

Halak a hálóban

Az akvárium mint szemiotikai centrum – Tóth Krisztina: *Akvárium*.
Magvető, Budapest, 2013

Tóth Krisztina korábbi prózaköteteinek jól komponált szerkezete már előrevetítette a szerző nagyobb epikai formák iránti igényét, affinitását. Ugyan a *Hazaviszlek, jó?* (2009) tárcái csupán hangvételük egységessége folytán kerülhettek egy könyvbe, viszont a *Vonalkód* (2006) történetei már szorosabb tematikus összefüggéseket is létrehoznak, a *Pixel*ben (2011) pedig sokrétű metaforikus összefüggésrendszer fűzi szorosra a cselekményt: egy-egy tárgy vagy jelenség, testi jegy más-más környezetben az előre- és visszautalások bonyolult rendszerét hozza mozgásba, miközben a felismerés, a ráismerés aktusa révén a kötet végére az addig disszeminált egységek egységbe rendeződnek, egésszé állnak össze.

Az *Akváriumban* is hasonló technikát figyelhetünk meg, noha Tóth Krisztina első regényében mégsem az idő olyan jellegű „teljes felforgatása” zajlik, mint a *Pixel*ben, ahol „a különböző szereplőkhöz különböző, szétválasztott időpontok társulnak, sőt, ezek még az adott ember életére vonatkoztatva is egymástól elkülönülő (noha nyilván jellemző) momentumok, ráadásul olykor ide-oda lépegetünk is, szinte a szerző szeszélye szerint múltban és jövőben” (FÖLDES 2013; 94). A regény első fejezetében azonban megjelennek azok a tárgyak és motívumok, amelyeknek majd a második fejezetben bontakozik ki a magyarázatuk, világosodik meg a jelentésük, amikor az elbeszélő jelenből a cselekmény visszahátrál a múltba.

A regényben a tereknek és a bennük elhelyezett tárgyaknak kitüntetett szerep jut, általuk jutnak kifejezésre az interszemiotikai viszonyok is. Katharina Hansen Löve hívja fel a figyelmet a szemiotikai centrum fogalmára, amikor Jan Joost van Baak holland szlavista nézeteit ismerteti, aki ezt a kategóriát az irodalmi karakterek, a szereplők jelölésére vezeti be, „abban a funkciójában, amely összeköti a tér kategóriáját más szövegblok-

kokkal”, valamint hogy elméletében „egy fikcionális világ analóg módon funkcionál az antropológiai térrel, vagyis azzal a világgal, amelyben az emberek élnek és cselekvéseket hajtanak végre” (HANSEN LÖVE 2012; 236). Ezt a funkciót tölti be a címbe foglalt akvárium, amelyhez nem nehéz szimbolikus értelmet társítani, a kötet fülszövege is felkínál egyet: „a nyomasztó és szűk, de egyben átlátszó világ maga az akvárium”. A szöveg azonban ennél árnyaltabban bontakoztatja ki a jelentések sokaságát, amelyek attól függően módosulnak, hol, milyen térben helyezkedik el maga a tárgy.

A regény kezdetén, Klárimama pincelakásában az akvárium a végnapjait éli, végképp tönkremegy, előbb szivárogni kezd belőle a víz, majd egyre gyorsabban apad. A regényszituációtól nem idegen mozzanat, hogy az akvárium guppikkal van tele, amely állítólag a legigénytelenebb halfajta, s ahhoz külön összefüggéseket társíthatunk a regényvilágon belül, hogy ezek a halak elevenszülők, amelyek hajlamosak felfalni kicsinyeiket. Klárimama, aki a gondoskodást a táplálásukkal egyenlíti ki, nem vesz tudomást a víz csökkenéséről, az is lehet, nem érzékeli, még a halak pusztulását sem. Végül azonban kénytelen felszámolni az akváriumot, amikor már nem marad benne egyetlen guppi sem, s amikor már „a víz is nehéz, rossz szagot árasztott, mint valami évtizedek óta lassan erjedő miazmás mocsár” (40).

Meghatározza szerkezetét és hangulatát az akvárium szimbolikája, amely többszörösen determinálja a regény világát. Az akvárium és a külvilág eseményei a regény több pontján is egymás mellé kerülnek: „A halak mozdulatlanul lebegtek a vízben, az utcán nem járt senki” (26), és nem az oppozíció, hanem a párhuzam teremt feszültséget: „Az óriási akvárium ködösen gomolygó víz alatti városra hasonlított” (13). Ilyen ködösen gomolygó helyszín Klárimama pincelakása is, ahol áporodott bűz terjeng, és óriási a rendetlenség.

Az akvárium eredetileg Jóska bácsié volt, aki egy rövidáru-üzletben dolgozott, és egy alkalommal kiszállította a vásárolt anyagot a város másik negyedében lakó, gazdag doktorékhoz, ahol a kisfiú megmutatja neki újonnan kapott akváriumát: „A hatalmas üvegkockában [...] nem egy, hanem sok hal úszkált, a vízinövények között pedig egy részleteiben kidolgozott miniatűr Titanic feküdt. A hajótesten a levegőztető géptől és a vízinövényektől keletkező oxigén apró légbuborékjai ültek, amitől az egész kristályos tündökléssel ragyogott” (173).

Az akvárium szinte megbabonázza Jóska bácsit, aki a fejébe veszi, hogy szoba-konyhás lakásába maga is beszerez egyet. „Egy darabka tenger” – mondja az orvos udvariasan az akváriumtól elbűvölt embernek, aki ezek után már nemcsak magát a tárgyat akarja a magáénak, a tárgy utáni vá-

gyában a gyönyörű, a más, a hétköznapokból való kitörés egyetlen lehetősége is megcsillan. Az akváriumot nem vásárolja, hanem maga készíti el, hosszasan tanulmányozza a növény- és halfajtákat, egyedül szerzi be és állítja össze oldalainak üveglapjait, önti ki betonból a víz alatti, belső dekorsziklákat. Minden idejét és figyelmét erre összpontosítja, még nevelt lányának esküvőjén is az akváriumra gondol, a menyasszony „a kis rezgő fátyolkával egy zászlós guppira” (196) emlékezteti. A racionális megfontolás felett a rögeszmévé váló szenvedély győzedelmeskedik, a saját kezűleg elkészített, szellőztetőként használt kórházi katéterrel ellátott akváriumot valóságos üvegpalatának látja, s csak az a gondolat élteti, hogy másnap úgy ébredjen, „ha oldalt fordul az ágyban, akkor egy darabka tengert lásson” (202). Erre azonban nem kerül sor, mikor végre befejezné a munkáját, ha zaér a halakkal, hogy elhelyezze őket az akváriumban, agyvérzést kap, kitörési kísérlete megszokott világából meghiúsul, és meghal. Az akvárium áthelyezése abszurd jelenetvé változik, a felszámolás egyfajta temetési menet, amelyben felvonul nevelt lánya, anyjával és férjével együtt. A vonulást ráadásul a ház lakói félre is értik, nem az illúzióvesztés tárgyának eltüntetéseként, hanem a férfi szenvedése felszámolásaként, kórházi ápolóeszközei elszállításaként értelmezik.

A beteljesületlen vágy szimbóluma egy még kevésbé odaillő lakásba, Klárimama pincehelyiségébe kerül, még méltatlanabb körülmények közé, ahol „dobozok, régi újságok, rongyok” (41) hevernek halomban, mert az asszony guberálásból tartja fönn magát. Lakásában elpiszkolódott, negyvenes villanykörte szolgáltatja a világosságot. De nem lesz jobb sorsa a másik, az előkelő akváriumnak sem, nem véletlenül kerül éppen a Titanic az aljára, tulajdonosai Amerikába akarnak emigrálni, anélkül, hogy előzőleg bárkinek is el mernék mondani szándékukat. A doktort azonban tiltott abortusz végzéséért feljelentik, bebörtönzik, és meghal. A praxist az előkelő negyedben felszámolják, a család életét szem elől tévesztjük.

Az akvárium zártsága, levegőtlenége a térvizonyokra irányítja a figyelmet. A regénynek elsősorban belső terei vannak. Klárimama egy „ócska pincelyukban” lakik. „Az egybenytott, kimeszelt pincerekeszek egyike hálófülkeként szolgált, ezt egy karnisra akasztott, elkoszolódott mokett választotta el a tárgyakkal teletömött elülső helyiségtől, amely konyha, nappali és előtér is volt egyben” (10). Ebből a perspektívából nézve a többrekeszes pincelakás, ahol a kislány barátnője lakik, már valóságos gazdagság, igazi birodalom. A pince Gaston Bachelard szerint az irracionalitás helye, a ház „sötét lény, földalatti hatalmakkal paktáló lény” (BACHELARD 2011; 36). A bensőségesség terei óvó terek, az integritás őrzését szolgálják,

transzformációjuk azonban az egész regény világára hatással vannak. A regény otthonai főként kis, szűkös lakások. De a külső tér sem tágasabb, a kislányok „a szűk téren” játszanak, amelyet mindenki úgy emleget, hogy „két-ház-köz”.

A terek viszont elválaszthatatlanok használójuktól és alakítójuktól, az embertől. Klárimamának természetes, megszokott közeg, már-már nyilvános tér a ház lakóközössége, amelyből gyakran száműzve van a magánélet, az intimitás pillanatai sem maradnak titokban. A pincelakást az unoka, Vica kifejezetten szereti, mert „keskeny ablaka a járdára nézett, de letről csak a cipőket lehetett látni, amint jönnek-mennek” (10).

A szociális helyzet magasabb fokát foglalja el a zsidó házaspár, Edit néni és Jóska bácsi, akik Eduval, az asszony munkatáborát megjárt gyengeelméjű hűgával élnek együtt egy szűkös, szoba-konyhás lakásban. Amikor örökbe fogadják Klárimama lányát, Verát, a házaspár egy ágyban alszik vele. A zsúfoltság és parodisztikus megjelenítése viszont akkor éri el a tetőfokát, amikor bérbe adják a saját konyhájukat egy artista testvérpárnak: „A kijárási okozott még egy picit nehézséget, mivel a szobának nem nyílt a gangra ajtaja, csak a konyhának. Sajnos abba, hogy a néni ezt nem gondolta végig, Jóska bácsinak volt egy kis igaza. Az alvás és étkezés mellett a kijárási valóban lényegtelen, de azért teljesen mégsem mellőzhető apróság. Edit néni most sem kívánt vitát nyitni, megmutatta, hogyan kell egy benti székre felkapaszkodva az ablakon át kijönni. Erre még Edu is elvagyorodott, Jóska bácsi meg csak annyit kérdezett, hogy mi lesz visszafele. A néni nem hagyta magát, kintről is nekiveselkedett, és behengeredett a kórházi ágyra” (61).

Az örökbe fogadott Vera otthonossága azonban ily módon sem válik véglegessé. A kimozdított otthonosság példája, hogy télen, amikor híján van a fűtőanyag, Edit néni befekteti a munkahelyére, a kórházba, onnan jár iskolába is. A kórház jelenti otthonát, ahol mindennap találkozik nevelőanyjával és együgyű nagynénjével, aki a téli hónapokban szintén ott tölti az éjszakákat. A kórház oltalom és veszélyhelyzet egyidejűleg.

Külön feszültséget teremt a kétféle Budapest ütköztetése: Benkő doktorék a gazdag Budapesten laknak. A két világ ritkán találkozik, az ő szobáik tágasak, egymásba nyílnak, a ház kilincsei is magasabban vannak, mintha a gazdag emberek eleve magasabbak is lennének, még a gyerekszoba is tiszta fehér. „A lakások előkelő távolságra álltak egymástól, a gangra néző szobák belsejét a súlyos függönyök védték a kíváncsi tekintetektől” (174). A széles, fehér márványlépcső grandiózus, csillogó operettdíszletként jelenik meg Jóska bácsi előtt, aki egyre azt várta, hogy „megjelenik a Honthy Hanna a tetején és énekelve lelépeget” (174). Idegen világként éli meg, ugyanakkor csodálatának tárgya lesz.

Tóth Krisztina családregényt írt, melyből hiányzik a hagyományos családmodell: a kislány, Vera gyermekkori örökbefogadásától felnőtté válásának történetén keresztül főként női sorsokat formál meg: Edit néniét, a nevelőanyját, annak nővérét, a gyengeelméjű Eduét, majd saját lányának, Vicának a történetét is olvashatjuk édesanyjával, Klárimamáéval együtt. A szegénység és a perifériára szorultság, a kisebbségi identitás traumáit cipelik magukkal három generáción keresztül, helyzetük többszörösen hátrányos, státusuk többszörösen eltér a társadalom elvárásaitól, egy marginalizált közösség tagjai. A regény referencializálható történelmi helye és ideje a Kádár-kori Budapest, amely a passzív elfogadást teszi csupán lehetővé. Kitérésre lehetőségeikről eleve lemondanak, csupán az álmok szintjén próbálják megvalósítani a jobb életet, s ha meg is próbálják, igyekezetüket csupán furcsa gesztusként, deviáns magatartásként regisztrálja a környezetük. Ilyen Klárimama ártatlan, valóságmegváltoztató törekvése, aki „nem volt hajlandó megérteni, hogy már ugyan miért ne lehetne időnként a valóságot apró, semmi kis gesztusokkal némileg feljavítani, akár szóban, akár képen” (38). Hiába párttag, ha kiderül róla, hogy notórius hazudozó, mindenhol kirúgják, mert állandóan elkésik a munkahelyéről. Ám ezek a hazugságok nem ártó szándékúak, csupán személyiségének része, kivétel nélkül halálos betegségek és képtelen katasztrófák szolgálnak igazolásképpen. De ilyen Vera angolnyelv-tanulása is, amely a szökés reményéből táplálkozik, hogy egyszer majd Amerikába utazhat titkos imádójához. A valóság azonban őt is lehúzza, majdhogynem mozdulatlan a világ, miközben a történelmi események „mozgását” is csak sejteni lehet, az artista fivérek például eltűnnek ötvenhatban, az idősebb emigrál, a fiatalabbat pedig lelövik a határon.

A passzivitás a nők jellemzője leginkább, s ebben a kulturális sztereotípiákat látjuk viszont. A regény azonban a nőkről szóló narratíva kihívásai előtt sem tér ki, sikerül felkeltenie azt a fajta tematikus érdeklődést is, amit elsőként Balázs Béla fogalmazott meg, s amelynek központi gondolata: „látni-e a túlsó oldalról valamit, amit én nem láthatok?” (BALÁZS 1914). De a szöveg e tekintetben nem szolgáltat látványos, szándékos kuriózumokat. A hagyományos női szerepkörök egy része ki van mozdítva a társadalmi normák által elfogadott státusából: az anyaság tematizálása például az intézetbe adott gyermek, az örökbefogadás, a magzatelhajtás, a csecsemőhalál témakörein keresztül fogalmazódik meg.

A családi viszonyok a regényben nincsenek megnevezve: Klárimama önmagát kezdi így nevezni, de az örökbe fogadott kislány számára az anya és az apa Edit néni és Jóska bácsi marad. Az érzelmek csupán mint szerepek és díszletek jelennek meg. A regény szereplőit nem fűzik való-

di érzelmek egymáshoz. Vera ugyanolyan távolságra van nevelőanyjától, mint édesanyjától. Feltűnően keveset tudunk meg róla. És Klárimama sem tudja, hogyan kell viselkedni az iskolai ünnepeken: „Amikor például látta, hogy a többi nagymama és anyuka meghatódik valamitől, akkor ő is szipogni kezdett, és némafilmhősnoői gesztusokkal belesírt egy összeragadt férfizsebkendőbe” (15). Edu pedig ösztönszerűen cselekszik, amikor hagyja magát elcsábítani, vagy amikor rajongásának kifejezésekképp hagyja magát kihasználni Vera férjének vállalkozásában, értelmi képességei nem is teszik lehetővé, hogy érzelmileg kötődjön másokhoz, „nem volt neme, életkora, és nem voltak érzelmei” (75). A figurák érzelmenélkülisége mögött olyan traumák állnak, amelyek társadalmi-lelki eredőit a szöveg csak sejteti.

A némaság mint az akvárium halainak jellemzője kivetül a családi életre is. A regényben a néma érzelem és az érzelmek hiánya fogalmazódik meg. Edu hallgatása jelzi, hogy képtelen önmaga nyelvi kifejezésére, ezért képtelen a saját képviselőletére is a társadalomban, amely egyaránt jelenti a családot és a tágabb közösséget. Az örökbe fogadott Vera kislányként sokára szólal meg, különösen, hogy kifejezetten felhívják rá a figyelmét, kihez szóljon, és kihez ne. Klárimama többet törődött a halaival, mint az unokájával, Vicával, mert „a hal az nem tud beszélni, meg kimenni a boltba, a gyerekek meg van szája, hogy szóljon, ha akar valamit” (13). A postásné a nagymamának olyan „óvatosan köszönt vissza a kapuban, mintha szavak által is fertőződni lehetne” (27). Vera nem szól bele a telefonba, amikor lehetősége lenne, hogy változtasson a sorsán, amikor a hosszú éveken át tartó levelezés után a férfi felhívja telefonon Amerikából. Az alárendelt hallgatása, amikor nem szól semmit, ha a férje megüti, mert tanulni akar, és nem beszél senkinek a testén látható kék foltokról sem, amelyek egyértelműen a bántalmazás jelei.

Amíg a regény szereplőinek szociális helyzete folyamatosan a regény előterében áll, addig csak az utalás szintjén szerzünk róla tudomást, hogy nem azonos etnikai közösség tagjainak szegénység-narratíváját olvashatjuk. Ilyen értelemben nemcsak a családi, hanem a tágabb közösséghez való hovatartozás-struktúrákat is némaság övezi. Az örökbe fogadott család zsidó volta néhányszor szóba kerül, sőt Edu munkatábori tetoválása is, a család identitásához tartozik a kóser étel készítése, a rögeszmés félelem az edények tisztaságának veszélybe kerülésétől. Az örökbe fogadott kislány cigány identitása azonban csak áttételesen, utalásszerűen kerül a regénybe: kislányként egy megérezés, egy álombeli kép emlékezteti rá, hogy a tollat vásároló cigányasszony közel állhat hozzá, később a haját szokéρε festi, de megállapítják róla, hogy nem illik sötét bőréhez. Lakodalmában

pedig kívülállóak tesznek rá megjegyzést, hogy biztosan van benne egy „vonóhúzás”. Amikor édesanyja, Klárimama megjelenik az életében, már bizonyára rendelkezik a hovatarozás-tudattal, az elbeszélő az asszony különtségének leírása során az összes sztereotípiát sorra veszi, ami a közösség tagjairól kialakult, a riktó öltözéktől a koszos körmökig. A főhős, Vera etnikai identitása azonban nem tematizálódik a szövegben, nem válik egyértelművé, áttételes módon jelenik meg, lényegében hallgatás övezi.

Az érzelmi és identitásbeli csendhez a szexuális diskurzus csendje is társul. Edu teherbe esésének körülményeire is csak következtethetünk, Vera házasetéről is csak annyi tudható, hogy Lali „ráfordul”. A szexualitás az erkölcsi zülléssel párosulva mutatkozik meg: Lalit Vera rajtakapja, amint a Velencei-tavi lángossütődéjükben a sógornőjével részegen és pucéran fetreng, később meg szeretőt tart.

A teoretikusok szerint legfőképpen a testleírás az, amelyet a „női írás” legfontosabb jellemzőjének tarthatunk. Azonban „a testet nem lehet úgy elgondolni, mint ami teljességgel független a társadalmi hatásoktól és a szubjektum konstitúciójától, hanem inkább úgy kéne, mint ami egyike azoknak a kiváltságos szerepű »irányítóközpontoknak«, ahol a négy szimbolikus terület – a pszichikai formák, az emberi test, a földrajzi tér és a társadalmi rend – közti átkapcsolások zajlanak” (VASVÁRI). Az *Akvárium*ban azonban mindenki csúnya. Klárimama szerelmének, a bokszolónak „különös formájú, félreálló, a tövénél belapított orra volt és rekedt hangja” (16). Edu „meghatározhatatlan korú, szemüveges, puffedt hasú nő” idétlen, magas szárú cipőben, Vera kiskorában csúnya, „nagyfejű, elálló fülű, csontos térdű” (46), nagylányként meg túlságosan magas, a férje alacsonyabb nála.

„A test [...] sem a szociális, sem a személyi identitásról nem választható le, az inskripciók a csoporthoz való tartozást is láthatóvá teszik” (JABLONCZAY 2011; 101). Klárimama ezen próbál javítani, amikor „az újonnan elkészült személyi igazolványában például kissé átszínezte az ajkát, és tollal óvatosan kihúzta a szemét, mert úgy ítélte meg, hogy a fotó rossz, és öregíti őt. Az eredménnyel, az így létrejött Tigrisasszonnyal már elégedett volt. Később még egy karikafülbevalót is rajzolt az igazolványképre” (38). A menyasszonynak öltöztetett babán is korrekciókat végez golyóstollal, szempilláit hosszabbítja meg, hogy ellensúlyozza az egykor gyönyörű baba kopaszságát. Vera gyerekkori játékszere – akár csak az akvárium – végstádiumában, mert ki akarják dobni – szintén a guberáló Klárimamához kerül, és lesz a Hófehérke-történet főszereplője, az üvegekoporsóban fekvő test, leborítva a felszámolt akváriummal, a királyfi eljövételének reménye nélkül. A testet fokozottan érzékelhetjük

diskurzív szövegbeli tárgyként, hiszen a regény számos szöveghelyén nemcsak a rútság szinonimája lesz, hanem az enyészet, a mulandóság jelölője is.

Az akvárium mint tárgy és tér azért is szemiotikai centrummá válhat, mert a szerző nem először alkalmazza a létezés egészének kifejezésére. *Hazaviszlek, jó?* című kötetének első írása a *Homokakvárium* címet viseli, amely nemcsak paradox kifejezés, hanem az ismeretlen-megnevezhetetlen neve is. Egy vékony tárgyat nevez így a narrátor, valójában a két üveglap közti színes folyadékban levő homokot, amely elforgatva különböző alakzatokat vesz föl, és különböző sebességgel folyik le. A megnevezhetetlen ugyanakkor metafizikai jelentésköröket, az emberélet fontos és nagy kérdéseit érinti. A narrátor ebben a párhuzamban találja meg jelentését: „Én is két világnagy, repedt üveglap között lépegetek, kavarok. Ha nagyobb távlatból érzékelném saját mozgásomat, látnám, hogy a kép alsó széle felé tartó fűrge, ázott részecske vagyok.

Egy homokakváriumban élünk, odafent egy szórakozott kéz időről időre megfordítja a képet, aztán ereszkedik a sok kis szemcse egyfelé. Összetapadnak, szétválnak, sodródniak erre-arra, pompás, izgalmas alakzatokat öltenek a szürke lében.”

A képet hontalanok nézik, amely „mindig ugyanaz, de azért kicsit mindig más is. A részletek átrajzolódnak, valami titokzatos erővonal időről időre megmutatkozik. Lehet figyelni, el lehet lenni vele”.

Csakhogy amíg a homokakvárium eredeti szó-találmanya az elviselhető létezésről szól, amivel el lehet lenni ideig-óráig, az elviselhetőség határán van, új kötete, az *Akvárium* a létezés kilátástalanságáról szól. De a *Vonalkód*-ban megfogalmazott létbizonyosság is eltűnni látszik, és már nem az *Eszmélet*-parafrázis működik, miszerint „ha fölfejlük is valahol, mégiscsak törvények szövedéke a világ”, amelynek „a hajnali derengésben pókfó-nálként felcsillanó összefüggések hálójá” feleltethető meg.

A narrátor azonosul a szegények és peremre szorultak világával, amelyet elbeszélésének poétikus hangvétele is nyomatékosít. Az ébredő Budapest leírását Tóth Árpád *Körúti hajnal* című versének prózai átíratként olvassuk (217), gondosan kimunkált, szép stílusban beszél a rútról, amely a regényben legtöbbször a test mint tárgy másik neve. Tóth Krisztina versírását a recepció gyakran hozza összefüggésbe az Újhold költészetének folytatásával, ám kétségtelen, hogy prózájának testleírásában is kimutatható ennek a hagyománynak a jelenléte, a test és az elmúlás- és végességtudat paralellizmusa is ezt az állítást erősíti. Pilinszky *Halak a hálóban* című versének világképe harmonizál elbeszélői eljárásaival, annak narratív újraértelmezéseként is olvasható.

A végérvényes illúzióvesztés regénye az *Akvárium*. A lehetett volna más is regénye, mert a másra, a jobb életre is megvolt a lehetőség. Csak az történt meg, ami várható volt, a regény végig fenntartja a feszültséget, hogy lehetett volna másként is, mindennek az ellenkezője is megtörténhetett volna. De nem történt. Ennyi a regény. Nem tragédia ez, de vele egyenértékű: mert a pillanatokra felcsillanó lehetőség szertefoszlását a nagy, látványos bukásoknál is mélyebb szomorúság járja át.

Hivatkozások

- BACHELARD, Gaston (2011): *A tér poétikája*. Bereczki Péter fordítása. Kijárat Kiadó, Budapest
- BAUDRILLARD, Jean (1987): *A tárgyak rendszere*. Fordította Albert Sándor. Gondolat, Budapest
- BALÁZS Béla (1914): Ritoók Emma új könyve. *Nyugat*, 1. szám <<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00143/04676.htm>>
- FÖLDES Györgyi (2013): A test, a tér és a tárgyak. Korporális narratológiai elemzés Tóth Krisztina Pixel című kötetéről. *Hungarológiai Közlemények*, 1. 91–99.
- HANSEN LÖVE, Katharina (2012): Térstruktúra az Oblomovban. Selmeczi János fordítása. *Filológiai Közöny*, 3. 235–244.
- JABLONCZAY Tímea (2011): A test narratológiája. *Helikon*, 1–2. 97–116.
- VASVÁRI, Louise O. (2010): A töredezett (kulturális) test írása Polcz Alaine Asszony a fronton című művében. *E-Journal of the American Hungarian Educators Association*. 4. <<http://ahea.net/e-journal/volume-3-2010/4>>

