

# Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Bányai János

## Vers és elbeszélés

Tóth Krisztina két könyvéről

Tóth Krisztina: *Síró ponyva*. Magvető, Budapest, 2004

A kötetben Tóth Krisztinának 2000 és 2003 között született versei olvashatók, amit azért érdemes szem előtt tartani, mert a költőnek 2001-ben *Porhó* címen „új és válogatott verseket” tartalmazó verseskötete jelent meg. Az alcímben jelölt sorrendben, a kötet elején az új versek, azokat követően a korábbi kötetek jól megrostált versanyaga: számvetés volt tehát a *Porhó*, ám nem az életműnek a válogatással lezárt első szakasza, amely után fordulat, a „felnőttkor” ideje következik vagy következhet, mert nem zár le semmit a kötet, ellenkezőleg, a kötetkompozícióban a válogatottak előtt álló újak a költői elhatározás folyamatosságát jelzik, a fellelt hang megtartását, a lírai szubjektum arcvonásainak elmélyítését. Ebből a folyamatosságból, hangból és arcból ismerhető fel Tóth Krisztina költészetének mind nyelvi és verstörténeti, mind poétikai és motivikus sajátossága. És éppen e megkülönböztető jegyek alapján mondhatta Margócsy István Tóth Krisztina *Porhóját* „meghatározó erejű gyűjteményes kötetnek”. Annak alapján, hogy Tóth Krisztina versei, másokhoz hasonlóan, Margócsy szerint „a megelőző, a lírai korszakváltásban döntő fordulatot hozó évtizedek ironikus és nyelvkritikus attitűdjével szemben jóval többet őriznek meg a magyar költészet legnagyobb hatású, leghosszabb ideig uralkodó hagyományáramából, a dalszerű megszólalás igényéből”, vagyis Tóth Krisztina olyan költészetet művel, folytatja Margócsy, „mely visszahozza a versekbe a költészet zenei ihletettségét, a képszerűséget,

a rövid, zárt formák líraiságát is” (Margócsy István: *Hajóvonták találkozása*, Palatinus Kiadó, 2003. 175. o.). Az „ironikus és nyelvkritikai attitűddel” valóban szembe állítható a „zenei ihletettség”, a „képszerűség”, a „zárt forma”, csakhogy Tóth Krisztina költészetét nem ebből a szembenállásból építi fel, és nem is e szembenállás alakzataként olvasható, hiszen nem hanyagolható el, hogy nála a zeneiség, a képszerűség, a zárt forma nem a klasszicizálódás, nem is a különállás jele, hanem a választott és időszerűsített lírai hagyomány olvasása, amely olvasás egyúttal hagyománytörés is, és semmiképpen sem lehetne meg az „ironikus és nyelvkritikai attitűd” tapasztalata nélkül. Ezért mondhatja Margócsy István, valamennyire ellentmondva korábbi állításának, hogy Tóth Krisztina „versei egyszerre őrzik és mutatják fel a már elmúlt, tizenkilencedik századi késő-romantikus dalformának szép kereteit, s a legújabb magyar líra kemény, éles, a személyiségre és a nyelvhasználatra irányuló kritikus pillantásának ihletettségét” (Margócsy, 176. o.).

A dalszerűség nyomán talán valóban érdemes visszamenni a tizenkilencedik századba, ám Tóth Krisztina költészetét a *Porhó* után már az új kötet, a *Síró ponyva* olvasásának tapasztalatát is szem előtt tartva, időben közelebből is meg lehet határozni, részint a szürrealizmus felől, részint pedig a késő modern poétikájának, főként a szívósan hosszú életű újholdas poétika kereteiben. Ebben persze aligha lehet döntő érv a lírai hivatkozás a francia szürrealizmus mára klasszikusnak számító költőire, a *Cizellált meteor* címet viselő három versben Bretonra, Desnosra és Soupaultra, mégpedig egy „szürrealista közmondás”-nak mondott és így hangzó: „*Csillagtalan álom, elfelejtett álom*” mottó alatt, és az sem, hogy a kötet záróciklusának legtöbb verse ajánlást tartalmaz, és az ajánlások alapján a Tóth Krisztinához és költészetéhez közel álló költők köre határozható meg. Az a költői kör vagy lírai áramlat, amelytől nem idegen az „ironikus és kritikái attitűd”. Csakhogy iróniája és kritikája hagyományolvasás, vagyis nem a múlt felszámolása, hanem idézetek és emlékeztetések, az emlékezet megértése mint önmegértés által történő megőrzése a késő modern poétikának. Tudjuk, többek között Nádasdy Ádámotól is, hogy a modern már jó ideje átment hagyományba, de ezáltal nem szűnt meg, hiszen fenntartható akár a késő-romantikus dalformákban, akár a zeneiségben, akár a formák egyidejű zártságában és fellazításában. Hasonló sorsra jutott a jambus Nemes Nagy Ágnes, részben Pilinszky János lírájában, hogy a fellazítás nyomán visszahelyeződjék biztonságot nyújtó szerepébe Lator Lászlónál és Rába Györgynél, iróniával és kritikával érintkezve Várady Szabolcsnál, a versszerkezet hatalmát hirdető Ferencz Győzőnél, és most – Tandori Dezső dal-evidenciáit megkerülve – Tóth Krisztinánál.

Tóth Krisztina új kötetének címe – *Síró ponyva* – első pillantásra és látzólag a fekete humor felé is hajlítható szürrealisztikus kép, holott igazából „talált tárgy”, amelynek részleges „megtisztítása” az *Ikreik helycseréje* című

második ciklus *A Síró ponyva dala*, valamint a *Síró ponyva* című versekben történik meg úgy, hogy a nagyon is köznapi *félreballás* nyelvjátékának mintájára – a „valahol már találkoztunk, nemdebar?” kérdésére a „Valahol már halálkoztunk, azt hiszem” válaszol – a szürrealisztikus kép tulajdonnévvé, talált névvé fokozódik le: „és közel / érve, jól láttuk, ott a teherautó / alján, nevetnünk kellett volna, / *te meg mit olvasol?* / azt kellett volna, / nevetni mégis, írva állt: / »Síró ponyva«” (*Síró ponyva*). A hatásos kép lefokozása a teherautó ponyváját gyártó cég nevére a nevetés alakzataként ironikus kontextusba helyezi át a versindító „más-világ” kísértését: „siettünk, lesz majd két napunk, / át a záróvonalon, át a túlba”. A „lesz majd két napunk” reménye a szabadság felé siettet, ám a záróvonalon át a „túl”-ba, a halálba juttat. Ezzel együtt ironikus kontextusba, ahol azonban nem áll meg a vers, hiszen a záróvonal átlépése, a „más-világot” jelentő „túl” a szimbolizmus utáni vers egyik közismert toposzát, a halál automobilját írja rá az ironiára. Ez a kettős értelmezhetőség lesz Tóth Krisztina új kötetének, a *Porhó* új verseire épülő, de azokkal nem igazán egybehangzó poétikai sajátossága. Úgy posztmodern, hogy a posztmodern a késő modern emlékezete nevében egyidejűleg tartja fenn és vonja vissza. És teremt esélyt a lírai hang kimunkálására meg az aposztrófált lírai szubjektum arcvonásainak elmélyítésére.

Ugyanez a lírát hozó nyelvjáték hallatszik ki a *Léghajó* című vers első soraiból: „Elhagy végre minden ballasztot, / túlrepülni a léthatáron”. Az „elhagy” és a „túlrepülni”, ezzel együtt a láthatár helyett álló „léthatár” kulcsa a vers utolsó két sorában található: „vakon beszáll, valahol várják, / az irányíthatatlan léghajóba”. Itt az alliteráló sorszerkezet az irányíthatatlan nyelvjátékot rögzíti a tradícióba átment modernség hagyományában, más helyütt a kiművelt verselés, a fenntartott és megőrzött formakultúra, a fellazított jambus, egy-két versben, például a *Kábelkutya* címűben az ütemhangsúly, megint más helyütt a sanzon, az elégia, a blues szándékosan csorbított formája köti le és tartja meg Tóth Krisztina líráját a késő modern poétika vonzáskörében, anélkül, hogy komolyan ellenállna a nyelvkritikai poézis tapasztalatainak.

Az új kötet súlypontja, miként az új és válogatott verseket tartalmazó *Porhó* esetében is, a *Macabre* című első ciklusra esik. A ciklusba tartozó nyolc verscím alatt egyenként három-három vers olvasható. Összesen huszonnégy vers. A versek mindegyikében, Tóth Krisztina más verseivel egybehangzóan, jól kivethető narratív szint ismerhető fel. Ezek a narratív szintek a lírát, sőt a hagyományos líraiságot fenntartó, sokfelé ágazó, jelent és emlékezetet egybemosó szerelmi történetet alkotnak, ám úgy, hogy általa, e szokványosnak látszó, ám mégis minden vonatkozásában egyedi történet által Tóth Krisztina költészete kimozdul ez ideig művelt és magas szinten megvalósított poétikájából, és átlép a „túl”-ba, a „más-világ”, a „túl” toposzaiba és alakzataiba, miközben kapcsolatba kerül a mai magyar költészetben uralkodó verses elbe-

szélessel, verses regénnyel, ezzel együtt a felvillanó epikussággal is. Mintha elbeszélések írására készülne a költő. Az elbeszélhetőséghez a lebegtetett, kihagyásos, elbizonytalanított mondat sajátos szerkezetét adja hozzá annak a közhelyből származtatott verssornak a jegyében, amely a magyar költészet történetének egyik csúcspontjára rájátszó *Őszi kék* című versben olvasható: „Messziről jött mondat azt mond, amit akar.” A szólás ember szava helyett a mondat ebben a rejtélyesnek aligha tekinthető verssorban arra utal, hogy Tóth Krisztina költészete bár egészében a fenntartott késő modern poétikában gyökerezik, semmit sem képvisel, mert mindenestül a nyelvben, a nyelviség keretei és lehetőségei között valósul meg. Úgy mint a szürrealista költészet emlékezete és mint a még írható késő modern líraiság az el-beszélés felé nyitó újholdas változata.

### Tóth Krisztina: *Vonalkód*. Magvető, Budapest, 2006

A *Vonalkód* tizenöt történetet tartalmazó elbeszéléskötet, s minden történetnek a *vonalkód* szóval tartalmazó alcíme is van, amiből arra lehet következtetni, hogy a kötetbe foglalt történetek mind sorra vonal alattiak, vagy vonal felettiak, de mindenképpen valamiről leválasztottak, mert a vonal, miként a határvonal, elválaszt, különválaszt, eloszt. A tizenöt történet íróját ez ideig költőnek ismerhette meg a mai magyar irodalomban kicsit is jártas olvasó. Mégpedig a lírai modernitást őrző és fenntartó költők, Lator László, Várady Szabolcs, Ferencz Győző sorában. Olyan költőnek, akinek versvilágát poétikai kiműveltségével együtt a modernitás utáni versbeszéd nyelvhasználata határozza meg. A korábbról ismert válogatott és új verseket tartalmazó *Porhó*, majd az új verseket közlő *Síró ponyva* című verseskötete a költőt a kitüntetett kritikai figyelmet érdemlők körében erősítette meg, főként azért, mert a versbeli kötöttségek alkalmazása és használata nyitottá tette számára mind a változás, mind a folytathatóság útjait. Különös és gyümölcsözően ellentmondásos helyzet: éppen a formát és sor- meg strófaszerkezetet tiszteletben tartó kiművelt versbeszéd útján mozdult el Tóth Krisztina a poétikai újítás felé, s így a mai magyar líra felfedező fejezetét nyitotta meg.

Ám miként korábban Rakovszky Zsuzsa, Tóth Krisztina is sikeres verseskönyvek után fordult a prózaírás felé. Nem véletlenül, hiszen bőven nyújt hasonló példát az irodalom története azzal a nem mellékes körülménnyel, hogy Tóth Krisztina nem, Rakovszky Zsuzsa sem váltotta fel a versírást prózaírásra, talán nem váltotta fel, mert a prózát egyszerű történetmondásnak értelmezi, nem regénynek, se nem novellának a szó szokásos értelmében, és a történetek elmondásában kiemelt helyet biztosít mind a stilizálásnak, mind a tropizálás nyelvi műveleteinek. Ebben találkozik nála költői és prózai beszédmód. Más szóval, történeteiben jól felismerhetők a versekből, a

versírás gyakorlatából származó jegyek, ám narrációját ezek a jegyek nem a lirizálás, még kevésbé az esszéizálás felé mozdítják el, hanem az anekdotától sem idegenkedő, a nyelvi közvetettség alakzatait is fenntartó, szabályos történetmondás felé.

Így a *Vonalkód*ban közölt tizenöt történetben Tóth Krisztina semmit sem bíz a műfajra, az elbeszélés vagy a novella hagyományos vagy újított műfajára, mindenben az egyszerű és közvetlen történetmondásra hagyatkozik, miközben nem játszik el a történet alakításának sok fikcionáló fortélyával sem, hanem – költő lévén – mindent a nyelvre bíz. A nyelvbe vetett bizalma során a történetek műfajairól magára a történetnek mondására helyezi a hangsúlyt, amely (át)váltásnak egyik, nem is mellékes megkülönböztető jegye az ő történeteiben a világszerűség helyett a valós tények leírása, legtöbbször külön jelzett (kurzívált) mondatokban. Mindenben a nyelvre hagyatkozva az ő írásmódjában mind az elbeszélő nézőpontját, mind pedig a narráció irányát a rejtett, de mégis felismerhető mögöttes jelentések uralják. Tóth Krisztina mondása arra viszi a történetet, amerre a külön jelölt, kiemelt mondatok viszik. Hőseinek, mielőtt még történetük elmondható lenne, mondataik vannak: előbb vannak mondataik, mint személyiségük, előbb szavaik, mint élettörténetük. A nagyon idős haldoklónak, aki hamarosan megtér majd „a lélek hajlékába” – ami az elbeszélő mondata – halálát és személyiségét megelőző mondata a teljesíthetetlen „csókolj meg engem”, de ugyanebben a történetben a kisfiú a „látatlan” hajléktalant „lakatlan embernek” mondja, ami egyben az első történet címe is, s hogy az olvasónak ne legyenek kételyei a történet helyét és idejét illetően, ott áll a „sablonnal festett kék felirat: »Ez itt már Európa, ügyeljen a rendre és tisztaságra«,” miközben az egész történeten a szintén kiemelt „honn” szó dominál: „A lány mutatja, hogy fogjam csak meg, már hideg a keze, de a hóna alatt meleg, ott még fészkel a lélek, ott van végső menedéke, onnan távozik legutoljára. Ott van *honn*. És tényleg, ott tartom a kezem, gyengéden, mintha csak egy alvót ülnénk körül mi hárman, pedig az alvó test lakatlan, a lélek hajlékába tért meg.” Így egymásba ékelve a történet mondatai, kiemeltek és kiemelés nélküliek, arra figyelmeztetik az olvasót, hogy az elmondott történet háttérben rejtélyes, a létezés titkait jelző erők működnek, ám működésük mindenkor a nyelvi elrendezés, a szöveg retorizálásának függvénye. *A vaktérkép* című történetben az anyának három mondata van: a „te tudod”, az „én ehhez nem tudok hozzászólni” és a „szedd össze magad”. A lány és az anya most is, mint mindig, viszályos kapcsolatának megfogalmazásához nem is kell több mondat. És minden más, a történet jelenetei sorra alárendelődnek az anya összesen három mondatának. Majd *A kerítés* című apatörténetben a „meg köll operálni” megállapítás kiemelve uralja a szöveget, a garázsajtó fogságába esett vérző kutya látványától a sikertelen határátlépés sebesültjének, az apának, kései orvoslásán át, a magas és

erős kerítés felépítéséig, minden ennek a kurzivált mondatnak jelentésháló-  
jában értelmezhető. *A kastély* című történetben a szlovákiai nagybácsi külö-  
nös, a „kisebbségi nyelvvel” gúnyolódó, beszédmódja ábrázolja a gyerekkori  
táborélmény tapasztalatát, a *Langyos tej* címűben pedig a tankönyv lapszélére  
írott és a tanárnő által felolvasott, szerelmet valló mondat a gyerekkori meg-  
szégyenülést ellensúlyozó nagy hazugságot. De itt van a *Hideg padló* című  
történet is. A történet hőse Japánba érkezve fedezi fel egy borítékban a már  
elmúlt szerelemre emlékeztető cédulákat, mondatok a cédulákon, ilyenek,  
„nyalogasd a köldökömet”, „simogasd a melleimet”, „csókold végig a gerin-  
cemet”, összesen „tizenkét kis cédula”, egy hosszú szerelmes történet még  
fennmaradt dokumentumai. Ezek majd, módszeresen, a japáni út egy-egy  
éppen felfedezett rejtékhelyére, a szállodai szoba valamely zugába, parkba,  
vízbe, a szobrok vájataiba kerülnek: feloldozás a szerelem emlékének terhe  
és nyelvének, mondatainak súlya alól. Tóth Krisztina minden története ilyen  
kiemelt, kitüntetett, aláhúzott mondatra épül. Ezek megelőzik a történetet,  
nem a történetből fakadnak. Ugyanakkor jelzik az értelmezés, ezzel együtt a  
befogadás útjait is. Az egyszerű és pusztán a történetmondásra épülő prózát  
a létezés helyévé avatják. A történet nélkül azonban e mondatokon a közhely  
sivársága uralkodna el. Értelmet és egyben értelmezhetőséget is az általuk  
megelőzött történetek keretében nyernek el a kitüntetett mondatok, idéze-  
tek, valójában létező vagy fiktív, saját vagy idegen szövegekből, nem függet-  
lenül a mai magyar prózairás domináns irányaitól. Mostanra újra előkerült  
a történetmondás, kiderült, hogy az elmúlt évtizedek világáról a történetek  
útján több mondható el, mint pusztán a szövegek magas szintű formálásá-  
nak nyelvi eszköztárával. A szöveg fel- és alulretorizálása meggyőző nyelvi  
formákat teremt, de az erős fikcionálásnak is, a játékos fantasztikumnak is  
teret enged, ami a próza helyett az esszéizálás és lirizálás, ugyanakkor akár a  
publicisztika felé is fordíthatja a mondás irányát.

Tóth Krisztina nem igazán híve a mostanában ritkábban emlegetett, de  
„működő” szövegirodalomnak, nem is a szövegirodalom, hanem a modernitás  
hagyományát őrző líra felől közelített a történet- és prózairás felé. De nem is  
mondott le a szövegirodalom tapasztalatairól, főként arról nem, hogy a pró-  
zairás mozgatója nem az ábrázolt, vagy az ábrázolásra váró világ, hanem a  
történetet mindenkor megelőző és egyben alapító nyelv, a beszéd, a mondat.

Tóth Krisztina történetmondását ezen túlmenően az elbeszélő ironikus-  
ra beállított nézőpontja határozza meg. Első személyben beszéli el, nyilván  
önéletrajzi tapasztalatoktól sem mentes történeteit, de igazzá nem az első  
személy által válnak, hanem éppen az irónia alig látható, de annál erősebb  
hatásának köszönhetően. A történettel együtt az irónia menti fel a kiemelt,  
idézett mondatokat a közhely vádjá alól, mégpedig úgy, hogy a közhelyként  
való értelmezés nyomására az irónia a történetek kontextuális meghatáro-

zójává válik, amely kontextusban éppen általa – az ironia által – épül fel a létezésről való mindenkor közvetett beszéd és narráció.

Tóth Krisztina a *Vonalkód*ban tizenöt „egyszerű” történetet mondott el, főként felnőttkorban folytatódó és ismétlődő gyerekkori történeteket, mely barátokról, iskoláról, szeretőkről, szeretkezésekről, utazásokról, szülőkről és rokonságról szóló történetek mondása során egyáltalán nem idegenkedett a közhelytől, de az anekdotától sem. Ha már a magyar prózairás történetének egyik kulcsszava az anekdota, akkor mért ne lehetne a modernitás után is fenntartható? Attól sem idegenkedik Tóth Krisztina, hogy ami első pillantásra életbevágóan fontosnak látszik, valamely gyerekkori hazugság, felnőttkori csalás és megcsalottság, örök életre ígéretesnek látszó kapcsolatok megszakítása, siralmasan véget érő szerelmek, veszteségek és vereségek, minden, ami az életben történik, de nem a világról szól, a mindennapok szokássá kopott történései fedjék el látszólag a létezés mélységeit, soha meg nem válaszolható kérdéseit. Az „egyszerű” vagy köznapi történet: egy elhalasztott, majd megkésett utazás, gyerekkori hazugság, vizsga a rómaiak korából, pórujlárt kutya és az apa története, guberáló nagymama, amerikai lány, véletlen szeretkezések a kiemelt, alakot és én-t formáló mondatok közvetítésével a lét és a létezés sokfelől veszélyeztetett lakhelyét írják körül. Miközben alig mondanak mást, mint ami minden áldott nap mondható életről és halálról, érzelmekről és ürességről.

Próza-kötetének kulcsszava a kötet címében, majd a tizenöt történet mindegyikének alcímében szereplő *von*al szó. A *Lakatlan ember* című első történet alcíme: Határvonal, *A tolltartó* című másodiké: Irányvonal, majd így folytatódnak az alcímek: Életvonal, Vérvonal, Útvonal, Élvtvonal, Vonaljegy, Színvonal... Ezért mondható, hogy Tóth Krisztina történetmondását tropikusan a vonal szó jelentésmezeje, szemantikai átjárhatósága határozza meg. Az elválasztó és összekötő vonal, a meghúzható vonal, a törölhető vonal, az egyenes és a görbe vonal, a domború és a homorú. A *Vonalkód* tizenöt története a vonalak sok változata mentén mondja el a mindennapok egyszerű történeteit. Csakhogy éppen a vonal mentén mondott történet fordítja át szinte észrevétlenül az egyszerűt a mélybe, hiszen a vonalnak köznapi jelentése mellett a szóösszetételek sok változatában újabb és újabb jelentései mutatják meg magukat, olyan erősséggel, hogy a vonal szóhoz kapcsolódó sok jelentés végül egyetlen képpé alakul át, amely kép a mindennapi történeteket sorskérdésekkel, a tényeket világokkal váltja fel, így nyitva Tóth Krisztina történetmondása előtt utat akár a metafizika felé is. De ilyen vonalaknak – *vonalkódnak* – tekinthetők a történeteket megelőző kiemelt mondatok is. A költő rafinált történetmondása során a tömegáru védjegye a létezés lakhelyévé vált. „Ott van *honn*.” A látszólag „egyszerű” történetekben.