

Nem volt még a *Bálnadal* megelőzően olyan verseskönyve Tóth Krisztinának, amely a kötet azonosítására egy ars poeticus kulcsvers címét vette volna kölcsön a készletből. Pályakezdő gyűjteménye, az *Őszi kabátlobogás* nemcsak hogy

82 Juhász Attila

SZONÁRJELEK – AVAGY „MIRŐL IS ÉNEKEL”?

A Bálnadal és hullámkörei

Tóth Krisztina ars poeticus

költészetében

belső hagyomány előtti a címválasztás tekintetében (verssort emelt ki, az *Ika-roszhajnal* szövegéből), de némileg meglepő módon még hitvallás-verset sem vett fel a költői bemutatkozáshoz. A későbbi kötetek verscímből kölcsönzött megnevezést kapnak, ám tematikusan ezek egyike sem ars poeticus karakterű.

Nem volt még szerzőnknek olyan kötete,

amelyben a címválasztáson túl ilyen erős tematikus kisugárzása, koncepció- és kohézióteremtő szerepe lett volna a megnevezett műnek. Az ars poetica hangsúlyos jelenlétére utal a hátsó borítóra applikált mottóválasztás is, amely ugyan nem a szűkebben vett témakörhöz tartozó szövegből (*Tűztér*) lett kiemelve, de aktualizálása mindenképpen céltudatos, ráadásul a benne tett utalás visszasugározhat a teljes kötetre, sőt magára a lírai életműre is, mintegy sugalmazásaként annak, hogy a költő (sőt maga a költészet, a vers) előbb reagál, előbb ismeri fel, hivatottságánál fogva előbb képes láttatni-feltárni – vagy akár megjövendőlni – életünk, korunk, létünk-világunk problematikus jelenségeit, mint ahogy magunk az életünk során annak tudatában lennénk.

Nem volt még Tóth Krisztinának olyan verseskönyve, amelyben a kulcsvers „holdudvarához” tartozó rokon kompozíciók a kötetstruktúra megépítésében ilyen szembetűnően kapták volna meg posztjukat: a borítók keretszerű jelzésein túl a nyitó és záró pozícióba került opusok karakteresen ars poeticus művek (*A Mégegyszer-út, Színtér*), ráadásul az első versciklus két-két szöveggel is megerősített keretet kap, melyekben a költészetre való reflektálás és önreflexió meghatározó jelentőségű (*A Mégegyszer-út, Ahol, illetve Bálnadal, Völgyút*). A kötetkontextus persze más vonulatok jelenlétét is felismerhetővé teszi (útmotívumok, klasszikus műfaji és formai alapon való vagy közös fogalmi magmotívumhoz – terek – kötött ciklusszervezés stb.), de nem volt még szerzőnknek korábban olyan verseskötete sem, amelyben az ars poetica tematikus köre a szövegek számottevő részét bevonzotta volna.

A *Bálnadal* mint kulcsvers allegorikus-metaforikus értelmezése, melyre e kísérlet vállalkozik, így tehát a továbbiakban értelemszerűen bevonja vizsgálatába a kötet ars poetica kontextusának áttekintését, s emellett a korábbi kötetekre mint előzményekre is kitékint annak apropóján, hogy követhetőbb és árnyalhatóbb legyen a folyamat és a szövegek kapcsolatrendszere annak feltárásában: miért a *Bálnadallal* érkezett el oda a költő, hogy az ars poetica ilyen hangsúlyt kapjon és ilyen szemléletet érleljen meg?

83

A költészeti tematizáltság meghatározó szerepét projektáló címválasztás után a következő fontos impulzus, amely e versvilágba az olvasó bebocsáttatását orientálja, az a fülszöveg (a kiadó) kulcskifejezése: eszerint a *Bálnadal* a legmegrendítőbb verseskönyve Tóth Krisztinának. Vajon ez a kötetönust beazonosító karakterelem mennyiben függ össze a kulcsvers, illetve az ars poeticus szövegek utaláshálójának érzelmi karakterével? A költészeti reflektáltság problémaköre mivel járul hozzá az általános lehangoltságérzethez, amelyet egyébiránt a személyes szférában a közelálló elvesztése és az emlékvesztő-életmegrövidítő időmúlás, a kor-általánosság vonatkozásában pedig a szemléltetett emberi-párkapcsolati krízishelyzetek kilátástalansága, az értékpusztító antihumanitás, az áttételesen megjelenített kiszolgáltatottság és létperspektíva-vesztés motivál?

Ha a *Bálnadal* mint vers utalásait tekintjük elsődlegesnek az okok feltárásában, akkor azokra a hivatkozásokra tudunk alapozni, amelyek a 2. és 7. versszakban a szigonyoktól sebzettség képeire irányítják a fókuszot („bőren szigonynyomok”, „halbőren mennyi heg”). A cetvadászat évezredek hagyománya persze önmagában nem megrendítő, hiszen eredetileg a táplálékszerzés, a létfenntartás eszköze volt, a vers belső utalásrendszerét tekintve azonban allegorikusan valóban a megrendítő sorstragikum, a létfenyegetettség tényezőjévé válik, s így már ezzel összhangban kap itt a bálna éneke elégikus karaktert: „a bálna szomorú / tömör mint önmaga / testével egy anyag / a bálna bánata”. A bálnára vonatkoztatva a vadászat később mint tényleges, elemi hatású agresszió-motívum manifesztálódik a *Háttér* című versben: „A véres vízben kampós kötelek. / A tetemet a fedélzetre vonják, hullámzó zátony, csillámló homokzsák, / a résen kifordulnak a belek. / A szonár befogta az éneket. / Sok-sok halászción, mind teszi a dolgát, / késsel a fényes, tömör farkhoz lát, / combig csizmában, vödörrel temet.”

Az allegorikus értelmezés síkján ez kapcsolatba hozható az alkotó verbális vagy fizikális durva megtámadásával. Tóth Krisztina nem túloz ezzel, hiszen a költő/művész mint az intoleráns közvélemény által deviánsként megbélyegzett lény valóban sokszor válik célpontjává alantas, szélsőséges

felindultságnak – elég, ha csak Baudelaire, Oscar Wilde, Ady vagy éppen Salman Rushdie esetére gondolunk, de bevonható e körbe a Tóth Krisztinát ért – a költő részéről szerencsés érzelmi távolságtartást és mértéktartó válaszreakciókat kiváltó – gyalázkodások esete is, annak ellenére, hogy az

84 a kötetanyag elkészülte után és közéleti apropóból történt (de hiszen „a vers előre mondta az egészet”...). Költőnk egyébként a *Szintér* című versben mintha közvetlenül idézne (valójában parodisztikusan túlzó és vulgáris) bántó-gyalázkodó kiszólásokat megnevezett vagy jól azonosítható irodalmárok kapcsán (Sylvia Plath, Apollinaire, Proust), hitelesítendő az alantas kíméletlenek létét és agresszivitását. S mindemellett az agresszió által kiváltott stresszállapot modelleződését is sejthetjük talán abban, hogy a (bálna)bánat mellett a feszült lelkiállapot jelzése szintén ott van a versben – amennyiben elfogadjuk azt a hagyományos verstani tézist, hogy a jambikus löktetés alkalmazása feszültségkeltő, illetve -fokozó (a *Bálnadal* hármas jambikus sorokból áll).

A szöveg 6. versszakában megerősített állapot (bánat, szomorúság) már más érzelmi tónust is jelez, mégpedig valószínűleg a megrendültségnek egyfajta utóstádiumát. Ennek külső körülményei közt azonosíthatjuk a szándékos távolodást, a visszahúzódó magányt, lásd a felütés fontos információit: „A bálna vándorol / sötét vizekbe tart / magában énekel / ha távol már a part”.

A szöveg későbbi utalásai újabb árnyalatokat adhatnak hozzá a sötét/magány depresszív koloritjához, azonban itt határterületre érkezik az értelmezés, s átléphet az ars poetica allegorikus alkotáslélektani, illetve -módszertani dimenziójába. Eszerint az utalás arra is vonatkozhat, hogy az „énekes” a mélységekbe merül, vagyis a valóság mélyére, a lélek és a tudat mélyére (aki dudás akar lenni...), hogy aztán az üzenet, a dal megszületéséhez mind esszenciálisabb benyomásokat szerezhessen, majd szóltathasson meg a maga egyedi hullámhosszán (vö. „orkán dúdol a rezgő bálnadalban” – *Háttér*). Ennek valószínűségét az is alátámasztja, hogy költőnk két elemző megnyilatkozásában is utal világlátása komorságának hangsúlyos említésén túl arra, hogy az effektív alkotásfolyamatnak mennyire fontos és pozitív tartalmaként éli meg az egyedülletet, a befelé fordulás csendjét, a „mélybe merülés” szférájának termékeny hatását.¹

Kettősséget észlelhetünk abban is, hogy a költő szerint a magányos, bánatos ének választalanul, reflektálatlanul marad, és jelentése sosem lesz (teljesen) feltárható: „nem tudják mit beszél // miről is énekel [...] a bálna énekét senkise fejti meg”. Túl azon a realitáson, hogy a tudomány valóban nem képes dekódolni a bálnadalszólamokat, metaforikus értelemben itt arról az elszomorító jelenségről is szó van, hogy egyrészt olvasási kultúránk drasztikus hanyatlása és a lelki-érzelmi elsivárosodás miatt mindinkább képtelenek vagyunk befogadni a költészetet/a műalkotásokat (s ez tovább gerjesztheti

ellenkezésünket, agresszióinkat), másrészt a „senkise fejti meg” utalása a partnerségi reakció hiánya révén a végletes szekularizálódás képzetét is előrevetheti, mintegy megerősítve a már Tóth Árpádnál is elégikus megrendültséggel szemlélt korjelenséget (vö. „Küldözzük a szem csüggedt sugarát, / S köztünk a roppant, jeges úr lakik!” – *Lélektől lélekig*). 85

A kontextus a bálna és a dal bánatosságát kiemelve sokat elfedhet viszont abból a pozitív ars poeticus sejtetéséből, mely szerint a *mély*szégből megszólaltatott dal-üzenet éppen attól válik értékke és maradandóvá (vö. „viszik a bálnadalt / a mélyhideg vizek”; „Az óceánban ott lebeg a dallam”), hogy mindig is marad benne valami megfeythetetlen és titokzatos, még ha a szonárral segített dekódolás tudományos kísérletei egyre közelebb is kerülnek a közlendő megfeytéséhez. (E ponton rokonság érzékelhető Tóth Krisztina látásmódja és Kőrös Imre versének utalásai között, hiszen a *Bálnák nyomában* című költemény tanúsága szerint is rengeteg mindent tartalmazhat a bálnadalnak az életről való mondandója, de a megragadhatatlan lényeg a jelzések kódértéke felett marad.)²

Maradva a tematikus kulcsvers jellegzetességeinek, motívumainak vizsgálatánál, de túllépve az elégikus-megrendítő hatáseleme-ken,³ s visszalépve egy újabb gondolatsor apropóján a reális információtartalmakhoz, meg kell említeni, hogy az ének mellett az ámbra is fontos egyedi tényezője a bálna felkínálkozó természetrajzának. Ez a rendkívül értékes anyag valóban a cet fiziológiai létének „terméke”, s maga is olyan különleges, akár a bálnadal mint fizikai jelenség, ráadásul mindkettő egyfajta koncentrátumnak is tekinthető. Tóth Krisztina itt maga tereli át az ámbra fogalmának metaforikus értelmezéséhez az olvasatot az által, hogy kétszer is összekapcsolja a két egyedi attribútum poétikai szimbólumértékét a fizikális létükkel („ámbrás hullámokat / fodroz a bálnaagy”; „testével egy anyag / a bálna bánata”), s bár a párhuzam kissé bizarr, az ámbra létrejöttének körülményei a szintén különleges értéket megtestesítő igazgyöngy keletkezésével is rokoníthatók.⁴ Az ámbra valójában speciális vivőanyag, amely az illatszergyártásban megköti az illó részecskéket. Az ars poetica jelképrendszerében ugyanez – az alkotásfolyamat agyhullámai, a megalkothatósághoz szükséges tudati-érzelmi rezdülések által – dalképpé tett frekvenciák kötő- és vivőanyagaként materializálódik, utalva tehát arra is, hogy az alkotó fizikálisan, zsigerileg, egész testében megéli magát a létrehozást.

A kötet megrendítő karakteréhez való illeszkedésen, a bálna és a bálnadal már tárgyalt – valós és allegorikus – megfeleltethetőségén, illetve ars poeticus vonatkozásain túl érdemes a címadó kulcsvers egyéb olyan tartalmaival, jellegzetességeivel is foglalkozni, amelyek kiegészítő „vivőanyagai” lehetnek az aktuális ars poetica cél megvalósításának. Habár a vers líraisága

nem kérdőjelezhető meg, sőt a dalszerűség tipikus műfaji kellékei is jól azonosíthatóak benne, a szöveg mégis hasonlóságot mutat egy ismeretterjesztő szócikk karakterével, mely itt nagyon szubjektíve szelektálja ugyan az információkat, de ismeretanyagban – rövidsége ellenére is – gazdag.

86 A szubjektivitással ellentétben nyelviileg semmi nem utal a beszélő kitérőre, s bár mindig határozott névelővel említi tárgyát, magáról a bálnáról – különlegessége ellenére is – tipizálva nyilatkozik meg. Kerüli a cet nagyságának tárgyyszerű említését, pedig azt összefüggésbe hozhatná a dalok hivatkozott valós és metaforikus rendkívüliségével. Igaz, közvetve ilyen utalás lehet a hosszú életkorra, a sok támadás túlélésére vagy a nagy távolságok bejárására vonatkozó informálás, mely a bálna lényének s így énekének maradandóságát is sugallhatja csakúgy, mint változatosság iránti igényét, a sokat megéltégek kapcsán dalüzeneteinek komplexitásában a tudás- és tapasztalatszintetizálás kiemelkedő nagyságrendjét.

Ha a költő nem is pozicionálja magát a versben, mégis nagyon rá vall, hogy a „sötét vizekbe tart” sorban a kétszáz évet is megélni képes bálna sorsára allegorikusan rávetíti az elmúlás képzetét (a cet mindemellett valójában is kiveszőben lévő, veszélyeztetett faj), amely tematikusan már meghatározó eleme lett Tóth Krisztina költészetének a *Síró ponyva* óta. Szubjektív érintettséget mutat a valóságtól sebzett álmokra való hivatkozás is, hiszen kedvelt motívumai, vershelyzetei közt ez az egyik leggyakoribb komponens. Az utolsó versszakban a „hajóról nézik őt / halbőren mennyi heg” sorok is lehetnek személyes érintettségek (csakúgy, mint általános érvényűek a költőkre, művészekre nézvést), hiszen a „publikum” valóban mutat kíváncsiságot a különleges lények iránt, de jellemző, hogy érdeklődésük elsősorban a felületre, illetve a sebzettségre, az abból adódó érdekességre irányul, s ez humanitásában labilis értékrendjüket ugyanúgy minősíti, mint a *Szintér*-ben leleplezett vulgárreflexiók.

A „vad közelségből nézés” másfajta kontextusban egyébként ars poetica irányelv is lehet, amely Tóth Krisztina szemlélő és szemléltető törekvéseiben egyaránt következetesen megmutatkozik, s így jelen van a *Báldal* kötet több költészeti reflektáltságú versének (*Ahol, Holdrakéta, Tűztér, Háttér, Szintér*) nyerseséget mutató stílárius módszertanában is. A törekvés, az ön-felszólító programelem érvényesülése már a pályakezdéstől datálható, amit alátámaszthat, hogy idézett szlogenje az *Őszi kabátlobogás* nyitó ciklusának kulcsverséből, annak is a centrumából származik: „Menj, éj hozzá a részletekhez, vad közelségből nézd meg őket.” (*Zenélődoboz*)

Vajon akad-e mindezekén túl is valamely költői eszköz a tömör szövegű címversben, amely adekvátnan, stílszerűen járul hozzá a tartalmi-gondolati vivőanyagok célba juttató, hatáskeltő törekvéséhez? Nem követve-alkalmazva Varró Dániel tanárnénijének műelemző koncepcióját,⁵ megállapítható

azért, hogy a félrímes forma mint a redukált díszítettség kelléke például szerencsés választás. A sorok rövidsége ellenére nem érezzük a kelletténél közelibbnek a nívós asszonancok egybecsengését. Így egyrészt mégis érvényesülhet itt a mondandó által is képviselt minőségelv, másrészt a sorok szintaktikai önállóságából adódóan mégsem nem lesz összeegyeztet- 87
hetetlenül hangsúlyos a díszített jelleg a komor tartalomhoz képest.

Érdekes, hogy a sor-önállóságra alapozó közlésegségek a szöveg előrehaladtával mindinkább átváltak sorok és versszakok közötti mondatfolyam-egységekbe. Ezekkel az enjambement-okkal, a 3. és 6. versszak közötti szövegrésszel akár az is modelleződhetett, ahogyan a „dallamok úsznak”, ahogyan „viszik a dalt a [...] vizek”, azaz viszi őket önnön sodrásuk és a tenger hullámai, áramlása, akár még a bálna halálát követően is.

A *Bálnadal* mint vers a kötet első ciklusában az említett ars poeticus keretező szövegek egyike, s ilyen módon tematikus szempontból a *Háttér* és a kötetzáró *Szintér* mellett az itteni hárommal épül ki közvetlenebb kapcsolata. A nyitó verscsoport – s így a kötet – elején *A Mégegyszer-út* és az *Ahol* című opusok állnak. A Tandori Dezső emlékének ajánlott s egyben öt parafrazeáló, a költőelőd *Hommage* című költeményére reflektáló szöveg érzelmi-gondolati ambivalenciájának egy-egy összetevője kötődik elsődlegesen a *Bálnadal*hoz. A nyitó kép „fekete égbolt” motívuma, akárcsak a kulcsvers „sötét vizek”, „mélyhideg vizek” metaforája (szintúgy a *Háttér* feketedő óceán-képzete) egyöntetűen a szemléleti-világképi borúlátást megjelenítő eszközök, viszont ennek egyfajta vigasztaló ellensúlyaként jelentkeznek mindkét versben az alkotás értékállóságának, maradandóságának bizakodást keltő utalásai („Nyugi, nem múlt el, csak az élet”; „viszik a bálnadalt [...] a vizek”, s hozzá ismét a *Háttér* többlete: „Az óceánban ott lebeg a dallam [...] orkán dúdol a rezgő bálnadalban”).

A Mégegyszer-út voltaképpen tisztelgő ars poetica, melynek ajánlása és értékvédő-értékkörző gesztusa mellett fontos még, hogy a költőutód nyilvánvalóvá tegye a példaképtől, mestertől való különbözősét is, noha több nyilatkozatában is megemlítette, hogy lírikusi pályája kezdetén Tandori és Petri György verseinek nyelvhasználata, látásmódja milyen elemi inspirációt jelentett az ő és nemzedéktársai számára. Tisztelgő hitvallásnak tekinthető a Petri emlékének ajánlott *Árnyékszonett* is (a *Síró ponyva* című kötetben), melynek zárósorából nemcsak az derül ki, hogy kettejükben közös az erős hatásra való törekvés, hanem a Tandorinál vigaszként említett kikezdehetetlen versörökség Petri-féle aktualizáltságát egyaránt hirdeti, még generációja nevében is: „Aki *hat, van*: húzódunk árnyékába.”

Kortársak és egykor élt költők megszólítása, hozzájuk szóló ajánlás mindegyik Tóth Krisztina-kötetben felfedezhető, de érdekes módon többnyire

valamely élményközösség kapcsán. Az elődökre való tisztelgő hivatkozás szempontjából a legfontosabb verselőzmény a *Hála-változat*, amely a szintén ars poeticus keretszövegekkel megszerkesztett *Magas labda* című kötetben található. (Ez az a kötet, ahol pozicionálisan és mennyiségi szempont-

88 ból először kerülnek frekventált szerepbe a magát a költészetet tematizáló alkotások.) A versben – játékosan vagy manipulálatlanul – megnevezve vagy evokatív módon tucatnyi előd említetik meg, köztük persze Tandori és Petri is. Abban a versszakban, ahol rájuk irányul a figyelem, a harmadik utalás is kulcsfontosságú: „s bár igaz lenne majd, hogy lesz vigasz – / J. A. szájából érdes volt az élet, / Petri szájából szép volt a pimasz”.⁵

Ismét az erős hatás értéke vetődik fel a megkerülhetetlen József Attila-hivatkozás kapcsán, melynek kulcsszava már közelibb orientációt mutat, s kétségtelen, hogy más kötetekhez hasonlóan a *Bálnadal*ban is találunk „éridesített” (vagy a korábbi szlogennel „vad közelségből” szemléltető) hatóeszközöket a szövegekben, melyek közül a szintén ars poeticai körben érintett *Háttér* és a *Szintér* felel meg leginkább ennek a kritériumnak. A *Hála-változat* utolsó szakasza egyébként – az irányzatra amúgy nem jellemző patetikus árnyalattal megfűszerezve – tekinthető posztmodern költészettani alapvetésnek is, hiszen tézisértéke van annak a meglátásnak, hogy teljesen független eredetiség a versbeszédben a globális versemlékezet önkéntelen szervesülése következtében nem nagyon létezhet: „bárhogy mozduljak, lángnyelven beszélek, / torokban hangjukkal, de semmi az, / ha tőlük éghet éneke az ének.”

Tóth Krisztina ars poeticájának egyik fontos és standard összetevője az intertextuális elemek felhasználása, ám a *Bálnadal* ilyen szempontból erősen redukált karakterű kötet. E ponton érdemes előretekintve megemlíteni, hogy az itteni verek között mindössze két szöveg kerülhet fókuszba, s közülük a már vizsgált *A Mégegyszer-út* a Tandori-motívumok közvetlen átvételét is mindössze a címben demonstrálja, utalva az *Hommage* kulcsszavára. Tényleges, szövegszerű megidézés a *Kikapcsolom a gépet* című versben adódik. Az intertextualitás mellett szintén feltűnő, és a *Bálnadal*ban is érvényesülő alkotómódszere Tóth Krisztinának az intratextualitás, vagyis az önidézés, a saját jellegzetes motívumok belső továbbvitele, újra-felhasználása. Itt a legszembetűnőbb a kulcsversek „fekete vizek”, „sötét vizek” szintagmája, melynek korábbi felbukkanására jó példa lehet a *Menyegző* és a *Lék* című versek indító képsora a *Világadapter* című kötetből („Minden csecsemőt kezek tolnak / fekete vízből a vak világra”; „Fekete víz szülötte, süket álom. / Lassan ússzon feléd”). Hogy a jelenség módszertani szempontból mennyire meghatározó a szerző számára, azt az is bizonyítja, hogy a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián elmondott székfoglaló előadásának is részben ez lett a témája.⁶

A *Bálnadal* nyitó versciklusát indító keretszövegek között a második az *Ahol* címet kapta. Ars poetica szempontjából ennek az a fő gondolata, ami

az erősen retorikus szöveg szóképekbe transformált, mégis szentenciaszerű záró szövegegységében fogalmazódik meg, a „vad közelség” és az érdesített felületek kívánalmának megfelelően. A vers negatív festéssel, anaforikus halmozással, majd pedig a költőnkre szintén jellemző poentírozó-késleltető szerkesztésmódnak köszönhetően jut el a lényeg kimondásához: 89
„nem az elhagyott, kiszáradt mezőkön, / ahol az eldobott csikk földet ér és / felparázslík, nem ott indul el, // az erdőszélen, a rohadt humuszban, / ahol valakit élve eltemettek: / ott kezdődik a vers.”

A szöveg a *Bálnadal* című versnek elsősorban abban rokona, hogy mindkettő a mű megalkotásának feltételeként tekinti a szerző részéről a zsigeri megélést, megtapasztalást (korábbi szinonimikus szemléltetésének példája: „Legyen a vers nyitott szem, / vízzel telt tüdő” – *Lék*), hiszen csak így lehet esélye a műalkotásnak a szintén önelvárás-ként tekintett erős hatáskeltésre is.

Ars poetica érintettség tekintetében a legkevésbé direkt a közlendő az első versciklus címét is adó *Völgyút* szövegében. Ez zárja tehát itt a költészeti érintettségű verscsoport-keretet, közvetlenül a *Bálnadal* után. Fontos eleme a versnek az egyes szám első személyű közvetlenség. (Az eddig tárgyalt kötetbeli ars poeticákra ez nem jellemző, mivel általánosságban fejtik ki a költészeti vonatkozású tartalmakat. A ciklusban azonban a centrális pozicionálásnak köszönhetően kiemelt helyen olvasható a *Kikapcsolom a gépet* című opus, amely ennek a személyes érintettségnek nyelvtani szempontból is a leghangsúlyosabban ad nyomatékot a teljes kötetanyagra nézvést is.) A *Völgyút* epikus dikciója anekdotikus tárgyalásmódot eredményez, melyben hasonlat elemeként szerepel a repülés képze: „A karomat kitértam, / kezemben nagy kövekkel, / mintha repülnék”. Allegorikus értelmezésben itt nagyjából ugyanannak a szemléltetése történik, mint amikor a költő a bálna úszásáról beszél, vagyis mindkét esetben az alkotó, az alkotás szabadságának jelképes megjelenítését tematizálja. Az előző verssel az is összeköti egyébként, hogy a láttatott gesztus a környezet számára ugyanúgy értelmezhetetlen marad a vers tanúsága szerint, mint a bálna éneke.

A *Völgyút* ciklusában a négy említett keret-versen túl újabb két szöveget érdemes bevonni a kötetben belüli, a kulcsvershez kötődő ars poetica párhuzamok, kapcsolatok keresésébe. Közülük a *Kikapcsolom a gépet* nemcsak az intertextusok kötetszinten ide koncentrálódó megléte miatt fontos, s nem is csupán a nyelvtanilag hangsúlyos személyesség révén. A vers tematikus és motívikus kapcsolatai és belső összefüggésrendszere is eléggé mély és komplex ahhoz, hogy nemcsak fontos rokonnak, hanem kulcsszerep szerinti „riválisnak” is tekinthessük a *Bálnadal* mellett.

Az ide áthallatszó intertextuális jelzések összjátéka egybekapcsolja a múltra, emlékezetre, identitásra vonatkoztatott veszteségtudat utalásait (vilóni és Arany János-i áthallások) az alkotói küldetéstudat szkeptikus, végkövetkeztetés-szerű negligálásával (vö. letészem a lantot – kikapcsolom a gépet) s annak kételyével, hogy vajon létezik-e egyáltalán az az értékörző, inspirációt is jelentő („tükröződve arany pontként”) időt-teret átfogó, személyiségképet és alkotást az utókorra örökítő versemlékezet, amely helyett a modern technika már inkább arcfolyamok profilra redukált emlékezetét kínálja megőrzésre. A költő valószínűleg nem is saját arc- és identitásvesztését vizionálja elsősorban a kilencmilliós fantom-profltömegbe való felszívódás metaforájában, inkább valós személyiségünk és a „halhatatlanságnak” adott klón-azonosság kapcsán (utalással Len Wiseman filmjére, a *Total Recall*ra is) döbbsenti rá az olvasót az eddig így még sosem láttatott árvaságra, melynek egyenes következménye az Arany által is kontextusba emelt elidegenedés (ő is kijelentésként közli: „Kit érdekelne már a dal.”). Az árvaság Aranynál konkrét személyes veszteségre (Petőfi halálára) utal elsődlegesen, Tóth Krisztina azonban az énekre vonatkoztatott árva jelzöt a bálna énekének magányosságával, illetve befogadatlanul-értetlenül maradásával hozza párhuzamba. Költőnk az elődtől szó szerint átvett, kurziválással kiemelt költői kérdést kiegészíti egy kor-aktualitást hordozó utalással, amely a világháló egy-hangú, mindenki-hangú, jellegtelen, mégis minden „finomhangoltságot” elnyomó zaját állítja kontrasztba a költészet hangjával, rezgészüllámaival: „Kilencmillió fantomoldal / zümmög az éjszakában. / Most árva énelem, mi vagy te / e hangok áramában?” S egyben sugalmazza a választ, amely szinonimája lehet Arany önreflexiójának („Hímzett, virágos szemfedél...? / Szó, mely kiált a pusztaságba...?”).

A versciklus képzeletbeli középtengelyének két szomszéd verse a *Kikapcsolom a gépet* és a *Holdrakéta*. Ez utóbbi mintha visszahozna valamit abból, amit az előbbi pesszimizmusa a költészet értelmével kapcsolatban megkérdőjelezett. A *Holdrakéta* szintén a késleltetett poentírozás szerkesztésmódját alkalmazva hozza játékba a vers fogalmát. Ez a szöveg egyébként a gyermekkori emlékekkel és vágyakkal történő önszembesítés narratívájára épül, s így kerül sor arra, hogy a mozgásszabadság tilalmaival korlátozott gyermeki élettér határátlépési vágyát szimbolizáló, saját építésűnek tervezett űrhajó a vers metaforikus párhuzamaként nyer új jelentéstartalmat, mely saját és szabad világba repíthet. Az ehhez társuló magasság-végtelen képzelet ellentétes ugyan a *Bálnadal* alkotáslélektani, „keletkezéstörténeti” mélységtartományának topográfiájával, mégis mindkét motívum ugyanúgy a műhöz kötődő alkotói viszony valamely lényegi összetevőjét segít körvonalazni: „Tényleg, minden vers holdrakéta, / ez a vers is. Kellett az összes csavar, / hogy lássuk, mi van ott messze, odaát.”

Az ars poeticaí vonatkozásban érintett versek többsége az új kötet első ciklusába épült be, egyértelműen tudatos sorrendiséggel, alappillérszerű elhelyezéssel. Ehhez képest a tematikusan még szóba hozható többi szöveg közül a már több vonatkozásban említett *Szintér* című az egyetlen frekventált pozíciójú – mint kötetzáró opus. Ebben a gesztusban is szemléletessé válik, mennyire fontos Tóth Krisztina költői módszertanában a zárlati funkcióból adódó hatástöbblet lehetőségének kiaknázása. Ha figyelembe vesszük, hogy a már szintén hivatkozott *Tűztér* és *Háttér* a rossz alkotói közérzetre hangoltság szempontjából egyre mélyebben elkomorodó előhangjai lehetnek a *Szintér*nek, szembetűnővé válik, hogy Tóth Krisztina ars poeticaíjában helyet kap az igazság, a költészet igazának és létszükséglet-mivoltának feltétlen és dacos, programértékű képviselete is.

Ugyanolyan eséllyel vizsgálható a *Kínai utazás* című haikuciklus ars poeticaí érintettsége, mint bármely korábbi Tóth Krisztina-verseskötet anyagáé, hiszen ezek a miniatűrök több szempontból is független, önálló arculatú képződményeknek tekinthetők. Vannak ugyan itt is intratextuális jelleggel felbukkanó kulcsszavak, melyek motivikusan, szinonimikus utalásképpen emlékezetbe idézhetik a *Bálnadal* mint vers szókészletét (hullám, örvény, test a parton, „távol fürdik a lélek”, álomhatáron), azonban ezek független, egyedi kontextusban kapnak szerepet – igaz, a műfaji hagyományból adódó végletes sűrítettség feloldása a befogadói asszociációkat nyitva hagyhatja a konkrét szemléleti-gondolati kapcsolatok megtalálásához. Két olyan közlésegség azonban érdemes a kiemelt vizsgálatra, amelyek erősebb gyanút ébreszthet a poétikai hitvallás szerinti érintettségre.

A második haiku szentenciózus felütése így hangzik: „Ár ellen úszom”. Mivel a szövegek természetes olvasásrendjéből adódóan elsőre még nem ismerhetjük a tartalomjegyzékben szövegösszefüggést moduláló címét (*Folyó időben...*), a korábban adódó értelmezés lehetővé teszi, hogy általános alkotói hitvallásként kezeljük a tételmondatot, amelynek a teljes életműre utaló érvényessége is lehet. Ez bizony az ars poetica egyik fő tétele, s mint ilyen, természetesen vonatkoztatható a bálna allegorikus megjelenítésére, mozgására, végtelen útjának, dalai rendhagyóságának képzetére.

A negyedik haiku (*Levél az őszből...*) kapcsán pedig azért kell az ars poeticaí és intratextuális vonatkozásokat tárgyalni, mert a szövegben említett „sodródó, messzi mondat” nemcsak a *Bálnadal*hoz kötődik erősen a már vizsgált motivikus jelentéstartományban (vö. „viszik a bálnadalt a mélyhideg vizek”), hanem a *Magas labda* című kötetben hangsúlyossá vált alapmetaforavariánsok (ott például az álom alján messziről jött mondat, szó alatti szó stb.) egyikével bővíti a nyelvi-poétikai kulcsgondolatok kohéziós hálózatát.

A recepció egyébként kitér arra is, hogy a „bálna-vers” és a haikuk egymásra vonatkoztathatósága kiegészülhet azzal a metaforikus képzettel, mely szerint a versminiatűrök szemlélhetők akár bálnadal-sűrítményekként, „a bálnák dalának önmagukban zárt és kerek fragmentumaiként” is,⁷ illetve a hullámok szétterjedésére bízott instant rezgésekként.

A *Bálnadal* és a *Háttér* című versek, mint láttuk, többször is hangsúlyos elemmé teszik az ars poeticában a megszólalás kódoltságát, a nyelvi kifejezhetőség (és dekódolhatóság) kérdéskörét. A költő a nyelv művésze, tehát a költészetéről vallott nézetei közt meghatározó nyelvszemléletének karaktere, annak érvényesítési módja. Az alkotásfolyamatban Tóth Krisztina lírájának jellegzetessége, hogy nem a nyelvi innovációt tekinti elsődlegesnek a programjában, hanem nagy általánosságban köznyelv-közeli versbeszédmódot hoz működésbe, viszont rendszeresen utal egyfajta misztikus vágyára, amely nyelv alatti/fölötti vagy nyelven túli nyelv meglétére, annak közelébe-birtokába jutására irányul. Az erre vonatkozó utalások talán az intratextuális kapcsolatrendszer és életmű-koherencia legerletterjedtebb, legkövetkezetesebb ars poeticus elemei. Mielőtt a *Magas labda* kulcsversei a ráutalások mennyiségével is felhívták volna erre a figyelmet, már a korai keletkezésű *Beryx decadactylus* (*Az árnyékember* című kötetben) is említést tesz az interperszonális kommunikáció értékszimbólumai között egy bizonyos testetlen, képtelen szűzi nyelv („ha volna köztünk egy nyelven túli szűzföld”) szükségességéről és kiváltságosságáról.

Ha létezhetett is valaha, ha létezhetne is ilyen atavisztikus erejű kifejezésforma (vö. „egy hosszú-hosszú mondat, ami egész a Teremtésig ér le” – *Esős nyár*), akkor azt vagy elvesztettük az idők során, vagy csak misztikus beavatottság révén kerülhet(t)ünk a birtokába – sejteti a mágikus műfajiságot imitáló *Ráolvasó* című versben („Elveszett nyelv, beszélj belőlem. [...] Levágott nyelv, oldd meg szavam.”), s lehet, hogy a *Bálnadal* felől nézve e beavatáshoz van szükség a tengerrel is szimbolizált mélységi szférába merülésre. Ezt a logikát tükrözi az *Agyagfutár* körülíró utalása is a *Síró ponyva* című kötetben: „nyitott szemmel a mélyben / ki a jeleket érti / bár inkább mozdulatlan / írnök többezer évet / lakni egy mozdulatban / beírni a sötétet”.

A misztikus, költői-alkotói megszólalás kódjának mibenlétére nézve a *Magas labda* költészettani kulcsverseiből kaphatunk impressziókat. Ezekben egyrészt a nyelvtudomány által is vizsgált jelhasználati szintekhez kapcsolja körülírásait a szerző (hang alatti szó, nyelv alá bukó szó alatti szó, mondat alatti mondat – *Hangok folyója*; szavak alatti ének – *Évszakok zsoltára*; szavak nélküli hosszú-hosszú mondat – *Esős nyár*), s a beszéd/szöveg szintjét szemléltetve – szemben az emberi beszéddel, amely „széttartó törmelék” – egyértelművé teszi a közlés tartalmának, a nyelv karakterének szintetizáló jellegét („ahol minden fel van sorolva”; „minden más mondat bele van mondva”);

másrészt többféle metaforikus szemléltetést alkalmaz (mély folyó, titkos hely; futó patak; „hosszúkás öntőforma”, „fénylő titoktartóedény”), melyek közt ismét találunk misztikus elemet.

A leginkább végtelen mondatként/folyamként azonosított „beszéd, mely nem ismer beszédet” az álombeli eredethez, mélység-93
szférához is hozzárendelődik („kotyog az álom síkos öbleiben”), működésének dinamikáját pedig változatos igei metaforákkal jeleníti meg (zuhog, visz, bolyong, hullámzik, görget, zubog; bujkál, kotyog, hadar, táncol, rohan, suhan, gurul, csobog), melyek közt bőven kapnak helyet a testi-fizikális érzékelés paradox képzetei is (dobog, befelé húz, lüktet, sajog, pulzál).

Két olyan szókép is segít a kódoltsági szemléltetésben, amely a nyelv alatti nyelv kvázi-fizikális tulajdonságait asszociatív állati vonatkoztatással hozza párhuzamba: „kongat a mondat [...] üres, kaviccsos udvaron rekedt, kikötött kutya hangja”, „siklik, mint delfinek bőrében a rejtett tengeráram” (*Esős nyár*). Utóbbi azért érdekes, mert innen csak egy lépésre vagyunk e vizsgálódás legfőbb tárgyának, a bálnavers cet-bálnaének-tenger motívumkörének ismételt játékba hozásától, előbbi viszont újabb kettős érintettség továbbgondolását is indukálhatja. Nyilvánvaló, hogy az alkotás folyamán maga az alkotó az, aki a kódot birtokolja és működésbe hozza. Mégis be kell vallania erről a nyelvről, hogy: „nem tudom, merre tart, hol jár”, hogy az „olyan öblös és mély, hogy a legalját nem hallom én se” (*Esős nyár*), s így ismét allegorikus-misztikus síkra terelődik annak megválaszolása, hogy tulajdonképpen „Ki beszél folyton itt” (*Hangok folyója*), hogy „te vagy-e az, aki vagyok” (*Program*)?

Ezzel a problémával egy dialogizáló szöveg foglalkozik, amely a megnevezésre ugyan nem tesz kísérletet (jobb híján sötét programnak szólítja, melyben a jelző valószínűleg a teljes és végleges azonosíthatóságot negligálja), a megszólító kérdéseire azonban a versalany olyan válaszokat kap, amelyek a *program* szót azonosíthatóvá teszik magával az ars poetica küldetés alap- és végmotivációjával, s mivel ennek antropomorfizációjához itt csak a nyelvi megszólalás-sugalmazás társul, anyagtalan mivolta azt valószínűsíti, hogy a mindent befogadni képes szellem, szellemiség, lélek kódját azonosíthatjuk benne, áthallással akár a mózesi bizonyosságkeresés történetére is: „Nem vagyok én sötét program, vagyok, aki mindig voltam, / se nem sorsod, se nem emlék: ott aludtam minden szóban. / Fölebredtem és beszélek, szóra bírom minden sejtéd, / én írom tovább a versed, oly szavakkal, nem is sejtéd.” (*Program*)

Hogy jön ehhez a „kikötött kutya hangja”? A „ki beszél” a versben/ mondat-alatti-mondatban problematika az ominózus párhuzamban a kiszolgáltatott-megalázott (állati) lény figurájára fókuszál, aki az adott élethelyzetben

és elsősorban akkor képes a rendkívüli módú megszólalásra, valamely elemi érzés-tapasztalat sajátos kóddal való közlésére. S miközben tudatosulhat az is, hogy a Tóth Krisztina-versek egyik jellegzetes intratextuális motívuma, allegóriája a kutya (az állatok) szenvedése, észre kell vegyük, hogy a 94 *Bálnadal* bálnája is rendkívüli közlések rendkívüli kódját használja, maga is veszélyeztetett lényként nyilvánul meg énekében. (A *Bálnadal* mint kötet egyébként öt műben is vershelyzetként épít a jelenségre, legmegrázóbb módon talán a kitett kölyökkutya létperspektíva-vesztése kapcsán a *Mozgástér* című versben.)

Az elmondottakból bizonyára kitűnik, hogy nemcsak a cetek énekének, hanem a *Bálnadal*nak mint versnek és kötetnek is kiterjedt, sokirányú rezgéshullámai vannak. A vers elsődlegesen bánatos tartalmú énekbeszédet tételez, befogadó kötetete megrendítő összbnyomást mutat, arról azonban meggyőződhet az olvasó, hogy a bálnadalról és rezgéstartományairól Tóth Krisztina nagy tudatossággal, inspiráltan és inspirálón beszél köteteiben, verseiben.

¹ Lásd FEKETE Richárd, „A bálna éneke rejtély”: *Műhelybeszélgetés Tóth Krisztinával*, Jelenkor Online, 2021. április 24. <http://www.jelenkor.net/interju/2042/a-balna-eneke-rejtely>; CSEPELYI Adrienn, TÓTH Krisztina: *Bálnadal: Online könyvbemutató*. <https://www.youtube.com/watch?v=rRkJ74hUjY>

² Lásd KÖRIZS Imre, *Bálnák nyomában*, Holmi, 2010/6, 692–693.

³ Maga a szerző gyakran lép túl a szemléleti és stílári komorságon nehéz témákat választó verseiben úgy, hogy árnyalja-ellenpontozza azt ironikus vagy groteszk elemek beépítésével – ilyen a jelen kötetben például a *Sunday*, a *Vatera*, a *Fűthető kabát*, a *Majális* vagy a *Telihold* című szöveg, illetve az ars poeticában is érintettek közül a *Holdrakéta* és a *Szintér*. A témakör legfelszabadultabb humorát, öniróniáját a *Világadapterben A házitündér* című vers prezentálja, melyben az időörlő mindennapi teendőket kárhóztató háziasszony-költő Weöres Sándor állandó verse-kész ihletettségét és alkotásnak-élését állítja szembe saját élethelyzetével („Szállj ide, Szárnyati Géza, légy a lapát, a domestos! [...] költeni kéne, de nem megy, / s felmerül újra a kérdés, / ülhet-e két lovat egy segg.”).

⁴ Ha a bálna bélrendszerébe emészthetetlen kemény anyag kerül, azt váladékcsumó burkolja be, melyet az állat végül kihány. Ez az anyag a tengervíz kémiai hatásától keménnyé válik, majd lebegve partra sodródhat. Melville is írt erről a *Moby Dick* lapjain.

⁵ Vö. VARRÓ Dániel, *Mese a tanárnériről, aki sajnálta a verseket szanaszéjjel elemezni*. <https://www.youtube.com/watch?v=Wt69mfknin8>

⁶ Lásd TÓTH Krisztina, *Talált mondat = Születik vagy csinálják?: Mai magyar költők a versírásról*, szerk. LACSEI János, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2011, 69–90.

⁷ Lásd CODÁU Annamária, *A bálnaének rejtélye*, Könyvterasz, 2021. június 30. <https://konyvterasz.hu/a-balnaenek-rejtelye/>



életfa ormán
őszí napsugár fonat
bont új életet

TA



Folyóiratunk a

NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM és az EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA anyagi támogatásával jelenik meg.

Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HIRKER RT. és alternatív terjesztők

Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő)

PAPP MÁTÉ (költészet rovat: mahbija@gmail.com, zene online rovat)

REICHERT GÁBOR (főszerkesztő-helyettes, kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)

SZÉNÁSI ZOLTÁN (próza rovat: szenazol@gmail.com)

Lapterv és műszaki szerkesztés

SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

HEGEDŰS GYÖNGYI, KAKUK TAMÁS, MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR,

SOPOTNIK ZOLTÁN, SZILÁGYI MIHÁLY

Online

PAPP MÁTÉ (felelős szerkesztő), SZŰCS BALÁZS PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BARI KÁROLY, BUJI FERENC, CSEKE ÁKOS, DUKAY BARNABÁS, GERLÓCZY GÁBOR,
KELÉNYI BÉLA, KRULIK ZOLTÁN, MONOSTORI IMRE (1945–2021), MUZSNAY ÁKOS,
TOLNAI OTTÓ, URI ASAF

ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT

ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT

JÓZSEF ATTILA MEGYEI ÉS VÁROSI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer

Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben

Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2836 Baj-Szőlőhegy 2722/4

E-mail: jasz.attila@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu

Előfizethető az Új Forrás szerkesztőségi címén. Előfizetési díj egy évre 5000 Ft.

ISSN 0133-5332

Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.

Készült a BD Sollers nyomdájában Tatán.

