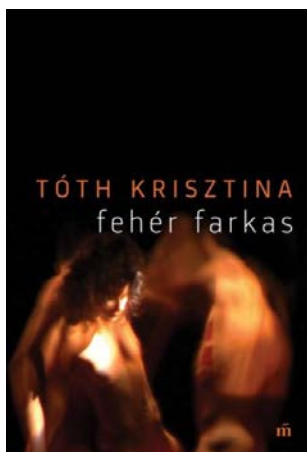


HAJNAL ZSOLT

Az átírható múlt vágyának kudarcai

TÓTH KRISZTINA: FEHÉR FARKAS



Magvető Kiadó
Budapest, 2019
126 oldal, 3499 Ft

”

Egy ideig úgy terveztem, a könyvben szereplő egyik novella címére utalva *Az elbeszélésgyűjtemény, ami nem szárnyalta túl elődeit*-re keresztelem majd a kritikát. A tizenhat történetet felsorakoztató novelláskötet eddigi recepciójában ugyanis vissza-visszatérnek olyan, a felsőfok prefixumával képzett jelzők, amelyek igazságértéke a *Fehér farkas* tekintetében igen csekély. Nem ez ugyanis Tóth Krisztina eddigi „legradikálisabb” könyve, de még csak a „legsötétebb” sem. Ha csak a radikalitást nem az irodalmi minimalizmus, a sötétséget pedig a Kovács Bodor Sándor fotójának felhasználásával készült könyvborítót illetően értjük. Mert a történetek gazdaságossága időnként már zavaró. Figyelembe véve, hogy Tóth kisprózájának írásmethodikai forrásai elsődlegesen Tar Sándor és Raymond Carver novellisztikájából erednek, nem feltétlen lenne indokolt felróni éppen a mondathosszúság takarékoságát mint kifogásolandó stilisztikai-szintaktikai fogást, de a *Fehér farkas* egyes történetei már-már lírai sűrítéssel dolgoznak, amelyek időnként „döcögösséggé” teszik az olvasást. A 2006-os *Vonalkódnak* mind a „legsötétebb”, „legradikálisabb” minősítés – plusz az élvezhetőbb mondatszerkesztés is – sajátja már, ezeket a címeket azóta sem sikerült egyetlen másik Tóth-próza-kötetnek sem magának vindikálnia. Sőt a történeteket átszövő vezéreszme, vagyis a múlt által befolyásolt jelen problémája is hibátlanul megfogalmazódott már a „vonalas” könyv lapjain, éppen a családi titkokat felfejtő *A kerítés (Vérvonal)* címűben: „(...) mert tudta, hogy a történeteknek soha nincs végük, csak abbamaradnak, meghúzzák magukat, mint a lappangó betegségek, hogy aztán egyszer csak feltámadjanak és másutt, máshol kezdenek hasogatni, burjánzani, nyilallni; hogy nemzedékeken át mesélődik a fájdalom”. Mindennek ellenére, ahogyan az a bíráló további részéből is kiderül majd, a *Fehér farkas* egy kiemelkedő elbeszélésgyűjtemény, s méltán része a Tóth-életműnek.



A kötetindító novella, a *Lift*, mindenki számára ismerős alaphelyzetet bont ki, az azonosulásra való lehetőség biztosításával így szinte azonnal intimmé varázsolja azt a mentális teret, amelyben az olvasásaktus lezajlik. Az egyes szám első személyű narrátor azt latolgatja a felvonóra várva, ki is lehet vajon, melyik emeleten is lakhat az a zokogó nő, aki az elbeszélőt (is) feltartva fel-le liftezik az emeletek között. Később sem hagyja nyugodni a síró nő kiléte, hogy pontosan mi is történhetett vele, mindezekben gondolkozva jut el aztán saját veszteségtörténeteinek listázásáig, s megállapítja, „hogy a nevetés vagy a sírás hangjaiból mennyivel nehezebb következtetni a konkrét emberre, mint a beszédhangból. A sírás és a nevetés *összemosza* a korokat, egy fiatal nő éppen úgy zokog, mint egy idősebb, éppen csak a nagyon öregeket és a csecsemőket lehet elkülöníteni.” (Kiem. tőlem: H. Zs.) Ez az összemosódás egészében véve nagyon fontos a *Fehér farkas* esetében, mivel a történetek ember és ember, ember és állat közötti általános ontológiai áthatásokra mutatnak rá, továbbá a bemutatott egyéni sorsokon keresztül mindig értesülést szerezhetünk a kollektíva (alap)természetről is. (Zárójelben megjegyzendő, hogy ezért nem lenne elképzelhető egy, a meglévónél rendszerezettebb, esetleg egy ciklusos kötet szerkezet sem, mivel a novellákat az átfogó motivikus-tematikai hálózat mintegy „egyberántja”). Leggyakrabban talán pont a verbális kommunikációra szoktak hivatkozni az emberek közötti megértést és elfogadást elősegítő elsődleges eszközként, már csak azon egyszerű okból kifolyólag is, hogy mindenekelőtt ez különböztet meg minket az állatoktól. Ezért volt leleményes választás Tóthtól pont a sírást, egy alapvető érzelmi reakciót kiemelni primer kapocsként, amely során csak minimális vokalizáció történik, amelyre viszont az állatok legtöbbje is képes. Ahogyan a sírástól összemosódik előttünk a látvány, úgy mosódunk össze mi is környezetünkkel: a helyekkel, családjunkkal, múltunkkal, történeteinkkel. Ezek összefüggésében pedig megállapítható, hogy a *Fehér farkas* filozófiai elkötelezettsége szempontjából egy ökológiailag kifejezetten fogékony elbeszélésgyűjtemény. Ezen látásmód alkalmazásával Tóth arra igyekszik rámutatni, hogy önmagunk, életünk megértése szempontjából mennyire kulcsfontosságú a kontextualizálás.

A kontextus egészének perspektívájából pedig nem ritkán hasonló mintázatokat láthatunk kirajzolódni. „Egyetlen dolog azonban azonos volt bennük: az alaprajz. Mindegyiknél ugyanúgy nyílt az ajtó a lépcsőház bal oldalán, és mindegyikben ugyanúgy helyezkedtek el a szobák, ahogy harminc éve a mi otthonunkban, vagyis azok között a falak között, amit így nevezünk” – állapítja meg a *Tizenhét lakás* középkorú elbeszélője, az olvasó pedig ráeszmél, hogy nem csupán a lakásnéző turista belsőépítészeti kivitelezésekre vonatkozó empirikus tudásáról értesül, de a találékony lakás-metafora arról is tájékoztatja, hogy a családi beágyazottság következtében az emberi személyiség szerkezetek, a családi történetek, az átörökített megküzdési stratégiák, tehát összességében az emberéletek dramaturgiája *alapjaiban* sok hasonlóságot mutat. A narrátor – aki egyébként attól tart, hogy valakinek már gyanússá vált tevékenysége, s Facebook-csoportban riasztotta a többi eladót, hogy van ez a furcsa nő, aki mindent körbefényképez – egykori életébe szeretne újra bepillantást nyerni, ezért látogatja sorra az eladásra, bérlésre kínált lakótelepi lakásokat. Hogy az idő múlásától idegenné lett, valamikori önmagát újra ismerőssé tegye, tudatosíthassa identitásának kontinuitását: „Amikor kiléptem a lépcsőházba, ellenállhatatlan kísértés fogott el, hogy ha már itt vagyok, akkor lemenjek oda, arra a helyre, ami miatt ezeket az épületeket hónapok óta járom. Négy emelettel lejjebb. (...) Ott álltam a bejárat előtt, valaki más, idegenül. Ugyanaz, aki voltam, lényem legmélyéről ágaskodva, hogy elérjem a csengőt. Senki sem válaszolt. Nem voltak otthon. Nem

voltunk otthon.” Tóth, ha csak közvetve is, de annak felismerését is remekül rögzíti a novellában, hogy a hétköznapi ingerekre adott reakcióink gyakorta nem is a konkrét stimulusra érkező elsődleges válaszok, hanem az impresszió felidézte régebbi sérelmekre adott ösztönös feleleteink lehetnek: „Ahol volt gyerek, ott kifejezetten nehezményeztem, hogyha másutt rendeztek be neki helyet. Mintha ezzel megúszott volna valamit, amit nekem nem sikerült. A felnőtt énem kicsit szégyellte magát ezért az éretlen és kissé agresszív gondolatért, és azt ismételtette, mint valami mantrát, hogy ezek itt csak falak, minden lakás másik történet, és az enyém is csak egy a sok közül, a gyermek énem viszont tombolt, rugdosta a rétegelt lemez ajtókat, és követelte, hogy menjünk be hozzá, oda, ahol ő lakik, még mindig, azóta is, ülünk le az egykori ágya szélére, és maradunk ott, míg le nem csillapul a szívverése, helyre nem áll a lélegzete.” Tóth sorai tökéletesen illusztrálják a populáris pszichológiából ismert „belső gyermek” – jelen esetben dacos, sértődött – viselkedésmechanizmusát.

Egy ugyanilyen belső gyermek követeli a válaszokat a múltban elszünetett traumák miéértjére az *A nő, aki nem törölte le az apját* című elbeszélésben is. A történet elején egy kétgyerekes anya próbál visszaemlékezni a gyerekkorára, próbálja időben elhelyezni a megrázó eseményeket. A történet egyszerre banális és lenyűgöző módon a rántotta apropóján bontakozik ki: a nő apja, miután hazaért a munkából, gyakorta kért rántottát, ezért gyerekkorú hőszünknek is erre esett a választása, amikor anyja egy nap nekiszegezte a kérdést, mit is enne. Később az anyja általi erőszakos etetés leírása során már sejthető, hogy a tojásfehérje szexuális szimbolikával bír: „Fogta a villát, rászúrt egy darabot, ráadásul egy olyat, amibe a fehér széle is belekerült, és belenyomta a falatot a gyerek szájába. A lány ült egy ideig, tartotta szájában a langyos, puha darabot, aztán az egészet az asztalra hányta. Rá a terítőre, középre.” Apja, aki egyébként még a lány művészi tornás időszakában is mindig megdicsérte lánya csinos combjait, szertartásszerűen a lányával masszírozta otthon a hátát, mondván, „senkinek nincs olyan keze, mint neki”. A mozdulatsorok ezt követően kiegészültek azzal, hogy a lány apja „hanyatt fordult, és a derekára ültette, mintha lovagoltatná. Közben bele kellett kapaszkodnia az apja kezébe. Vedd el az ujjad, mondta neki egy alkalommal, mert el akart futni, zavarta, hogy a játék eldurvul, hogy az apja feje vörös, hogy harapdálja mindenütt. (...) Az anyja közben a konyhában főzött. Mindig teljes hangerőre tekerte a rádiót, soha egyetlenegyszer sem jött be. Csak bekiabált, hogy kész az ebéd, aztán csörömpölni kezdett az evőeszközökkel és elzárta a rádiót.” Az *A nő, aki nem törölte le az apját* a *Fehér farkas* egyik legkiválóbb novellája: a zömében kényelmetlen események hihetetlenül részletgazdag, ugyanakkor egyszer sem okafogyott ábrázolása mellett nem csupán a cselekményszál profi vezetése és a karakterek valóságghú, már-már „tapintható” megformálása emeli ki a többi közül, hanem a témabozódás higgadt szabályozása is, hiszen az író egy novellába sűrítve beszél a családon belüli nemi erőszakon kívül a diszfunkcionális családok dinamikájáról, a szerepzavaros szülőkről és a csendes tettektárs felelősségéről. Az utóbbi témát érintő lehetséges morális kérdés(feltevés)ek súlya egyébként Tóth bravúros arányérzékének köszönhetően nem nehezedik rá a problémafelvetés szépirodalmi szövegben való autenticitására, tehát szerencsés módon nem válik didaktikussá a textus. Amellett, hogy az *A nő...* patológiailag is kifogástalan írásmű, hiszen túlpontosan mutatja be a bántalmazás általi traumatizáció leggyakoribb következményeit, nevezetesen a szuicid tendenciákat, illetve a bűntudatot, önhibáztatást, két további nagyon fontos témát boncolgat: az egyik a földi, a másik az égi, transzcendens igazságszolgáltatás kérdése. Az elbeszélő először az anyjától várta volna a feloldozást, aztán azt latolgatta, egyik

tanárának vallja meg, mik is történnek vele, de végül csak annyit volt képes elmondani, hogy verik otthon. Amikor a szüzsében elérkezünk oda, hogy a narrátor a főhős apjának Alzheimer-kórját, a felejtés eme önfelmentő módját részletezi, akkor fogalmazódik meg konkrétan – mintegy a kétségbeesés mértékét is kifejezve – a transzcendens hiányának beletörődő tudomásulvétele: „Gondolhatta volna persze azt is, hogy az apja ezt a végső, halálosan pontos büntetést méri ki magára, ez azonban feltételezte volna a felismerést, a büntudatot, és tágabb értelemben a gondviselést is, amelynek rejtőzködő jeleit annyiszor fürkészte a toronyház ablakában billegve, de nem látta soha megmutatkozni”. Az *A nő...* egyrésztől egyedülálló példázata a történeseknek kiszolgáltatott, azokkal szemben tehetetlen gyerek magányosságának, másrésztől annak, hogy személyes történeteinkkel mennyire egyedül maradunk. Ebből adódóan levonhatóvá válik ama keserű, de kézenfekvő konzekvencia is, hogy a gyázmunka szintén egyéni feladat mindenki számára, annak felelőssége és az azzal járó érzelmi munka másra át nem ruházható – sajnálatos módon a novella hősenek történetéhez hasonló esetekben sem. A történet erősen implicit, ugyanakkor legfontosabb üzenete, hogy családi, kollektív szinten csakis abban az esetben van esély a megtisztulásra, ha az előtte az egyének szintjén megtörténik. Erre pedig, ahogy az elbeszélés is szomorúan rámutat, ritkán kerül sor. „A titok, mint valami legyőzhetetlen baktérium, belülről rágta és pusztította mindnyájuk testét, az övét is” – olvashatjuk a már említett *A kerítést (Vérvonat)* idéző, tételmondatszerű sort, amelynek a meglévő citátumnál indokoltabb helye lett volna a kötet borítójának hátoldalán, hiszen a titok több jelentős, az *A nő...*-höz hasonló, tabukat döntögető elbeszélés szervezőeleme: ilyen a feleségét egy fiatalabb fiúval csaló férfi sztorija, a *Hinta*, vagy az egykori securitatis és az áldozat gyerekének találkozását feldolgozó *Túlpart*.

Bár a kötet összes novellájának főbb motívumai visszaköszönnek a *Fehér farkas* című elbeszélésben, így az a motivikus-szimbolikus rétegek kötetszintű szintézisének tekinthető, mégis tanácsosabb lett volna helyette egy másik címadó novellát választani. A *Fehér farkas* az egyik olyan elbeszélés a kötetben, amelyben a minimalista mondat- és gondolatszerkesztés irritálónak válik, a szüzsé folytonosságának effajta ellehetetlenítésével pedig esetenként az olvasottak befogadása válik nehézkessé. Bár a történet szép parabolája a dehumanizációnak és a traumatizáció visszhangtalanságának, s találóan mutatja be a főhős cigánylány és a fehér farkas, ember és állat közti határ fluiditását, van a gyűjteményben másik írás, ami ezeket a topikokat bravúrosabban járja körül. Ilyen például a *Fehér farkast* követő novella, a móríci atmoszférájú *Borjú*. Egy testvérpár, az árvasorsra jutott Laca és Dina hétköznapi rajzolónak ki előttünk, akik nevelőjüknel, András bácsinál végeznek munkát a ház körül. Laca és Dina nem is igazán gyerekek, mert mintha megálltak volna a fejlődésben – beszédes, hogy a testvérpár magát az órát sem ismeri. Tóth ezzel a „pauzával” érzékelteti a traumatizáció természetét, az eseménytelennek tűnő hétköznapi csöndesen megtestesülő sokkot, a ki-sebbségi létezésre jellemző idősíkbeli eltolódást. A novella olyannyira példázatszerűen, ugyanakkor szerencsés módon az *A nő...*-höz hasonlóan a didaktika leghalványabb jelét sem mutatva számol be arról, miként is válhat a butaság és a kiszolgáltatottság az erőszak táptalajává, az emberi méltóság megszűntének forrásává, hogy tankönyvi olvasmányként tananyagává válhatna a jövőben. (Hasonlóan emlékezetes egyébként az imént említett okok miatt Tóth egy korábbi írása, a *Szólán* című tárcanovella is, amely a rasszizmust boncolgatja.) A nemi erőszak témája itt is fókuszba kerül, hiszen a gyereklány Dina a nevelőtől, András bácsitól esik teherbe. A történet folyamán egy vemhes borjú válik Dina „tükörképévé”, amely állatnak

az újszülött borját aztán Laca agyonveri, hogy Dinával végre ételhez jussanak. Bár a történet során erre nem történik konkrét utalás, a borjú sorsa relatíve előrevetíti a csecsemő végétét, tehát minden bizonnyal a „családi”, pontosabban az adott közösségi mátrix hierarchikus erőviszonyainak áldozatává válik később. Körülményei „felzabálják”, ha úgy tetszik: „De ha a gyerekek járnak, akkor minden könnyebb lesz.” (Kiem. Tőlem: H. Zs.) A *Borjúban* az állatpárhuzam szolgál a provinciális körülmények között teret hódító kiszolgáltatottság extrémizálásának kifejezésére, hiszen Dina mintegy (asszony)állattá válik, valamire való értékét szülésre való alkalmatlansága adja, ugyanakkor az animális-humán alá-fölé rendeltség morális hitellességének megkérdőjelezésére is sor kerül általa: „Az a tehén, amelyik borjadzott, időnként lemarad a többitől, megtorpan. Laca szerint kizárt dolog, hogy emlékezzen, a tehénnek nincsen esze. Dina valahogy mégse szeret ránézni. Mindig olyan érzése támad, mintha valamit látna abban a hosszú pillás szemében. Hogy van az, hogy neked van, nekem meg nincs?”

Ugyancsak fénypont a kötetben a *Marokkói táska*, amelyben a homodiegetikus narráció, s (a helyenként) a volt kedveshez intézett, vallomásos hangvételű monológ szinte a történet kezdetétől a legvégéig levélszerű atmoszférát teremt. Egy megtalált táska apropóján egy egykori megcsalás és vetélés története rajzolódik ki az alapszituáció mögött, az utóbbi veszteség materiális tapasztalatának élménye pedig az azóta eltelt időtől független érvényességét jelezve a leghétköznapibb aktusok végzése során is vissza-visszaköszön: „Elhúztam a cipzárt, szétfeszítettem a bőrt, bekotortam a ruhák közé. Rózsaszín és fehér holmik tekeregtek odabent, mint a belek.” A legkülönbözőbb emléketörések mellett a másik alapélmény, amin a *Fehér farkas* szereplői osztoznak, s a *Marokkói táska* női narrátorának esetében is meghatározó, az a másik és/vagy a külvilág részvétlensége: „Ugye, ezt mondtad nekem akkor? A te veszteséged. Belecsavarták egy lepedőbe, és kivitték, soha többé nem láttam, csak az álmaimban, de azokban túlon túl sokszor is.” Említésre méltó, hogy az emészthető hangulati egyensúly mennyire szépen végig fenn van tartva a kötetben, erről pedig elsősorban nem a novellákon *belüli*, hanem a novellák *közötti*, ellentétekkel operáló, arányos balanszírozás a felelős. A végig melankolikus, s befejezését tekintve is tompább *Marokkói táskát* a jóval oldottabban elbeszél – pedig témáját tekintve korántsem könnyedebb – *A bal oldali szék* című elbeszélés követi. Egy csontvelődaganatos férfi a kemoterápiás kezelés alatti gondolatain, benyomásain kalauzol végig minket, míg a humor eszközével igyekszik távol tartani magát az elkeseredéstől: „Elképzelttem, hogy milyen érzés lehet vaknak vagy életfogytosnak lenni. Ahhoz képest nekem tulajdonképpen szerencsém van, hogy csak csontvelődaganatom van, nem? Így azért van a dologban némi perspektíva, hm?”

A kötet elején helyet kapott „lakásos” történetekhez csatol vissza, azok (tér)pszichológizáló beszédmódját folytatja a *Visszajönnék a gólyák* expozíciója. Az ingatlanos, miután jól végigméri az új otthonát kereső nőt, arra a következtetésre jut – az érdeklődővel kapcsolatban egyébként tévesen –, hogy „Amikor tönkremegy az emberek házassága, akkor többnyire új helyen akarják folytatni az életüket, lehetőleg minél távolabb korábbi otthonuktól. Sokan vidékre költöznek, vagy családi házból újra lakásba, és kétségbeesetten igyekeznek átrajzolni addigi életük korvonalait.” Amennyiben a *Fehér farkasra* „programkötetként” gondolunk, a *Visszajönnék a gólyákat* egy kifejezetten eredményes darabként értékelhetjük, hiszen rövidege, tömörsége ellenére teljes mértékben működőképes a szöveg, a mondatok nem „kopognak”, alig négy oldalon pedig egy roppant terhelt emberi sors bontakozik ki előttünk Tóth Krisztina szépírói eszköztelenségének narratológiai csúcspontjaként. (Technikailag hasonló-

an bravúros novella egyébként a *Visszajönnék a gólyák* után következő, *Sárga flakon* című történet is.) Pár oldalon hitelt érdemlően elkalauzolni az olvasót az ingatlanvásárlás profanizmusától egy gyerek haláláig igen figyelemre méltó írói teljesítmény. Különösen szerethetővé teszi a történetet, hogy megrázó témaválasztása ellenére a befejezés – meglepő módon – reményt sugall: „Milyen hónap van most? Április. Április. Akkor már visszajönnék a gólyák, felelte, és végre felállt.” Már csak éppen ezért sem sötétebb tónusú a *Fehér farkas*, mint például a kritika bevezetésében említett *Vonalkód* – ott a *Vissza jönnek a gólyáké*hoz hasonló lezárásra nem igazán akad példa.

Vajon adhat-e feloldozást egy-egy átélt trauma alól a művészet? A megfogalmazás képessége és tette által változik-e bármi is? Ezekre a kérdésekre keresi a választ a kötet utolsó, *A tükör* című novellája. A barokk festő, Jan Kupetzky elbeszélésében olvashatjuk végig a történetet, aki sejtethetően egy félrelépés miatt megromlott kapcsolatát igyekszik helyrehozni feleségével, Ilsevel, ezért kerül otthonukba a velencei tükör; később pedig annak helyére a művész családját ábrázoló festmény. De Ilse a mutatós ajándék hatására sem enyhül, elhagyja Jant. A festő, aki a házban maradt szolgáló szemében a megtévelyedés gyanújába keveredik, az elbeszélés végén arra a következtetésre jut, hogy nem maradt más hátra, dolgoznia kell tovább. Ez a kötetbefejezés pedig mintegy leradírozza azokat a kérdőjeleket, amelyeket a művészet hasznosságának kétségbe vonása során racionális elménk örökösen e gondolatsor végére firkant. Mert ha konkrét válasz ugyan nem is érkezik a bekezdés elején feltett kérdésekre, ha figyelmesek vagyunk, egyértelműen bizalomkeltőbb feleletekre kapunk sugallatot! Hiszen ha már csak a szóban forgó novellát vesszük, akkor itt van nekünk Jan, akinek magányában a művészet, a munka marad az egyetlen társa. Vélhetően az menti meg egy esetleges összeomlástól is. És itt van a *Fehér farkas* többi szereplője, akik a kifejezés legegyszerűbb, a köznapi nyelvi megfogalmazás szintjére sem jutnak el, így a meghallgattatás lehetőségének esélye híján hordozzák magukban tovább megrázó történeteiket. „Úgy éreztem, ordít rólam, hogy valójában nem is akarok lakást venni. Hogy nem akarok semmit, csak ledőlni itt egy kicsit, megpihenni, üres falakat látni lehunytt szemhéjam mögött, berendezetlen, alakítható múltat” – mondta a *Tizenhét lakás* rokonszenves főhőse, s lényegében ez az a magatartás, aminek jogosságát ha el is elismeri, de annak meghaladására biztat a kötet: mert ha már a múlt nem írható át, és földi, isteni igazságszolgáltatásban sem reménykedhetünk, a múlt által befolyásolt jelenben való önfegyelmekkel és kitartó, hosszadalmas belső munkával jövőnk – talán – megváltoztatható. Így válhatnak személyes történeteink az átírható múlt vágyának kudarcaiból a feloldozás letéteményeseivé.