

Vári György
Áradás-poétika

Tóth Krisztina verseit kritikusai és rajongói egyaránt a gazdag formakultúrájú, technikailag kifinomult „nyugatos-újholdas” költészeteszmény továbbvivőjének szokták tekinteni: ezzel alaposan leegyszerűsítve, jól csengő, könnyen megjegyezhető „szép” versekként könyvelik egy egész hosszú korszak bonyolult, változékony, egyidejűleg is sokféle költészetét. A technikai készségek regisztrálása önmagában különben is semmitmondó, ha az esztétikai belátástól, a szövegben megtörténő igazságtól függetlenül, ha nem kérdezzük meg, mire szolgál a technika.

Tóth Krisztina verseinek kivételes rimgazdagsága, erőteljes zeneisége nyilván nagymértékben magyarázza népszerűségét, (ahogy – hasonlóképpen – kivételes kompozíciós készsége is biztos kezű és népszerű novellistává, tárcaszerzővé teszi), ráadásul a tanulók versízlésének, amelyet már az óvodában Weöres Sándor *Rongyszőnyegével* szokás pallérozni, szintén ismerős lehet az ilyenfajta megszólalás, akárcsak a versek közvetlenül átélhető érzelmessége. Ugyanakkor érdemes felfigyelni arra, milyen radikális belátásokra nyithatja rá a szemünket ez a látszólagos, „technikai” konzervativizmus.

A *Hangok folyója* című szövegnek a tárgya maga is éppen ez a fajta zeneiség, a ritmus: „Dobog a szív alatti szív, zubog a hang alatti szó,/ hidak alatti örvény, mondat alatti mondat: / mit visz a felduzzadt vízű, mély folyó,/ redőzött, bolyongó ágya mit sodorhat?/ Ismétli folyton lebegő testeit, áradását, / zárlatos városok nyomtatott áramkörét az éjben./ algás homlokú házak és morzézó utcalámpák/ merülnek fel sötét, kanyargó emlékezetében...”. Az ismétlés az itt feltűnő világ szerkezeti törvénye, de ez az ismétlés mégsem rajzol ki semmilyen szerkezetet, tehát nem mondható meg előre, mint a szabályozott ismétlődésnél, hogy mi következik. Örvény, zárlatos áramkör, sötét kavargás, ezek az ismétlődés önmetaforái, a saját mintázatát nem kirajzoló, hanem eltörölő ismétlései. A „sötét”-hez tartoznak a bizonytalanul hunyorgó utcalámpák, melyek mintegy „morzézna” vagyis a sötétség és fény, a feltárulás és az elrejtőzés közötti folytonos átmeneti állapotuk valamiféle jelzés, melyet azonban nem tudunk átkódolni, megfejteni. Minden ismerős, azonban semmiről sem tudni, honnan. Nem tudni, mi mihez tartozik, hogyan kapcsolódik össze, hogyan lesz a dolgok halmaza történetté, noha a dolgokat, melyek némák és alapvetően idegenek tőlünk, csak a történetük kapcsolhatja hozzánk. Vízihullák és elmerült városok, elsüllyedt Atlantiszok képe sejtik fel, persze mindig csak körvonalazódik a szövegben („ismétli folyton lebegő testeit, áradását...algás homlokú házak és morzézó utcalámpák”-felel a rím). A szöveg képisége azt is lehetővé teszi (hiszen kihagyásosságával, a felsorolásnak a viszonyokat „lebegésben” hagyó eljárásával elkerüli, hogy megszabja a sodródó tárgyak közti viszonyok rendszerét), hogy úgy gondoljuk: éppen a vízbesüllyedés, a vízzel történő érintkezés, tehát az emlékké válás, múltbasüllyedésük okozta a zárlatot, oltotta ki a fényt az egykor átlátható viszonyok rendszerében. Ettől azonban nem lehet megszabadulni, minden érzéki tapasztalatunk be van kötve érzéki emlékeink rendszerébe, emlékezésünk természete érzéki és nem narratív, folyvást újra megalkotandó önazonosságunk mindig érintkezik az „ismeretlen tartománnyal”. Múltunkat nem birtokoljuk, sokkal inkább az alakít, birtokol az érzéki emlékezés önálló logikája szerint bennünket. Sem strófák, sem mondatok nem tagolják a költeményt, az áradás zárlatossá teszi az áramköröket, vagyis semmilyen látvány nem képes kirajzolódni a versből: a képek minden plaszticitásuk ellenére sem állhatnak össze látvánnyá, a látvány folyamatosan eltöröltetik, hangok maradnak csak és villanások, képek foszlányai „az éjben”. (Nyilvánvaló Apollinaire hosszúverseinek hatása erre a versre és a kötetzáró szövegre, amelyik emennek a párkölteménye). A hang alatti szó, a mondat alatti mondat olyan, mint a folyó ágya, a ritmus rajzolja ki a szó és a mondat

medrét. Ezeket a metaforikus megfeleléseket a vers nem jelzi, nem párhuzamosak, csak egymás mellé rendelték a metafora „elemei” ebben a sodrás-poétikában, ahol efféle töredékes emlékfoszlányok utalnak a beszélő múltjára, élettörténetére anélkül, hogy valaha összeállhatnának egyetlen elbeszéléssé.

„ egyszer csak eltévedtem, egyforma minden utca,/ nem volt sehol a sárga ház, a húsbolt, / és a biciklim is, csak apám meg ne tudja, / egyszer csak este volt, utána háború volt, / kövér gyerekek, rovátkolt férfikörmök,/ műanyag tálat mosó asszonykezek, /végtelen kerítés, betonra hullt gyümölcsök, / vihar készül, gyere, mennyit kerestelek,/ a csónakház előtt egy kék bicikli fekszik, / mit láttál odalent, rozsdás fedőt, halom pénzt./ jelek átjárója a föld, ábrákat bont, öregszik, / kiszikkadt útjait eltörli századonként”. Az „egyszer csak” minden narratív előzmény nélkül érkezik a versbe, ahol a mellérendelés, a sodrás logikája számolja fel a történetet, ezek a szakadások, sűrítések (dichtung) teszik verssé, ha tetszik. Az elveszés felidézett története ismétlődik az emlékezésben: az érzéki benyomások emlékeiben szétszóródik, „eltörlődik” az élettörténet, újra eltéved benne a beszélő, annyira, hogy kontúrjai el is vesznek a régmúltban. Világos, hogy léptéket vált a beszéd: „egyszer csak este volt, utána háború volt”.

Hasonló váltás mutatja meg az emlékezés felidéző hatalma mellett eltörlő erejét az *Óda az ötvenes férfiakhoz* című versben (a *Porhó* kötet *Lombzsák* című ciklusában): először többes számban beszél a szöveg a középkorú férfiakról, majd vált és egyetlen férfihoz szól, mondván: mégis, iszonyúan kívánlak, bárki légy,/ mindig te vagy csak, te drága, negyvenéves férfi”. Vagyis abban a pillanatban, amikor kiválasztja a többi közül a voltaképpen Te-t, egyúttal fel is számolja egyetlenségét a szinte elviselhetetlenül gúnyos, minden kizárólagosság és kivételesség, szálnalmasan hiú férfimániájának (ugye, csak én számítószámítottam?) megsemmisítésével: „bárki légy, mindig te vagy csak”. Az emlékezés számára nem az egyedi idéződik fel, vagyis nem az izolált, hanem az esetleges és a mozdulatok-geztusok individuumhoz köthető elszigeteltsége feloldódik benne, összekeveredik egymással, ahogy a felidézett-parafrazált Vas István-versben (*Óda a tegnapi asszonyokhoz*) a lábszárcsontok, koponyák egy nemzedék közös testévé lesznek a sírban. Ugyanakkor maga a vers is, miközben elsősorban és legközelebből Vas híres költeményét idézi meg, telis-tele van utalásokkal a többi férfiköltő szerelemes verseire (például Juhász Gyula híres versével, az *Anna örök*-kel mosódnak össze Vas István sorai), amelyeknek mintegy „visszaszól”; itt sem eldönthető, kit szólít meg és egyes vagy többes számban szólít-e meg a vers. A férfiak, akik a lírai én testén (és a vers által összefogott költői hagyományon) keresztül érintkeztek egymással, egybemosódnak ennek érzéki emlékezetében. Az emlékezés az individuális szerelem eszméjét feloldja a szétszóródás-egybecsődés tapasztalatában: az emlékezésben gesztusaik, mozdulataik egybecsődnek, eltörlődik egyetlenségük, felcserélhetetlenségük az emlékezés ritmikus rendjében, ahogy a nőköltő játékos gúnyjal homogenizálja a férfiköltőket „válaszversében”.

A friss kötetnek, a *Magas labdának A világ minden országa* című versében is azt olvassuk, mintegy összefoglalásként: „hogy a világ minden országa egyetlen test maga,/ hogy mégisincs otthona, hogy másban sohasem ér a test haza...”. A reménytelen elveszés és szétszóródás oka a testek érintkezése, a másik és ebből kifolyólag a másikon tömegeihez kapcsolódó, azokat folyvást érzékelő, de múltjukhoz hozzá nem férő „én” birtokolhatatlansága, összeszedhetetlensége. A szerelem – nem véletlenül – elsősorban szakításként jelenik meg a Tóth Krisztina-versekben, a másik test birtokolhatatlanságának tapasztalataként.

A *Hangok folyójában* az izolált, emberi alakká össze nem álló, egymással elkeveredő érzéki fragmentumok (kövér gyerekek, rovátkolt férfikörmök, stb.) erősen idézik Pilinszky János

Apokrifjének hasonló felsorolásait (elsősorban, ritmikailag az „izzó mezőbe tűzdelt árva lécek és mozdulatlan, égő ketrecek...”-kezdetű részt). Itt azonban nem egy apokaliptikus, a végső pillanatban megmerevedett világot mutatnak meg, hanem egy időtől elhagyottat (inkább Mándy Iván tárgyaira emlékeztetnek). Mindezek beteljesíthetlenné teszik a reményt, hogy van valami a sodráson túl, ahol helyükre kerülnek, és leltározhatóvá válnak a dolgok, ahol hazatalálhatunk eltévedésünkből (ez, a hazatérés reménye - „haza akartam, hazajutni végül/ahogy megjött ő is a Bibliában” - újabb utalás az *Apokrifre*). „Van a szavak folyása mentén, kell legyen/ egy titkos hely, hol ott vár partra dobva/ ott áll dombokba gyűrve egy helyen/ aminek neve van, de nincs kimondva”.

Ugyanez az egyszerre tragikus és játékos belátás mutatkozik meg a *Futrinka utca* című versben is, az élettörténet átláthatatlansága, értelemnélkülisége, ami egyúttal nyitottságát is jelenti, tehát esélyt is egyúttal, minden pillanatban újrateremtődő esélyt. A *Születésnapomra* (az életműben már második), bábszínházi-mesei újraírása a létösszegzés lehetőségét teszi kérdéssé, hiszen az ilyesmi feltételez egy olyan kitüntetett, az élet zajlásához képest külső pillanatot, ahonnan visszanézve kirajzolódik ez az út: az „íme hát meggletem hazámat” gesztusáról van szó. Ez az „íme hát”, ami az összegzést lehetővé tenné, a szünet nélküli sodrás Tóth Krisztina-féle poétikájában elérhetetlen. „A kéz/ ha kész// már érzi, úgyse lesz soha/ ha nem lesz léte otthona,/akar,/akár// a színpadon a kesztyűbáb/játszani valami saját/ mesét,/ mi mást,//füstölgő kéményt, házikót,/ Futrinka utcát, bármi volt,/örök/ körök”. Az „örök körök” jelzik, hogy kivihetetlen ez az autenticitásra, az igazi, voltaképpen élettörténet, saját mese megtalálására irányuló törekvés, az örök körbemenést maga a szó is jelzi, amelyik visszafelé olvasva is ugyanazt adja ki: „körök”. A körnek nincs eleje és nincs vége, minden pontja egyforma távolságra van a középponttól, tehát nincsenek kitüntetett pontjai. Itt az egyéni élettörténet megint feloldódik egy tágasabb ritmusban, minden élettörténet mintájában, alapszerkezetében, ismét eltöröltetik saját-sága a sodrás poétikájában, ahogy a férfiakból (nőkből) sem izolált „egyéniiségekre”, hanem érzéki benyomásokra, gesztusokra, mozdulatokra, hanglejtésekre, érintésekre, ezek kavalkádjára emlékszünk csak.

A magyar lírában nagy hagyományú létösszegzés lehetőségét tagadja – ehhez hasonlóan – a másik *Születésnapomra*-parafrázis, a *Porhó* is. A szöveg vége lehetőségként kijelöl ugyan egy magaslati pontot, ezt azonban a versbeszéd értelemszerűen nem érheti el: „de hogy mit történt, mire volt jó / harminckét éven át a porhó,/ havam,/ hevem// hová gomolygott nyomtalan,/ és ugyan hol, ha nyoma van,/ szivek,/ szavak// mélyén mi ülepszik, mi lesz,/ így fog eltelni, élni ez?/ Vagy túl/ a túl// bonyolult léten, túl ezen/ egyszer csak majd megérkezem/ s ittlétemet/ átlátom ott?!”. A *Születésnapomra* nem véletlen választás, hiszen maga is egyszerre mutatja a létösszegzés játékos és tragikus perspektíváit (gondoljunk csak a hihetetlenül szellemes rímekre), noha derűjét részben az alapozza meg, hogy a jövőt (talán valamiféle történetfilozófiai reménytől vezettetve) uralhatónak és biztosnak látja: „Én egész népemem fogom/ nem középiskolás fokom/ tanítani”. A döntés, hogy az addigi versek amolyan válogatásaként is szolgáló kötet címét erről a versről kapta, kiterjeszti a „költői pályára” is ezt az összegezhetetlenséget. Hiszen a szitáló porhó befed, eltakar, ez voltaképpen kegyelme.

Az, hogy hogyan sokszorozza meg, szórja szét a múltban, másokban az idő a testet és az élettörténetet, mindennek szép és tragikus távlatai Tóth Krisztina verseinek legfontosabb problémái már pályája kezdetétől és kötetről kötetre egyre inkább. Mindez inkább köti például Marcel Prousthoz, mint a Nyugat nagyjaihoz. Láttuk, az ő verssoraik is feloldódnak mintegy a mindent egybeforgató, minden arcot eltörölő ritmusban, ahogy a Kosztolányi-utalás is a *Delta* című versben, amely tételesen foglalja össze mindazt, amit az előbbieken megpróbáltunk kifejtetni. „Ha negyvenéves elmúltál, a tested/ egyszercsak elkezd magáról beszélni,/ és

minden rejtett minta, mit az évek/ az emlékezetedre tetováltak,/átüt a bőrön”. A „formakultúra” sokkal több tehát, mint a „nyugatos” verseszmény követése, szimpla eufónia. Az elkerülhetetlen eltévedés költészete.

A szövegben felhasznált saját írások:

Vári György: A képzelet elrontott verkljéről, Kalligram, 2009. október, 88-90.

Vári György: „Mi, tegnapiak”. Vas István és Tóth Krisztina verseiről, Parnasszus, 2008/2.