

Turi Tímea

## Mit kíván a magyar tárca?

(Tóth Krisztina: *Hazaviszlek, jó? Magvető, 2009*)



Tóth Krisztina *Hazaviszlek, jó?* című kötetének eddigi recepciója – annak ellenére, hogy öszszességében megérdemelten laudatív – rávilágít arra a problémára, hogy a kritikai közbeszéd hogyan tud és hogyan nem tud mit kezdeni az irodalom és az újságírás határterületén álló tárca műfajával, ami úgy viseli magán mindkét megszólalási mód sajátosságait, hogy egyikhez sem tartozik igazán. Nyilván azonban nem csak e a műfaji sajátosság miatt – de most játszunk el a gondolattal, hogy emiatt is – olyan meghatározóak a kötet írásában a helynéküliség motívumai: az útközbenlét (a tárcák beszédes helyszíne gyakran a vonat, a metró, a villamos), a hajléktalanok helynékülisége (épp az utazótárcákban kapnak kitüntetett szerepet), vagy a talált tárgyak, holmik, kacatok. A talált tárgy lehet egy csavar, egy múmiakészítésre alkalmas csokimikulás, egy titkokat sejtető mobiltöltő, egy szerelem emlékeztető jeleként megőrzött kristálydarab, sőt, egy egész szöveg maga is lehet talált tárgy: egy Franciaországból tudósító levél, amely egy kortárs Édes Anna-történetet sejtet. Épp ezért talán azok a legizgalmasabb szövegek, amelyekben maga az elbeszélői nézőpont sem rögzített, ám nemcsak úgy, hogy időben és/vagy térben változik, de úgy is, hogy ez a változás maga is egyenértékű narratívaszervező motívummá válik a tárgyiasságukban megérezkített motívumokkal. Ha valami, akkor talán ez: az időbeli és térbeli változás efféle érzékeltetése az, ami a legemlékezetesebb Tóth Krisztina tárcáiban.

A talált tárgy helynékülisége – ami maga is az átmenetiség érzetét tünteti fel alapvető élménynek – szépen jelenik meg a *Foghíj* című írásban is. A metron játszódnó jelenetben egy kisfiú épp kiesett és elveszett tejfogát egy fogatlan hajléktalan találja meg és nyújtja át, hogy a kisfiú majd odaadhassa a fogtündérnek. A fog tehát olyan jel, ami régi funkcióját már elvesztette, de új funkcióját még nem töltötte be, olyan jel, ami – átmeneti helyét – épp ott találja meg, ahol semmi szüksége nincs rá. Talált tárgy ez, megtisztítatlanul. A tárgyak azonban nem önmagukban haszontalanok Tóth Krisztina világában, hanem azért, mert még bármire jók lehetnek egyszer (a legközvetlenebbül a *McEnroe és baldahin* című írásban mutatkozik meg ez a kényeszerű barkácsszenvédegy). De ami bármire jó lehet bármikor, az sose jó igazán egyvalamire: a helynéküliség ezen felismeréséből nyerik a legjobb írások a költői erejüket.

A címadó írás is sajátosan árnyalja a helynéküliség motívumát. A hónapokra elveszett papagáj minden régi szavát elfelejtette, csak a „Hazaviszlek, jó?” mondatot ismételteti, nyilván azért, mert ezt hallotta a legtöbbit az elmúlt időben. A papagáj mint talált tárgy tehát a rég elvesztett papagáj újramegtalálása,

mégsem a régi, hiszen emlékei, szavai kicserélődtek. A papagáj ugyanakkor épp attól is válik otthontalanná, hogy mindenki haza – mindenki a saját otthonába – akarta vinni. A *Hazaviszlek, jó?* mint cím így azt is jelzi, hogy nincs otthon, nincs haza, ahova menni, ahova tartozni lehet. Csak a nyelv marad, a mondat. „[S]emmit se tudsz, / semmit se tudsz, / de azt halálíg / ismételteted”, szól Tóth Krisztina legutóbbi verseskötetének, a *Magas labdának* is az egyik verszárlata.

Mondhatnánk: ugyanaz a nyelv szemlélet, ugyanaz a papagájpoetika jellemzi tehát Tóth Krisztina verseit és prózáját. S ha már nem riadunk vissza a nyelv efféle újramotiválásától (amiben azért Tóth Krisztina mégiscsak jobb, gondoljunk *A kalap közepe* című írásra), a címmagyarázat „nincs haza” megállapítását a házára mint nemzetre is kiterjeszhetjük, megintcsak elérve a tárca mint megszólalás problémájához. Dunajcsik Máttyás és Eszéki Erzsébet az egyszerre személyes és tág értelemben vett politikus hangvételű *Szólánc* című írást például megrázónak tartja, velük vitatkozva azonban Darvasi Ferenc épp azért marasztalja el a szöveget, mert az „megragad a magyar rögváloság talaján”. A megítéléseknek ez a különbözősége azért beszédes, mert rávilágít arra, hogy a tárca sokkal erőteljesebben épít az olvasó értelmező és résztvevő bevonására, mint más, egyértelműbben irodalmi szövegek (az olvasó megerősítése utáni vágyat jól jellemzi a kötet címének látszólag válaszra váró, kérdő formája is). A beszéd pragmatikai meghatározottságainak ez az egyértelműbben szépirodalmi megszólalástól kissé eltérő működése is magyarázhatja a kritikai megítélés szórását és a tárcáról való kritikai beszéd kényszerű törekenységét.

Ami azonban a kritikákban szinte közmegegyezészerűen megállapítodni látszik, az a fülszöveg állításával is összecseng: „a szerző minden esetben túllendül az aktualitáson, és az egyszeri pillanattól a teljességig jut el” – a túllendülés szó mellett Darvasi Ferenc kritikája az elemelés szót használja, nagyon helyesen. Darvasi Ferencel együtt én is úgy gondolom, hogy ez a túllendülés nem minden szövegben sikerül, de vele és sok más kritikussal szemben azt állítom, hogy Tóth Krisztina tárcái épp akkor erősek, amikor az elemelés nem valósul meg. Mindezzel azonban nem a „publicisztikus” részeket kívánom feldicsérni a „novellisztikusakkal” szemben, hanem arra a jelenségre felhívni a figyelmet, hogy e tárcák erőssége az egymemű vagy egymeműsített motívumok metamorfózis, kapcsolódási pontjainak kirajzolása és nem a – szerencsére csak kevésszer előforduló – általánosító hasonlatok. „[E]gy-egy tárca voltaképpen egy történeti szegmens keresztlül kifejtett metafora”, állapítja meg érzékeny kritikájában Geröcs Péter. Ám az esetlegességek, talált tárgyak és talált motívumokat találó és azok között válogató tárcaszerző mintha nem is metaforákat barkácsolna – a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt –, hanem metonímiákat. A talált motívumok kapcsolódásában nem az a legfontosabb, hogy hasonlítanak egymásra, hanem hogy érintkeznek egymással, a hasonlóság, ha van, mindig az érintkezés következménye – lásd a féltékenységétől szabadulni nem tudó lány és a horgot nyelt hattyú képének finom

egymás mellé helyezését a *Damil* című írásban, ahol a kapcsolat ki nem fejtettsége csak erősíti a szöveget. Tóth Krisztina tárcáinak legtöbbitje ugyanis nem csak *action gratuite*-eket ábrázol (lásd az *Adventurer* feleséget elhagyó férjét), de sokszor maga az elbeszélő látszik indokolatlanul egymás mellé helyezni történeteket, azt mutatva, hogy ő csak megtalálja őket, egymás mellé helyezi az egymás mellett talált motívumokat. Épp ezért akkor bicsaklának meg ezek a tárcák – szerencsére ez a ritkább eset –, amikor az „elemelés” általánosításba fut ki. A páternoster és a házasság egymás mellé helyezése, Patti Smith poszteréről a test múlandóságáig eljutni például mintha szinekdochikus logikát követne, a szinekdoché pedig – ahogy Paul de Man Proust poétikája kapcsán kifejti – inkább a metafora, mint a metonímia alete. Tóth Krisztina pedig szerencsére erősebb a kapcsolatokat megkereső, összekötő metonímiákban, mint a fölérendelt igazságokhoz kötő metaforákban. A *Kitántorogtak* írásban például mennyivel erősebb hatást kelt, amikor hosszú évekre Finnországba költöző fiatal magyar hentesek története mellé a halottak útlevéle társul és nem a magyar tájak odahagyásáról szóló eszmefuttatás.

És hogy mit kíván a magyar tárca? Nem hiszem, hogy erre a kérdésre könnyebb volna válaszolni, mint Tóth Krisztina kötet címére. De figyelmet mindenképp kíván, olyat, ami nem (csak) novellaként és nem (csak) publicisztikaként tekint rá. És ami, be kell látni, tekintettel van sajátos magyarságára, a rögválosághoz való kapcsolatára. És figyelmet azért is, mert Tóth Krisztina kiváló kötetével egyre erősebbé válik e tárcairodalom olyan jelenléte, ami sem nem irodalmi, sem nem zsurnaliszta, de egyszerre mind a kettő. Annál is inkább, mert a *Hazaviszlek, jó?* a figyelmes szerkesztés (Király Levente munkája) eredményeképpen a tárcakötet kényes műfaji kérdésére is eredeti választ ad: épp a motívumok mellérendelő logikája értelmében ez a kötet valóban több, mint részeinek pusztá összessége.

Darvasi Ferenc

## A valóság – és ami mögötte, fölötté van

(Tóth Krisztina: *Hazaviszlek, jó? Magvető, 2009*)

A kiváló költő és novellista Tóth Krisztina egy újabb arcát mutatva most tárcákat és publicisztikákat tartalmazó kötetel jelentkezett. Az 51 írás napi-, heti- és havilapokban, az Élet és Irodalomban, a Népszabadságban, a Népszavában, a Nők Lapjában és az Új Forrásban látott eredetileg napvilágot. A szövegek azonban nem a korábbi megjelenésük sorrendjében vagy a publikációs hely szerint, hanem tematikusan lettek ciklusokba – szám szerint ötbe – rendezve. Az elsőben (*Téresziász*) utazás

közben elkapott pillanatokról, a városi közlekedés során nyert élményekről olvashatunk, melyekről majdnem minden esetben külső narrátor, egy amolyan szemlélődő megfigyelő tudósít. A második (*Házartási parajelenségek*) jóval személyesebb történeteket (pl. a gyermekét egyedül nevelő anya történeteit) foglal(ja) magában, nagy adag humorral. A harmadik (*A kalap közepe*) a leginkább vegyes egység, elbeszélés mód, hangvétel és tematika tekintetében is széttartó. A *Sors, nyiss nekem tért* ciklus többnyire Örkényre hajazó írásokból áll, a *Hazaviszlek, jó?* pedig a párkapcsolatokról, a széteső házasságokról és a szerelmi háromszögek gyötrelmeiről vall változatosan.

Ebben a jól érzékelhetően sokféle könyvben mindig akad egy-egy vissza-visszatérő jegy, amely által az ötvenegy írásból végül valóban egységes kötet jön ki. Az alaptónus szinte minden esetben érzelmes. Egy érzékeny megfigyelő járja a világot, és közli velünk benyomásait róla. A részvét hangja is gyakran csendül fel (egyáltalán nem giccses módon), mikor több ízben (pl. *Foghíj*, *Téresziász*, *Kitántorogtak*, *Ürkutyák*, *Ürcica*, *Szirenke*) is hajléktalanokról, szerencsétlen, sajnálatra méltó emberekről vagy éppen állatokról ír Tóth Krisztina. Ugyanakkor a színpadias együttérzés parodizálására is képes a szerző, ezt mutatja a *Remete* című írás, amely egy médiászattára váló hajléktalan sztoriját meséli el. A leggyakoribb, hogy valami felettebb hétköznapi szituáció a kiindulási alap. Olykor kifejezetten durva, közönséges alakokról olvashatunk – de a konkrét szituációt majdnem minden esetben elemeli a szerző, vagy ahogy a fülszöveg fogalmaz: „túllendül az aktualitáson és az egyszeri pillanattól a teljességig jut el”. Ahol ez sikerül, remek szövegeket kapunk: ilyen rögtön a kötetnyitó *Homokakvárium*. De nem minden esetben sikerül, a *Szólánc* – hiába az asszociációs építkezés, az igyekezet az egyéni sors általános érvényűvé emelésére – például megragad a magyar rögváloság talaján. (Eszéki Erzsébet „torokszorítótnak”<sup>1</sup>, Dunajcsik Máttyás „a kötet egyik legmegrázóbb történetének”<sup>2</sup> nevezi a *Szóláncot* – nos, én azt gondolom, hogy túlonatúl nyers szöveg ez, amely ahhoz képest, hogy mégiscsak szépirodalom, bántó politikai felhanggal bír. Erősebbnek, univerzálisabbnak és rémisztőbbnek érezném ezt a szöveget, ha nem éppen egy „csuklóján nemzetisín gumikarkötőt” viselő férfi terrorizálná a vonaton az anyát, hanem szimplán valaki a tömegeből.)

A *Vonalkód* című novellaskötet egyik alapeleme a metaforizáció, az asszociációkból való építkezés volt – ez így van a *Hazaviszlek, jó?* esetében is. A történetek gyakran egy-egy motívum (ismétlése) köré épülnek, s így nem is feltétlenül a sztori az elsődleges bennük, hanem a motívumokból szőtt hálóra figyelünk fel. A kötet eleji írások (a homokóra-motívum a *Homokakvárium*ban, a halál a *Milyen volt szökeségében*, a villanyvezeték a *Moszkva térben*, vagy maga a cím motívuma a *Foghíjban*) mind ilyenek, de a későbbiekben is sok hasonló szöveggel találkozhatunk. (Ennek a szövegalakítási eljárásnak a hatékonysága, sikeressége idővel kérdésessé válik a kötetben.

<sup>1</sup> Eszéki Erzsébet: *Elcsipett gyöngyszemek*, www.kultura.hu.

<sup>2</sup> Dunajcsik Máttyás: *Valahol Magyarországon*, www.revizoronline.hu.