. Az olykor abnormalis vágyódás, bár némely esetben beteljesül, soha nem vezet egészséges kapcsolatok kialakulásához. Az újabb kalandok is kényszerből születnek, a múlt egy-egy darabja felbukkan a jelenben, a *Doorsban* „mindenen átvilágít egy kék szempár” (8) a már véget ért időszakból.

A történetek helyszínei változatosak, egy nyári melegtől izzó telefonfülke, egy galéria, egy forró tengerpart. A felbukkanó szereplők is mindig mások, ám valami közös bennük, összeköti őket a deviancia. Tóth Krisztina figurái tengődnek, lézengenek, jelenüket ez a lebegés tölti ki, s nincs ez másként a sorsfordító, kiemelten fontos pillanatokban sem. Ilyen döntés előtti pillanatban láthatjuk a kötet címadó novellájának főszereplőjét is. A *Pillanatragsztó* hősnője egy galériásnő, aki az év végi kiállításon nagyobb bevételre számít. Azonban probléma adódik, csöpögni kezd a radiátor, melyhez szerelőt hív, aki váratlanul meghal. Döntenie kell, hogy hívjon-e hozzá mentőt, és akkor a kiállítás is meghiúsul, vagy inkább hallgassa el a történeteket. Abszurd a helyzet, ahogy a nő betuszkolja a vízvezeték-szerelő hulláját a takarítóhelyiségbe, a kapzsiság azonban magyarázatot adhat cselekedetére, így mégsem hökkenünk meg. A tárgyak kidomborodnak, jelentéstöbblettel bírnak a nehéz helyzetekben, ahogyan a sejtetten a doboz mélyén lapuló pillanatragsztó is. Fontosabbá válik egy-egy kulcs, egy gumibanán vagy egy újonnan vásárolt piros papucs. A szubjektum problémái, belső vívódásai a tóthi világban tárgyakra vetülnek ki.

Az elbeszélő olykor meseindító formulára emlékeztető szerkezeteket használ: „Mindaz, amit most elmesélek nagyon régen, még a mobil-

telefonok előtti korban történt” (43). Nem minden történetnél hallhatjuk ugyanannak az elbeszélőnek a hangját, és a legtöbb esetben a megszólalás, a narrátor beszédpozíciója kívülálló, szenvtelen: „Ma már mindenki járathatja egyetemre a gyereket, még akkor is, ha komplett fogyi a kicsi: az a lényeg, hova fizeti be apuci” (212). Az egyes szám harmadik személyű narrátor sem bújik az ítéss szerepébe, nem konstruál véleményt. Ha valamilyen vélemény megjelenik szövegszerűen, akkor az egyes szám első személyben hangzik el. Ilyen narrátorral főként a női szemléletű elbeszélésekben találkozhatunk. „Egy lehetetlenül rossz házasságban vergődtem, egy alig több mint egyéves csecsemővel” (43). A nőiség, az anyaság sem elfogultan jelenik meg, nem a társadalmi konvenciók elvárásai szerint, hanem nagyon is a napi realitások talajára, sőt egzisztenciális alapokra helyezve: „Nagyon sok volt akkor az a plusz kétezer forint, fejben rögtön át számoltam pelenkába” (45).

A test és általa a szexualitás is kilép a normalitás kereteiből, devalválódik. Így lehet vonzó egy rákos nő kopasz feje, illetve válhat el a női testtől a fej egy intim pillanatban. Ez utóbbi gondolkodásra készíteti az olvasót: vagy elhiszi az olvasottakat, vagy nem. Tzvetan Todorov a fantasztiкус irodalom alapjának tartja ezt a döntést: „E habozás feloldódik egyrészt azzal, hogy elfogadjuk, hogy az esemény a valóság része, másrészt azzal, hogy a képzelet termékének vagy az érzéki csalódás eredményének tekintjük.”<sup>1</sup> A szituáció nem metaforikus voltára az első szám harmadik személyű elbeszélő hívja fel a figyelmet: „Nem valamiféle szürreális mozzanatról van szó, a képzelet játékaról, vagy módosult tudatállapotról. Nem is arról, hogy egy érzés fizikai formát öltött volna, vagyis nem úgy érezte, hogy leesik a feje, hanem valóban levált. Azt is tudom, hogy az úgynevezett realitás ezt nem engedi meg. Hogy vannak csigolyák, artériák, inak és mindenekelőtt van gerincvelő, vagyis hogy egy elbeszélés nem dobálózhat felelőtlenül az erőltetett hasonlatokkal, pláne nem az emberi fejekkel. De mégiscsak ez történt” (146). A narrátor szavait azonban kétségbe vonjuk, azaz ismét elbizonytalanodunk. A kötetben ez az egyetlen novella, ahol a *Pixel* narrátorához hasonlatos, kétségbevonható hangot, a megbízhatatlan elbeszélőt hallhatjuk.

Az ábrázolásmód enigmatikusságának lehetőségét kihasználva Tóth Krisztinának mindig sikerül váratlan fordulatot létrehoznia. Az *Ez milyen mozi?* című írásban egy anorexiás, idősödő nőt ismerhetünk meg, majd kiderül az egészről, hogy ez egy forgatókönyvíró legújabb ötlete, de „ha halotta volna a bulvárhíreket, akkor tudta volna, hogy az író a szintiszta va-

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov, *Bevezetés a fantasztiкус irodalomba*. Napkút Kiadó, Budapest, 2002, 135.

lóságot írta meg...” (77). Az, hogy több narrátor is szerepel egy szövegen belül, gyakori nézőpontváltást tesz lehetővé.

A *Soha, egy szót se* című szövegben a kamera látószögéhez hasonló látásmód jelenik meg. Az elbeszélő, már felnőttként, elutazik a szülőfalujába, ahol első szerelmét igyekszik megtalálni, akivel soha egy szót sem beszélt. Napokon át eljár az országos táncszínházalkozóra, remélve, hogy találkozik a hajdanán néptáncot kedvelő férfival. Végül úgy tér haza, hogy kamaszkori szerelmét nem látta. A kíváncsiság azonban nem hagyja nyugodni, ezért egy közösségi oldalon rákeres. A novella műfajának megfelelően, a történet végén következik a csattanó, volt szerelme a kamera másik oldalán operatorként végig ott volt a rendezvényen.

„Ez a csodálatos ebben, hogy üzenetet küldesz a világba” (204). Az üzenet működése, amit nevezhetnék kommunikációnak is, a történetek szereplőinek többsége között mégsem jön létre. A kötet legnagyobb erőssége, mely egyben a legfőbb szervezőelvének is tekinthető, a kommunikáció teljes hiánya. Ez a némaság pedig feszültséget generál. A történetekben az emberek közötti kommunikáció hiányosságából fakadó kapcsolatok dekadenciája fogalmazódik meg. Szinte a történetek mindegyikében ez az oka a félrecsúszott kapcsolatoknak. „...tényleg nem gondoltam, hogy mindennap beszélünk kellene arról, ami evidens, hogy mi vagyunk egymásnak” (29). A pantomim nem csupán metaforikusan jelenik meg, az *Égő menyasszony* című elbeszélésben a szereplők valóban ilyen játékot játszanak. A metafora szó szerinti értelmezése, a szövegvilágban való megvalósulása, tárgyiasulása felerősíti az elbeszélés szüzséjét.

A kommunikációra képtelen szereplők mellett olyan is akad, aki a közönyt választja. A *Tímár Zsófi muskátlijának* főszereplője, a Jókai Mór által ismert özvegy, ma már nem reménykedik. A 21. századi Zsófi „úgy viselkedett, mint aki nem vesz tudomást a saját életéről” (120). Szenvtelen, amikor Péter megcsalja és elköltözik, de akkor is, amikor egy régi kíváncságával szeretné meglepni őt, és a társasház emeletére kimászva virágládát szerel fel. Sőt, közönnel fogadja azt is, amikor a hűtlen férj az utca kövén, a lába előtt hever holtan.

A legtöbb elbeszélésben a férfi-nő viszony problematikusságáról olvashatunk, mint ahogy a *Végül is még nyár van* címűben, ahol a volt férj nemes egyszerűséggel azt mondja az ajtót nyitó elhagyott nejének: „Ne haragudj, de beszartam” (130). Tóth Krisztina nem misztifikálja a két nem közötti érzéseket, nem ábrázolja mélyen a női vagy a férfi lelkivilágot. A hétköznapi jelenségeiről ír, az abszurd helyzeteket gyakran humorral érzékelteti: „Ötvennégy éves vagyok, beszartam, kopaszodom, és nem tudom, hol a mosópor” (131).

A kötet végéhez közeledve a kapcsolatok egyre erőszakosabb formát öltenek. Az író drámai vonulatokat ragad meg ezekben a szövegekben, nem riadva vissza a vér megjelenítésétől sem. A *Galamb* című novellában egy férfi kegyetlen módon bántalmaz egy nőt, ám mindez még brutálisabbnak tűnik attól, ahogyan a szenvtelen elbeszélő aprólékosan leírja.

Tóth Krisztina a mindennapiság részeként megtapasztalható életviszonyok egy-egy momentumát ragadja meg, közeli életekről, közeli világokról kapunk nagyon akkurátus és pesszimista helyzetképet. A *Pillanatragsztó* történetei a huszonegyedik századi társadalom egyik legnagyobb problémájára mutatnak rá, a kommunikáció hiányára, illetve eredménytelenségére, ami az emberi kapcsolatok megbomlásához vezet. Ezeket pedig még a pillanatragsztó is csupán ideig-óraig képes összetartani, minden kapcsolat ideje megszámlált.