

Vonaltól vonalig

A vonal motívum a tárgyak tükrében
Tóth Krisztina *Vonalkód* című kötetében¹

Ahogy a pók szövi hálóját, úgy szövi Tóth Krisztina a kötet történeteit. A különálló novellák így válnak hálószerű szövödménnyé. „[A] hajnali derengésben pókfonalként felcsillanó összefüggések hálója: a szálak vége az idő más-más zugába kötve” (175). Az alcímek mindegyikében megjelenik a vezérmotívum, a vonal. Fontos szerepet játszik a kötet szerkezetében, hiszen elő-, illetve utótagként is felhívja az olvasó figyelmét az összefüggésekre, ahogy a vallomásos emlékidézések is ezt a pozíciót töltik be.

A *Langyos tej* című novellában önreflexiót találunk az írásra – mintha a narrátor hangja mögül az író szólna ki –, az írás felépítésére, a jelenetek kidolgozására, a párbeszéd megírására. Majd ezen találgatások közül kerül valami a lapra, ami többé-kevésbé megfelel a célnak, elégedett lehet velük az író. „Az elképzelt jelenetsor általában sokkal színesebb, pergőbb volt, mint a megvalósuló, kimondott szavakból és mozdulatsorokból álló élőfilm, amelyet a véletlen teletűzdelte fölösleges szünetekkel, kitérőkkel, sőt, időnként teljesen el is rontott” (66). A megvalósuló szavak és mozdulatok nyomot hagynak a papírlapon, a véletlenek befolyásolják az ötletek bekerülését egy-egy novellába, a bakik pedig az író későbbi utánolvasásából születnek.

A mozaikszerű írások a narrátor más-más életszakaszaiban, más-más helyszínen játszódnak. Különböznek és mégis összekapcsolódnak a történetek az összefüggések szövedékében, a megszokott olvasat helyett el kell forgatni az értelmezést, mint a *Langyos tej* című történetben a vonalkódot. „Gyakran írtam titkos üzeneteket a lapok aljára. Megnyújtottam a betűket, annyira, hogy szinte pálcikává torzultak, ettől a leírt szó úgy festett,

¹ A szerző e szöveggel 2. helyezést ért el a *Híd* 2012. évi, fiatalok számára meghirdetett kritika-, esszé- és tanulmány pályázatán meghívásos kategóriában.

mintha pár egymás mellett futó csík lenne csak. Ha pedig a betűk szarát meg is vastagítottam, a titkos felirat olyan lett, mint egy vonalkód: ahhoz, hogy kibetűzd, más szögből kellett nézned” (75). Ahhoz, hogy el tudjuk olvasni a titkosírást, térben kell megdöntenünk a lapot, és ahhoz, hogy értelmezzük a kapcsolatok hálózatát, a pókhálószerű vonalak mentén haladva kell összeraknunk a történetek, szereplők kapcsolatrendszerét.

Vonalháló

A vonalak behatárolnak, körbezárnak, bekerítenek, kettévágnak, meghatároznak, lezárnak térben és időben is. A vonalak alkotta hálózatokban, térképalaprajzokban a szereplők identitásukat és önmaguk helyét keresik a világban. A *Vonalkód* történetei több helyszínen játszódnak. Pontos leírást kapunk az iskolás és egyetemi életről, az úttörőtáborok merevségéről, a játszóterek útvesztőiről, vagy akár egy lakóház padlózatáról. Az aprólékos, néhol naivan ható, mégis végtelenül precíz bemutatások megrajzolják a rendszerváltás előtti és utáni korszak életét, betekintést nyújtanak a családok mindennapjaiba. A diákok indigókék iskolaköpenyben járnak iskolába, a legjobbak jutalmul úttörőtáborba mehetnek, a gazdag szülők gyermekei külföldről kapnak ajándékot.

A házak, melyek mindig is egy kor stílusának, vagy arra való emlékezésnek jegyeit hordozzák magukon, többször megjelennek a novellák során. Találkozhatunk a legmélyebb nyomorral, amikor hajlékot jelenthet egy konténer is, vagy egy összedőlő viskó, míg a másik oldalon ott van a több tíz emeletes japán felhőkarcolók modern formája és berendezése. A történetek egy része mégis a Kádár-érában eltöltött gyermekkorról szól, ahol „[a] házak messziről teljesen egyformának látszottak, a tájékozódási pontok (kisbolt, maszek zöldséges, villanyoszlopra szerelt szemetes, fal-firka) csak közelről rajzolódtak ki, ha végigjártuk a megszokott útvonalat” (83). A házak, mintha lélegeznének, különböző hangokat hallatnak, melyek a gyerekek számára titkos zajok: a csövek kopogása, a zubogó víz hangja, a rádiók szólama. Mindezek megteremtik azt a légkört, amelyben elindulnak az asszociációk múlt és jelen között, és ebből a hálószerű láncolatból rajzolódik ki egy-egy múltbéli tárgy új perspektívából bemutatott értelmezése.

Így válik egy tolltartó vagy egy jégkori presztízst kifejező tárggyá. A *tolltartó* címet viselő novellában a híres politikus lányának tűnik el a Nyugatról behozott mágneses tolltartója. Az egész iskolában csak két lánynak van ilyen, a többiek csak vágyakozhatnak egy efféle. Ezenkívül olyan személyes tárgyai voltak a lánynak, amire az egyszerű családokban

nem tellett. Ilyenek a kijelzős karóra, az illatos radír, a színes műanyag füzetborító, a szőlőzsír, melyek a kislány akaratán kívül családjuk társadalmi hovatartozását fejezik ki. „A Nyugatról érkezett dolgok ismérve a vonalkód volt: a kis fekete csíkok mágikus vonzerővel ruházták fel az egyébként érdektelen holmikat is, a kód ugyanis egy másik, létezésében megközelíthetetlen világ hírnökeivé avatta őket, egy olyan világeivá, ahol a tárgyakat fényes dobozokba és csomagolópapírba, az emberi testeket pedig puha kelmékbe burkolják” (67). Azzal, hogy eltűnik a tolltartó, megszűnik az egyediség. A másoktól való különbözés épp ugyanakkora presztízszértékkel bír, mint a felnőttéknél egy jó állás, vagy fizetés, a nyugati autó.

A *Langyos tej* már kamaszodó főszereplője számára az öltözködés jelenti a különbözés lehetőségét. Mivel szerelme, Robi, nem szereti a nőcis lányokat, ezért igyekszik minél vagányabbnak tűnni. Feliratokat készít a farmerjára, biztosítótűt szúr a fülébe, férfias korcsolyát vesz, hogy imponálhasson a fiúnak. Mégis kiderül, hogy Robinak az Amerikából érkezett, filmekből már jól ismert típusú, tipikus szőke, fogszabályzós kislány tetszik meg. A helyzeten még ront az is, hogy a narrátor osztályfőnöke megszegyeníti a lányt az egész osztály előtt. Végső elkeseredésében az öngyilkosságtól groteszkebb fordulathoz folyamodik: leukémiásnak mondja magát. Otthon szinte érzi, ahogy elfehéredik a vére. Egy korábbi jelenetben azon veszekszik édesanyjával, hogy az amerikai kislánynak tejet vagy tejeskávét adjanak reggelire. A tej említése összekapcsolódik a lányban a veszekedés-sel. Ennek fájdalma üt át a fehérvérűség gondolatán. A tej, mint az anyai szeretettől való elszakadás fájdalma (a vendéget jobban szereti, mint őt) bekerül vérkeringésébe, így „[a]rra gondoltam, hogy ha most felvágnam az ereimet, a csuklóból sűrű, fehér folyadék csöpögne végtelen lassúsággal a szőnyegre és úgy alvadna bőrösre estig, mint a langyos tej” (82).

A vágyott személyről áttevődik a vágyakozás annak személyes tárgyára. A *kastély* főszereplője annak ellenére, hogy jeles tanuló, kiváló úttörő, mégis legnagyobb vágya a motorozás. Talán nem is a nyolcadikos, tőle idősebb fiúba szerelmes, hanem magába a motorozás elképzelt élményébe. A szülői tiltás fokozza a vágyat egy elérhetetlen tárgy, érzés iránt.

Én és Ő

A történetekben szereplő alakok nem irányítják az életüket. Passzív résztvevőkké válnak, akik kívülről szemlélik önmagukat, a velük történő eseményeket. Ilyenkor megáll az idő, a sors keze pedig belenyúl az addigi történetbe, és mint a sakkozó a bábukat, úgy mozgatja az esemény szereplőit. „Kimerevített pillanat volt, farkasszemet néztünk az üres levegőn át, és közben nem éreztem semmit, hacsak azt nem, hogy vannak történetek

és közben van sors, s hogy ennek a bizonyos sorsnak olykor semmi köze sincs magukhoz a történetekhez, hogy a sorsnak saját történetei vannak és saját ideje, s hogy ez az idő megállt” (15).

Az elbeszélők csak elmesélik, megtörténtnek nyilvánítják a velük kapcsolatos történeteket. Kívülről látják magukat, mintha nem is ők, hanem valaki más cselekedne helyettük. A narrátor a történetek margóján áll, onnan figyeli az eseményeket, de alakítani nem tud rajtuk. Analizál, megfigyel, feljegyez. A történetek határozzák meg a főhőst, nem pedig a főhős a történetet. A test csak forma, elveszik a test-lélek utópisztikus képe. A lélek kiszáll az emberből, marad a test, mellyel megtörténnek az események. Bábok maradnak, megszűnik az egyéniség, csak a név jelzi a test-tárgy egykori személy voltát. „A névhez tartozó test később is hallgatott, a tanári kérdésekre megátalkodott csönddel és rezzenéstelen, üres tekintettel válaszolt, nevét pedig olyan rendetlenül és feledékenyen kezdte viselni, mint a kardigánt és tornazsákot, amelyeket minduntalan ottfelejtett valahol. Szereplője lett annak az iskolaudvaron látott fura filmnek, amelyet az Én látott, amelyben Ő bűnösnek találtatott, s amelyet immár nekem, a névnek kellett folytatnom az egyformán indigókék napok során át” (16). *A tolltartó* gyerek szereplője egy nap alatt két ízben is csak identitását veszített név volt, név, akit a narrátor helyett ítélték el, aki helyette cselekedett. Rudas meggyanúsította, elítélték Őt, az állítólagos tetteit, és Én, a név, nem tehetett ellene. Hagyta, hogy sodoródjon az árral, hogy valaki cselekedjen helyette. A hozzá tartozó test idegen, szabad akarátú. Amikor felállt, hogy vége legyen már a tolltartó keresésének, magára vállalta a lopást. Magára, azaz Őrá. Én, a név pedig szembenézhetett a következményekkel.

Bikini vonal

Nőalakok állnak a történetek középpontjában. Láthatjuk a mindenkorri nőt egy női én-elbeszélő perspektívájából. Határ vonalon állnak, mint amikor a kislányból nagylány lesz, vagy az első nagy szerelmek gyötrelmes elvesztésekor, a születés és halál megrázó összekapcsolódása révén, majd a megcsalás szomorúsága mutatja be, milyen is nőnek lenni. A történelmi korszakok váltakozásával megváltozik a nők társadalomban betöltött szerepe. Az otthon gyereket nevelő, főző anyákból önmegvalósításra törekvő, független nők válnak. Erre a legjobb példa a *Bikini vonal* alcímű novella. Egy ruhadarab adja a vezérfonalat, azt a tárgyat, amely szimbolikájával a női élet különböző stádiumain vezeti keresztül a narrátort.

Képeket, villanásokat látunk. Először a kisgyerekkort, amikor még a kisfiúkon és kislányokon is egyforma a fürdőruha. „Ebben a korban még nincs nagy különbség lányok és fiúk között: pocakos, lúdtalpas gyerekes-

tek szaladgálnak a homokban” (137). A következő kép még mindig két ellenkező nemű kisgyerekről szól, akik egymás testének felfedezésével ismerik meg önmagukat is. Testük már nem egyforma, nem csak test, különbözőségük attribútuma lesz. A kamaszodás első megállója: nagylány-fürdőruha. A kétrészes fürdőruha kötelező, nem baj, ha nincs mit takarjon, ez már hozzá tartozik a felnőtté váláshoz, igaz, az még odébb lesz. A ruhadarab kifejezi a valahová való tartozás vágyát. Már nem kislány, de még nem igazi nagylány. Elindul a rivalizálás az uszodában, hogy kinek van jobb fürdőruhája (visszatér a külföldi termékek presztízsértéke – aki nek az NDK-ból való a dressze, az a többiek felett áll), ki válik először nővé, mert az jelenti az igazi irányváltást egy nő életében. „Az öltözőben direkt úgy raktam a táskám a padra, hogy kilógjon a nagy zacskó vatta, »nem steril, gyógyászati célra nem alkalmas«, hátha rákérdez valaki. (Mi a szar ez? Á, semmi, csak *menstruálok*)” (139). A komoly kamaszélet problémái már a láb- és bikinivonal szőrtelenítése, az első nagy szerelmi valomlás ideje. Innentől felgyorsul minden: a terhesség, a szülés gyötrelmei, majd a bikinivonalon lévő gyöngyházfényű forradás. A bikini emlékezteti a narrátort a bikinivonalra, a vágásra, a felnőtté válásra, a nőként bejárt életútra.

LeZáró vonal

Tóth Krisztina történeteiben fontos szerepet játszik a lezárás gondolata. „Húzni kell egy vonalat, mondogatta mindig anyám, húzni kell egy vonalat és kész. Onnantól el van felejtve minden” (182). Tizenöt történet, tizenöt fajta vonal áll rendelkezésünkre, hogy kiválasszuk a legmegfelelőbb módszert arra, hogy pontot tegyünk a múlt végére. Ezt az áhított felejtést szeretné elérni a *Hideg padló* főszereplője is, amikor egy véletlen kapcsán magával viszi Japánba vezető útjára a régvolt szerelmével közös, titkos vágyait tartalmazó papírdarabokat. A férfi utáni vágyakozás, a társ hiánya a papíroktól való nehéz, gondos megszabadulásban teljesedik ki. A cetliktól való rituális megszabadulással húz egy vonalat, lezárja a le-tűnt szerelmet. A papír eldobásával, megsemmisítésével elszakadást remél az emlékektől, magától a kínzó vágytól, „nem lehet csak úgy egyszerűen abbahagyni egy kapcsolatot, meg kell dolgoznom azért, hogy múlttá válhasson a még jelenlévő, kísértő, lezárulatlanul magam mögött hagyott idő” (113). Az elhagyott nő, a megcsalt szerelmes több történet főszereplőjeként is előfordul a kötetben. Ilyen a *Vaktérkép*, az *Egy boszorka van*, az *Ez itt minek a helye* és a *Szeretek táncolni*.

Szimbolikus tárgyként jelenik meg a vaktérkép is. Az azonos című novellában a narrátort elbuktatják történelemből, mert nem tudja bejelölni

a városokat. A vizsgán való elbukás negatív élménye áttevődik a szakítás váratlan, megrázó eseményére. Az elhagyott lány a palacsintából kifolyó, széthúzott csokoládécsíkokat látja vaktérképnek, amin nem tudja elhelyezni a vele történt eseményeket. A *Fekete hóember* című novellában a vaktérképet felváltja a határ mint földrajzi fogalom. A szülők úgy próbálják védelmezni gyermekeiket, hogy egy képzeletbeli határvonalat húznak a lakótelep és a közeli kiserdő között. Ijesztő mesékkel próbálják meg elretenteni őket a határ átlépésétől, ezzel korlátozva őket a szabad közlekedésben. „A kiserdei öngyilkosról mindenki hallott. Volt egyszer egy ember, aki fogta magát és kilépett a vonalhálóból, mi több, legyalogolt a papírról, túl a margón, le egészen a Kiserdőig. Mire megtalálták, már leért a földig a lába...” (89). Határhúzásként jelenik meg a kerítés az azonos című novellában. Bekerítettség, az elzárás aktusa védelmező szerepet kap. Az apa nemcsak a kutyát szeretné megvédeni az iskolás gyerekektől és a kocsma előtt ivó férfiaktól, hanem családját a kíváncsi szemektől. A hatalmas kerítés az apa egykori, a balesete előtti fizikai erejét próbálja sugározni. „Nagy, erős kőkerítést képzelt el lécbetétekkel: két méter magasat. Anyám ellenkezett, hogy olyan lesz, mint egy vár, már csak egy árok kéne elébe, de apámat nem lehetett meggyőzni” (41).

A lélek hajléka

Lezárásként is megjelenik a halál motívuma, ezzel kezdődik és végződik a novelláskötet. A *Határvonal* alcím jól szimbolizálja az élet és halál között húzódó vonalat, amely elválaszt és egyben lezár. Finoman kétségbe vonja a test és a lélek nyilvánvaló egységét. A test meghal, a lélek tovább él, a lélek megtér otthonába, az elveszettnek hitt otthonba. „Ugyanabban a testhelyzetben álltam, elől összefogott kézzel, üres tekintettel, akár valami ünnepi szónoklat alatt, mint gyerekkoromban a kisföldalatti peronján, amikor a sárga arcú, halott nénit végigfektették a padon. Az egy néni volt, ez meg egy bácsi. Vagyis most már senki, lakatlan ház, üres báb: *a lélek hajlékába tért meg*” (5). Metaforaként értelmezhető a *Lakatlan ember*. A hajléktalanságot szembeállítja a halállal. Akkor leszünk lakó emberek, ha megtérünk a lélek hajlékába. Ezt az indító történetet követi a többi – az élet-halál, születés-újászületés, emlékezés-felejtés határvonalaival elválasztott – elbeszélés. Minden lezárással a folytathatatlanság szemléltetése, egy határvonal, ami mögött megszűnik minden eddig létező.

Tóth Krisztina tizenöt története emlékhálót alkot, minden történet bizonyos vonalszálon kapcsolódik egymáshoz. Külön-külön, saját magukban is kis egységet hoznak létre, de együtt, egygyé szöve hálószerű építménnyé

állnak össze. Emlékek, életek és halálok, elvesztett szerelmek bújnak meg egymás mellett, körülölelve a sors béklyóival. A képzelet és az emlékezet között eltűnik minden határvonal, csak a lebegés marad a lezárt múlt elfeledése után. „Elmúlik majd a fájdalom, a megbántottság, és csak a kívánságok fehér helye világít majd, mint a nusa íratlan papírcédulái” (124).

Kiadás: Tóth Krisztina (2006): *Vonalkód. Tizenöt történet*. Magvető, Budapest.

