

Pintér Viktória

LES AQUARIUMS DU MAL

Tóth Krisztina: Akvárium, Magvető Kiadó, Budapest, 2013.

Zöld üvegfényű könyvborításban fészlő falak... Hullámzó macskakövek ülnek a talaj mozgásán... A vaskorlátan az odavettség mozdulatát magára ráncoló ruhadarab... Erre a dermedt állapotra íródik rá Tóth Krisztina első regénye, az *akvárium*.

A cím önmagában is erős metafora, a regényidő konkretizálódásával (40-es évek végétől 70-es évekig) pedig olyan eleve adott értelmezési súlyokat aggat az olvasóra, hogy a regényben való elmerülés mindenképp szükségszerűvé válik. A kollektív tudatban '56 és a Rákosi-éra üledéke a mai napig nagyon erős formákkal van jelen. A veszprémi *Triológusok* vendégeként Tóth Krisztina is utalt erre az állapotra: „A közhelyek átmennek az embereken. Ugyanazok beszélnek és ugyanazok hallgatnak '56 kapcsán.” Napjainkban ennek a hallgatásnak és a beszédnek is saját alakzatai vannak. Ez a kor egyszerre lett a retró bájos nosztalgiájának és a meg-nem-emésztettség elfojtott emlékezetének a tégelye. *Üvegtigris, Magyar Narancs, Május 1., szalontüdő, Moszkva tér, akvárium* stb. különböző lecsapódásai egy elmúlt világnak. A könyv választott kulisszái persze előhívják bizonyos eszmetörténeti címszavakat, de mindezekkel együtt sem sodorja magát a történelmi regény kategorikus szorításáig.

Az *akvárium* esetében a kérdés az lesz, hogy hogyan és meddig ragadható meg egy már berendezett, vitrin mögött feszülő lét. A regény fikciós tere a történelmet mint olvasatot eltávolítja

a mindennapoktól. A szocialista/kommunista *valóságcsinálás* nyomasztó alakzatai természetesen nem hiányoznak a regényből, de a szöveg nem misztifikálja magát kollektíven elsajátított nemzeti sorstragédiává.

Ahogy a szerző neve és a regény címe kívülről erős tipográfiai elkülönítéssel íródik a borító-kép hermetikusságára, úgy húzódik rá az elbeszélés is a regényben ábrázolt korra és szereplőkre. A regényt alkotó három fejezet térbeli és időbeli elrendezése nagyon erős foglalatot húz a szövegtest köré. Az egymást tematikusan keretbe foglaló történetek így formaként is megjelennek. Az első és harmadik fejezetben egy „család” első és harmadik generációjának szereplői, Klárimama és az unoka, Vica tűnnek fel a 70-es évekből. A második fejezet pedig Klárimama örökbeadott lányának, Verának és az őt örökbefogadó családnak az életeseményeit mutatja be a 40-es évek végétől fogva. Ez a megoldás egyfajta generációs zsilipként is értelmezhető, jelezve, hogy az utódok egymásra következése nem teszi lehetővé a megértést, a hagyomány létstratégiaként való működtetését. A folytonosság nem tud önmagára pillantani.

Az akvárium funkciójából fakadó szerkezeti és motivikus zártság megteremti az elbeszélőnek a külső nézőpont homogén lehetőségét, hiszen egy helyen tartja a lényege szerint szétfolyót, kihaló *egy darabka tengert*. Az viszont kérdés számomra, hogy ehhez a teremtett akváriumhoz képest hol és mennyi ideig helyezkedik el az elbeszélő. Ez a fajta homogenitás, a kitarított perspektíva, vagyis az elbeszélő viszony változatlansága a korról szóló nosztalgikus esztétikáját is a regény szólamává teszi. „*A gazdagok könnyedén viselték a testüket, valahogy hiányzott belőlük a környezetében élő nők igyekezete, ami mindig átütött szánalmas eleganciájukon, mint a fényes anyagokon a verejték.*” (148.) Ugyanezt a megszépülő tendenciát idézi a regényterbe emelt alakok emlékezésben történő újraalkotása is. Az elbeszélő restauráló munkája olykor romantikus gesztusokat mutat. Ilyen például Józsi bácsi bemutatása, aki halála után a peremlét héroszaként üdvözülni az elbeszélésben. A megidézett alak profetikus láttatása gerjeszt némi feszültséget az olvasói emlékezet és az ábrázolás között. *A narrator aestetica* hegemoniáját szerencsésen törik meg a regény szerkezetébe iktatott szünetek, időbeli ugrások és a narratív snittelések. A szövegtestben, a szövegtestben úszó etapocskák az olvasót egyre több információba avatják be. Ebből fakadóan előfordul, hogy néhány darabka leszakad, figyelmen kívül kerül. Ilyen sehová sem kapcsolódó szövegmorzsának érzem a kalapgyártás abszurdig elvitt jelenetét, Edu Velencei-tavi élményét vagy a szökött artista lelövését.

A formai zártság mellett van az egész regénynek egy tragikus elszakító, lebegtető közege. Ez a lebegés nem a szabadságban feloldódó emberi test képzetét hozza felszínre, nem a boldog ringatózást a megnyugvás tengerén, hanem a gyökértelenségében kapaszkodókat nem találó, egymás mellett sodródó hordalékot. A társadalom vágyott rétegébe való beilleszkedés illuzórikus megnyilvánulásai a fogódzók keresésének tárgyi indexei. A nejloning, festett haj, a paróka, a játékbarára kerülő donorláb inkább válnak a másságot megerősítő jegyekké, mint az azonosság, a beilleszkedés megteremtőivé. Míg ezeknek a létezéseknek nincs semmi extremitása a saját téren belül, addig a kívülről szemlélés, az üvegen át látás épp a különység jelzőivel ruházza fel a szereplőket. A szereplők osztlásban ábrázolt széttartásai alapvető létállapotaként teszik ki a szemlélés terepének ezt a világot. A borítón megidézett üledékes bomlásvilág az első oldalaktól kezdve jelen van a térben: *Az óriási akvárium ködösen gomolygó víz alatti városra hasonlított, föl-le úsztak az algás üveg mögött a guppik. Az algaevő csigák az üvegre tapadtak és közlelőül úgy néztek ki, mint a szörnyek. A vizet soha senki nem cserélte, a halak között sajátos egyensúly állt be, mint valami élővízben. (...) Voltak kicsik, és mindig lebegett egy-két cafatosan ázó döglött test is, ezekben a többiek bele-bele csíptek elhaladtukban.* (13.)

A bomlás tragédiája elsősorban az, hogy a szétesők nem tudatosítják saját ellehetetlenülésétük fázisait. A lassan körvonal nélkülivé váló szereplők állapotainak ábrázolásakor mutatkozik meg, hogy a regény szereplőinek nincsenek igazán eszközeik a nyelvi megnyilvánulásra, önkifejezésre. A nyelv nem képes betölteni sem az egymás közti tényleges kommunikációnak, sem a reflektivitás, a ráébredés értelmező gesztusának közvetítő szerepét. A szereplők kétségbeesett tátozásának csak az őket ábrázoló elbeszélő és a megjelenőt a megjelenítettel együtt érzékelő olvasó van a tudatában. „*És ő újra hallgat, pedig tudja a szerepét. Egyszerűen nem jut eszébe semmi, mintha nem lenne nyelve. Az anya nyelve. A nyelve a szájából. Mintha a benti, hirtelen kiszáradó üregből, a szájából eltűnt volna az a hangok formálásához szükséges rugalmas, hosszú húsdarab.*” (240.)

Mi is akkor ez az akvárium? *Egy darabka tenger* – hangzik a válasz többször is. Mindenki számára más-más formában. A szabadság metaforája azonban a kisajátításban (dísz)tárggyá változik. Lehatárolt objektummá, az ott-nem-levő megépített jeleként. Az akvárium különböző térbeli megnyilvánulásai egyre több helyet sajátítanak ki a szövegben. A tárgyi formát nemcsak az elbeszéléstechnika vagy az akvárium történetbeli tényleges szerepeltetése jeleníti meg. A korszak egyetlen orwelli figyelő szemként való értelmezése is szinte magától kínálja fel a lakások üvegezett térszerkezetének vitrinéként, akváriumként látását. De akvárium a bölcsőde, a busz, az inkubátor, minden, aminek legalább egy oldala lehetővé teszi a megfigyelést. Az akvárium megsokszorozódása egyre előbbé teszi a formát. Olyannyira élővé, hogy az objektum határai az emberi test tulajdonságaiként lesznek felismerhetők. A testbe szoruló testek képzete, vagyis az organikus közeg, amely nem táptalaja a létezésnek, hanem elfojtója, számomra a regény legizgalmasabb jelentésrétege. Ezekből a *humán akváriumokból* nem fakad élet, ezeken a helyeken beavatkozás nélkül abortálódik a lét. „*Lantos Marika élete első és egyben utolsó gyermekét hozta a világra az előző napon. A nővér, akinek Lali másnap is sok pénzt adott, elpletykálta, hogy Lantos Marika egy, a Szovjetunióban elterjedt injekciós kezelést kapott a terhesség ideje alatt. (...) A kilenc hónap alatt befecskendezett adagoknak azonban az lett a következményük, hogy a magzat csontjai is túl korán megszilárdultak, elvesztették a születéskor szokásos rugalmasságukat.*” (269.) Az akváriumban a magzatok vagy elhalnak már a terhesség alatt, vagy az anyák utasítják vissza a szülés életteremtő gesztusát. „*Neked is minnek kellett megszületni.*” (322.) Az elbeszélés ezeken a helyeken nagyon következetesen tükrözi a döntések és események tárgyilagos elfogadását, megélését, a létezésnek és az esemény megélésének egymás mellett elsikló ívét. Már ha lehet íve ezeknek az életeteknek...

A tátozó, lebegő szereplők egyszerre foglalatjai és foglyai saját életüknek. Ennek legérzékletesebb példája az elszegényedett zsidó értelmiségi, Gabi bácsi halála, aki a perspektíva nélküliség belátása után „kifogja magát” saját tovább már nem vállalható lét-vitrinéből. A hurkolt kötélén lógó tetemből csepegő vizelet az utolsó szagos lecsapódása a gálicos, vállalhatatlan élettérnek. „Végül a kocsmai nyilvános telefonról kihívták a mentőket, és egy rendőr jelenlétében feltörték az ajtót. Teljesen felesleges volt, Gabi bácsi biztosra ment. Mielőtt felkötötte magát, még egy teljes üvegce digitálisz-tablettát is bevett, ami önmagában is elég lett volna. De nem akart kockáztatni, mindig is a precízmunka híve volt. Rendet hagyott mindenütt, eltekintve az ilyenkor szokásos apró vizelet tócsát.” (274)

Aki olvasott már valamit Tóth Krisztinától, vagy hallotta az írónőt beszélni, az tudja, hogy az üveg számára lételem, az alkotás megélésének egyik lehetséges formája. A regény története jó példája annak, hogy aki nem ismeri fel a környezetében az alkotható világ mobilitását, annak az üveg koporsó...