

Az értelmezés pillanatai*

Kritika

Eljátszhatunk azzal a gondolattal, hogy a szerző a *Pillanatrágasztó* cím helyett akár a *Pillanatképek* címet is adhatta volna kötetének. Ugyan a jelen címadás érthető, hiszen a kötet cím maga is egy kötetbeli novella címe, azonban ha a kötet egységét keressük, azt látjuk, mindegyik novella valamilyen emberi, leggyakrabban párkapcsolati drámát sűrít magába, a klasszikus novellaformának megfelelően. A kötet jubileumi válogatás: a 25 novellát tartalmazó kötet 25 évvel a szerző első verseskötetének megjelenése után látott napvilágot.

A kötetben vegyesen találunk egyes szám első személyben és egyes szám harmadik személyben elmondott novellákat. Ugyanakkor az egyes szám első személyű narráció sem jelent bensőségebb hangot vagy megértést, mivel a beszélő alanyok ugyanúgy kiszolgáltatottak saját életük drámai változásainak. Vagy épp a megmerevedett, mindig ugyanúgy visszatérő helyzeteknek. *Ez most már mindig így lesz?* – teszi fel a kérdést a képzeletbeli szempárral (és saját irracionális szerelmével) viaskodó elbeszélő a nyitó *Doors* című novellában. Feleletként a kérdés állító formában az ismétlés révén formailag is hitelessé teszi a változatlanúságot. „*Ez most már mindig így lesz.*” A saját történetüket elbeszélő alakok valahogy mindig egy helyzet közepén találják magukat, de a dolgokhoz vezető körülményekről, azok magyarázatairól nem sokat tudunk meg. Nem tudjuk, hogy *Az égő menyasszony* című novellában az elbeszélő miért száll meg abban a szállodában, miért fekszik bele egy avarkupacba, hogy aztán egy Xanax segítségével úrsétára induljon. Ezzel szemben az épp csak felvillanó, látszólag mellékes körülményeknek gazdag értelmezési játéka bontakozik ki. Ugyanebben a novellában egy futólag felfedezett hírnek gazdag valóságteremtő játéka például, amely az olvasóval is játszik. Az elbeszélő egy idegen nyelvű újságban felfedez egy égő menyasszonyról szóló cikket, amely az elbeszélő képzeletében gazdag fantáziavilággá

FLEISZ KATALIN (1978, Nagyvárad) irodalomtörténész. Doktori tanulmányait Debrecenben és Finnországban végezte. Tanulmányt, könyvkritikát és rövidprózát publikál.

nő annak ellenére, hogy a novella végén kiderül, a cikket figyelmetlenül olvasta, nem égő menyasszonyról, hanem felrobbantott hídról van szó.

A novellák az épp csak felvillantott dráma és a kidolgozott motivikus háló révén párhuzamos világokat teremtenek, amelyek közül nehezen lehet eldönteni, melyik a fontosabb. Életünk drámáinak mozgatórugóihoz nem tudunk hozzáférni, viszont az előttünk álló helyzet kapcsán kerülő úton mégiscsak eljuthatunk valamilyen értelemhez. Még ha ez az értelem nem is a kiinduló nagy kérdések végső megoldása lesz. A *Valaki* című novellában miközben az elbeszélő

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

biciklivel hazafelé tart, egy fáról elrugaszkodott öngyilkos nő zuhan rá, s más úton-módon segíteni nem tudván rajta, kezével felfogja. Az öngyilkos kiléte nem derül ki, ahogy tettének indítéka sem, viszont a dolgok itt és most ható érzékisége mégiscsak elindít egy értelmezési folyamatot. A legköznapiabb benyomásoktól (ha van ilyen) az elbeszélő már elfeledett családtörténetének felidézéséig. *„Közben az ázott föld és a növények illatán át kezdett beszívárogni az orromba a nő saját szaga. A hajából samponillat jött, nemrég moshatta meg, az esőkabátja pedig erős gumiszagot árasztott. Belém villant, hogy Ági mennyire utálja a koton szagát, és hogy vajon becsomagoltam-e a használt gumit, amikor kidobtam náluk a szemébe, mert a szülei miatt mindig be kellett göngyölni a papírba. (...) Aztán ugyanerről a szagról eszembe jutott az apai nagyanyám, meg a Hernád utcai lakás. Sose gondoltam egyébként arra a házra, de akkor valahogy minden emlék feltolult bennem.”*

Vajon a „nagy”, átfogó értelmek helyett a „kis”, részleges értelmek fölötti lemondás éltetné a novellákat? Aligha, legalábbis a novellák szándékát értenék félre, ha csakis ennyit vennénk észre. Ugyanebben a novellában a „valaki” címként megjelenő segélykiáltása átfogó metaforává is nő: ebbe a nagy átfogó valakiságba tartozik az ismeretlen öngyilkos nő, a névtelen elbeszélő, és az arra járó névtelen akárki, aki végül leveszi az elbeszélő válláról a „terhet”, és az alaphelyzet megoldódik. És a nézőpontokkal való finom játék is metaforikus többletértelmeket alakít ki, mint például az elbeszélő eltávolodása saját helyzetétől, amikor elképzelem, hogy egy távolban elsuhanó autó sofőrje biztosan ölelkező szerelmespárnak nézné a furcsán egymásba gabalyodott testet. Más helyütt maga az elbeszélő furcsa táncnak nevezi az egyre inkább ölelőhelyzetbe átcsúszott test fenntartását.

Ha a történeteket az emberi kapcsolatok tematikája felől nézzük, akár egyes szám első, akár egyes szám harmadik személyű a novellák elbeszélésmódja, mindegyikben meghatározó téma az emberi, családi kapcsolatok üressége, az egymástól való elidegenedés. Számos esetben a változás: válás, halál, hűtlenség az alaphelyzet, de a változás mégsem a felszabadító megmenekülés felé vezet, hanem a mégis minden ugyanolyan helyzetébe zár be ismét. Amellett, hogy frappánsan pontos helyzetképet kapunk egy-egy történetben, mint például *A végül is még nyár van* címűben, amelyben a főhős

hirtelen rátörő hasmenéskor utcai kukák között könnyít magán, majd a nadrágot kimosni volt felesége lakására megy. Hogy rádöbbenjünk, a hazugságok hálójába bonyolódott egykori férj most, és csak most anyagi megalázottságában, a legcsupaszabb testi létezésben nem tud hazudni, most őszinte – mert ebben a helyzetben az őszinteség-hazugság közötti választás már érvényét veszti. Ez esetben a történetyszál tömör, pontos végigvezetése az, ami az olvasót elgondolkozásra készíti. Azonban a sűrítés mesteri formája, a változásban rejlő változatlanúság előrevetítése akár egy-egy mondatban is megtörténhet, mint például a *Kacér* című történetben – amely generációk cserélődésén végigvezetve a visszatérés, ugyanoda jutás példáját nyújtja: *„Úgy tűnt, a dolgok lassan rendeződnek. Az anya pár év alatt elrohadt a földben, a gyerek száznolcvannégy centiméteresre nőtt és végül leérettségizett, a tűzőgép tönkrement és kidobták, az igazgató igazgató marad, és közben az ő lánya is leérettségizett, még hozzá kitűnőre, mert a tanulással szerencsére soha nem volt gondja.”*

A névtelen, kívülálló megfigyelő elbeszélő egyik szélsőséges példáját látjuk a *Galamb* című történetben. A mesélő egy ismeretlen kisvárosban sétál, amikor tanúja lesz egy nő brutális bántalmazásának. Ez a kameraszzerűen idegen, ugyanakkor mechanikusan pontos tekintet mintha minden metaforikus többletértelműséget kizárna. A jelenet először látott, a benne részt vevők idegenek a beszélő számára, és maguk sem kommentálják a

tettet és a szenvedést. Csakis maga a tett van, és a testi kín vonagló elszívódása, továbbá a beszélő részéről a látvány precíz felfogása. A novella mesteri megoldása viszont a mellérendelés. Ez az elidegenített tekintet minden értelmezésnél többet mond a dolgok természetéről, többet, mint bármely racionális kommentár. A kín egyformán *létező* a templom hívósével, ahova betér az elbeszélő, a szétnyitott mellkasú Krisztus-képpel és a fölötte repkedő „bugyis” galambbal. Nincs értelmezés, még csak indulat sincs, csak maga a dolgok létezése van.

Tóth Krisztina novelláiban maguk a mondatok kapnak dologszerű léte- zést azzal, hogy a beléjük bonyolódott valóságfoszlányokat mintegy meg- próbálják kiszálazni. Vagy legalább a kiszálazhatatlanság kudarcát meg- mutatni. Egyszerre közlöl és röppe- nően távolról: mint a hajcsomóba gabalyodott galamb mutatkozik az ismeretlen város főterén.