

Ha egymás mellé tesszük az utóbbi Tóth Krisztina-kötetek borítóin látható szerző-portrékat, feltűnhet, hogy a *Porhó* szuggesztív, femme fatale-os, illetve a *Síró ponyva* és a *Vonalkód* szelídebb mosolyú tekintetét a legfrissebb versgyűjteményben egy rejtélyesebb, mély elgondolkodást szemléltető profilkép váltja. Bár az olvasó bizonyára nem ehhez a benyomáshoz rendel hozzát a szövegek befogadásélményét, a recenzius mégis úgy találja, hogy ennek a jelzésnek érdemes jelentőséget tulajdonítani. Nem mintha

Juhász Attila 51

LÁNG-NYELV, FÖLD-NYELV, TITOKTARTÓEDÉNY

Tóth Krisztina: *Magas labda*

nem lett volna eddig is jellemző Tóth Krisztina költészetére az elmélyült gondolatiság, de ez a záró kép is azt sejteti, hogy a bölcséleti igényű megszólalásnak és új formájának hangsúlyos, egyedi szerepet szán alkotójuk e corpusban.

A versek olvastán nem tűnik úgy, mintha az alapvető lírai megújulás elsődlegességére törekedett volna szerzőnk a kötet megalkotásakor, mégis érzékelhető, hogy e kezdettől fogva karakteres versbeszéd több opusban lényeges és hangsúlyos módszertani változást is felmutat, mely amellett, hogy sok elemében szerves saját előzményekre épül, lehet, hogy a pálya folytatásában ismét meghatározó szerephez fog jutni. (Vajon ez az új modell maga is egy magas labdának tekinthető, melyet az alkotó most önmagának ad fel, hogy aztán később a lehetőséggel – jó átjátszás, pontot érő leütés – poétikailag még eredményesebben élhessen?) Ugyanakkor az újszerű megszólalásmód tudatos, sőt koncepciós demonstrálási szándékáról tanúskodik az, hogy két, sajátos eszköztárú ars poeticus alapmű foglalja keretbe a kötetet (*Hangok folyója*, *Esős nyár*), valamint hogy a kritika által többnyire egységesen kulcsverseknek mondott darabok (*Ünnep*, *Idegen test*, *A világ minden országa*, *Kutya*) a legtisztábban az éppen bennük megismétlődő poétikai elemek főszerepére helyezik a hangsúlyt.

A legszembetűnőbb és legújyszerűbb jegye e lényegi alkotásoknak a komoly mértékű terjedelemlnövekedés. Ennek egyik kiváltó tényezője az epikus jellegűvé váló versbeszéd, amelynek nincsenek messzebbre visszanyúló, masszív előzményei Tóth Krisztina lírájában, habár az sejthető, hogy az utóbbi években keletkezett, egyre számottevőbb szépprózai és publicisztikai műveinek prózanyelvhasználata erre is kihathatott. (A recepció kifejezetten novellisztikus karakterűnek minősíti például az *Idegen test* és *A világ minden országa* című darabokat.) A lírai „bőbeszédűségnek” ars poetica szempontról legfontosabb tényezőjeként említhető egy olyasfajta inspirációs sodráshoz,

mélyáramhoz való csatlakozás, nyelvi-tudati önátadás, belefeledkezés, amelyről később bővebben is lesz még szó. Az előbbiek újszerűségét jól egészíti ki az eddigi életműből már ismerhető halmozásos szövegépítkezés retorikussága (ismétlő alakzatok, képgazdag, részletező illusztrálás),
52 valamint az egyívű, de hárompilléres, illetve háromtétéles, hármas oszthatóságú szövegstruktúrák kialakításának hagyománya, lásd pl. a *Havak éve (Porhó)* vagy a *Macabre (Síró ponyva)* című ciklusok egykori darabjait. (Számmissztikai összefüggéseket keresni talán szükségtelen itt, de az olvasói fantáziát esetleg megihlethetik a *Hangok folyója* és a *Notesz dantei áthallásai, ráutalásai*, melyeknek szintén van behívható előzménye, ld. a *Síró ponyvában* a *Diaporáma* című verset.)

A terjedelem növekedése alkalmi jelleggel magával hozza a verssorok jelentős mértékű megnyúlását (keretező versek, *Idegen test, A világ minden országa*), ezzel pedig többnyire együttjár a ritmikai fegyelem lazulása, a rapszodikus szótagszám-váltakozás, valamint az is, hogy a rímek egymástól távolra kerülése révén is jelentős mértékben veszít a hangzósság az eddigi, frekvenciátalibb szerepéből. (A kötet más verseiben az asszonáncok érdesítésének, olykor „kínrímesítésének” jeleit is felfedezhetjük.) Úgy tűnik, a kiváló formaérzékű alkotó szándékosan csökkenti a verstani elemek szépirodalmi funkcióját, ami jól illeszkedik borús-szkeptikus, illúzióvesztett világszemléletéhez csakúgy, mint a szemléltetett valóság kaotikumához vagy éppen az ihlet, a nyelv sodrása által elragadott beszélő spontánabb, önfeledtebb, „folyóbeszédszerűbb” megnyilatkozásaihoz.

A vershelyzetek azonosításából adódóan a magánéleti viszonyokkal, a világ megismerésvágyával, illetve a kor válságaival kapcsolatos hiány- és tehetetlenségérzetek, elmúlásfélelmek, illetve az ezek nyomán jelentkező felfokozott tudásszomj és keresés motiválhatja azt a fajta alkotói beszéd-készítést, mely az ihlet sodrását, lendületét most az eddigiéknél lendületesebb, sodróbb, örvénylőbb líranyelvi formákkal képezi le. A sodrás erejének nagyságrendjét szemléltethetik indirekt formai metaforaként a nagyrészt többes számú alakokban használt igék és főnevek, az aktuálisan a nyomatékosságot szolgáló kérdő névmások. A líranyelvi megújulásról elsősorban a keretező opusok tanúskodnak, jól szemléltetve azt a tudatállapotot is, amelyben az ihletettségre spontán vagy logikus képzettársításai modellezik az érzelmi, gondolati áramlásokat, belső folyam(at)okat. Nem véletlen tehát, hogy mindezek megjelenítésének alapmetaforája a folyó, a folyam, a parttalan vagy gátak közé szorított áradat. A kötetstruktúra osztatlansága, tagolatlansága, a szövegfolyam hol kötöttebb, hol szabadabb formákba öntése-árasztása szintén erre hasonlít. A lendületből írás és az érvényes forma megszabásának látszólagos alkotás-módszertani, illetve alkotás-lélektani ellentéte Tóth Krisztinánál a természetesség és a kiváló dinamikai érzék által

oldódik fel, ugyanakkor a beszéd folyamatban gyakorta megnyilvánuló paradox képiség és jelentésviszonyok megőrzik a nyomát ennek a nyelvi-tudati feszültségnek.

Az áramok, az áramlatok általi megérintettség egyszerre eszköze és célja az alkotás folyamatnak. Eljutni a tudat mélyáramlataiig („mélyebbre alszom”, „egész a Teremtésig ér le”, „örvények legmélyén”, „túl a túlon”), eljutni a „képletté szűrhető”, mégis atavisztikusan nagy-egészben összegződő egyben-szemléléshez („nem emlékezel és semmit sem feledhetsz” – *Évszakok zsoltára*, „van a szavak folyása mentén, kell legyen / egy hely, ahol minden fel van sorolva” – *Hangok folyója*, „egy mondat, egy szavak nélküli hosszúkás öntőforma [...] minden más mondat bele van mondva” – *Esős nyár*) azáltal, hogy a titkos tartomány áramlásait a „beszédre képtelen néma test” mégis egy „nyelv alá bukó”, bujkáló, „se szűnni, se születni nem akaró”, hangok nélküli végtelen mondatnak alkotói nyelvi kifejezésformává való transzformálása segítségével próbálja felderíteni.

Annyi már most szemlélhetővé válik egyébként e próbák nyomán, hogy ismétlődések és változások dialektikája az egyik legfőbb jellemzője a kinti és a benti világ folyamatainak („Ismétli folyton lebegő testeit, áradásait”, „jár a testben a mondat körbe és nem akar mást”, „kataton ablaktörő beszéde”; „egy mondat, az a mondat, valaminek a kezdete vagy folytatása”, „ott van a mondat, érzem [...] nem ez a mondat, hanem egy másik, mindig egy másik”), de ez az egyszerűnek, leegyszerűsítettnek látszó felismerés igen szerteágazó érzéleteknek, tapasztalásoknak, érzéseknek és gondolatoknak az essenciája, s ezek szemlélhetővé tételében komoly erényeket mutat fel Tóth Krisztina költészete. A titkos áram, áramlás szenzibilis megjelenítése a sejtelmesség-motívumok („nem mondja-hallja senki”, „szavak nélküli ritmus”, „nem tudni merre tart és hol járt”, „követem tapogatva”) felhasználásán túl dinamikus hanghatásokban (suhanás, surrogás, harangkongás, dobszó, zümmögés, csobogás, zubogás, felhőszakadás, vonítás, sírás) és vizuális effektusokban érhető tetten (filmpergés, vízsodrás, autóúton száguldás, tengerhullámmzás, szárnybontás). Utóbbiak közül tán érdemes kiemelni a pillanatnyi ihletettség, megvilágosodottság egyik metaforájaként alkalmazott villámlás-fényrakéta-lángnyelv képcsoportot, részben azért is, mert ha valóban „minden idézet” (*Hangok folyója*), akkor a „reménytelen remény” (*Esős nyár*) csokonais áthallására ráerősíthet *A Magánosság*hoz éji villám-hasonlatának alkotói öntudatot is hangsúlyozó rokonsága, párhuzama. A kötet sok darabjában az imént említetttnél sokkal közvetlenebb alkotó át-sajátításokkal érvényesül a „minden idézet” elv és felismerés, leginkább József Attila-i ráutalásokkal (szerencsésebbnek tűnnek a bújtatott motivikus átidé-

zések, mint a *Hasonlatok* és a *Futrinka utca* kissé erőltetettnek tűnő nyelvi-formai játékoklelei – utóbbié főként a korábbi sikeres számvetésvershez, a *Porhóhoz* képest), tematikusan vagy ajánlások nyomán pedig elsősorban az *Évszakok zsoltára*, a *Hála-változat* és a *Program* című versekben.

54 Ars poetica és nyelvfilozófia itt összefonódik, s miközben a „jelek átjáróját”, „jelek és csöndek negatívját”, a „hosszúkas öntőformát” a versszövegek vizsgálata által magunk is izgalmas kalandként igyekszünk működése közben feltárni, tán elcsodálkozunk, hogy eddig az alkotás-és megismerés-folyamatnak, az ars poeticának ez a lényegi problémaköre nem kapott (legalább is nem ekkora) figyelmet a költőtől. Indirekt előzményként esetleg említhető a *Beryx decadactylus* (ld. *Az árnyékember* című kötetben), mely egy „képtelen és szüzi nyelvre”, „nyelven túli szüzföldre” való véletlen rátalálás reményét fogalmazza meg, annak érvénye azonban a szöveg aktualitása szerint elsődlegesen a párkapcsolati kommunikáció lehetőségeire vonatkozatható (vö. még a rokon motívumokat; ott: Tűzföld, tűzpart, véletlenül kinyílt – itt: lángnyelv, földnyelv, titkos hely, fénylő titoktartóedény). Érdekes adalék lehet ehhez a *Hála-változat* némely utalásának – „ha játszottk [...] csak tűzzel szabad, // Nemes Nagy dolgot! Hány láng sisteregne”, „bárhogy mozduljak, lángnyelven beszélek, / torkomban hangjukkal, de semmi az, / ha tőlük éghet éneke az ének” – és a kötetzáró sorokban többlethangsúlyt is kapó lángnyelv-motívumnak a polivalenciája.

Képileg nem, de megismerés-bölcseleti szempontból mégis különös feszültséget teremt az égi-éji sötétség gyakori említése mellett az ihlető-megvilágosító fényjelenségek, villámlások kontrasztja (sajátos kivétel az *Ünnepben* a biblikus-apokaliptikus tűzijáték-kéneső képzettársítás egyöntetűbben groteszk hatása). Az átláthatóság-megérthetőség problema-tikájának fontosságát mutatja az is, hogy a szövegeknek mintegy a fele hiányérzetekből eredő kérdésekkel, kérdéssorokkal hozakodik elő, melyekben olykor eleve erős szkepszis van jelen, s éppen fele arányban találunk olyan verseket, melyek tényszerű jelleggel valamely lényegi(nek tűnő) felismerést, azonosíthatóságot fogalmaznak meg, melyeket tipikusan a *van...*, *van ez a...*, *ott van...*, *ez itt...*, *ez volt...*, *ez lesz...*, *az vagy...* szerkezetek, ritkábban a *tudom...*, *ismerem...* kezdetű alakzatok nyomatékosítanak, de mindjárt hozzá kell tegyük, hogy e bizonyosságok jó része kiforgatott, ironizált megállapítás is egyben, ami a szkeptikus szemléletmódhoz (vö.: „mennyi, mennyi / felesleges tapasztalás” – *Véletlen művek*; „semmit se tudsz, / semmit se tudsz, / de azt halálíg / ismételteted” – *Július*; „Mért kellett azt a hosszú égősort kibogozni?” – *Cicc*), illetve a gyakran groteszkbe hajó megjelenítésmódhoz egyaránt szervesen illeszkedik. A kérdező és az állító beszédmód szinte sosem egyazon szövegtestben jelentkezik, amikor viszont egymás mellett és egymásra vonatkoztatva fordulnak elő, akkor ars poeticus szempontból egy megint

csak kettős természetű, az implicit hiány- és talán kudarcérzet mellett nagyon is inspiratív hatású tapasztalatra mutatnak rá: „hol az a mondat, hol van, felgyújtott éjjelét ma ébren töltöm, / a mondat mellé beszél a villám ott kinn a búzaföldön, / ott van a mondat, érzem, a töltésen túl ázik, / nem ez a mondat, hanem egy másik, mindig egy másik” – *Esős nyár.* 55

Kettős jelleget hordoz a dikció ironikusságából és a szerzőnkre már korábról jellemző tárgyyszerűségből, tárgyilagosságból adódó távolító beszédmód, valamint a szövegek majd kétharmadában vele társuló megszólító közvetlenség. Ezeket egyszerre főként a párkapcsolati hiányérzetekről, kudarcokról sajátos ambivalenciával számot adó művekben észlelhetjük (ld.: *Az vagy nekem, Letölthető.csengőhangok IV., A koszorú baba, Kutya.*)

A korábban már említett mágiikus sodrásról, a hangok-szavak nélküli belső beszédfolyamról érdemes még elmondani, hogy rejtettségének-titokzatosságának fontos versnyelvi kifejezőeszközeként alkalmazza Tóth Krisztina az *alatt, mögött, túl* névutókat, s erre annál inkább is hivatkozni kell, mert az elmúlásfélelmek és -sejtések, illetve a megismerésvágy megnyilvánulásai kapcsán feltűnhet az *át* igekötő frekvenciát felhasználása. Azon túl, hogy a végtelen (élet)folyam áradása kapcsán ég és föld is mint (élet)jelek *átjárója* kap említést (*Hangok folyója*), a *Három ajtó* című opus szimbolikájának többértelműsége felveti nevetés és csend, illetve élet és élet vagy élet és halál határának átjárhatóságát is, ezenkívül az *át*jtűtés belső reakcióit, bölcséleti hozadékát próbálja prognosztizálni a *Véletlen művek* és a *Sötétben járó*, s mintha a kötet címadó versben is egy (alvilági?) határfolyó jelképes átjárás, áthágása, keresztezése lenne az első fő gondolat: „át kell ütni a folyó felett a holdat. / Ez itt az életed, ide jöttél előle, / mert nem megy a halál, hiába gyakoroltad.”

A magyar költészetben nem ritka az elmúlás gondolatok, félelmek idejekorán való jelentkezése. Tóth Krisztina életkorából adódóan ez ugyan még nem kéne, hogy téma legyen, viszont a *Delta* című opus Kosztolányi-féle, vagy pl. a *Vogymuk* nyelvemléki áthallása azt erősíti, hogy 40 felett nem nagyon kerülhető ki ez a fajta szembesülés, elgondolkodás, melyhez a már sokszor említett szkeptikus, (ön)ironikus hangvételű számvetések elkészítése is hozzátartozik. A kötetben arra is találunk példát, hogy ez az összegzés a tágabban értelmezett léttér sorstársaira szintűgy vonatkoztatható (*Kelet-európai triptichon*), illetve hogy szemléltetni képes korunk egészének haláltáncos hanyatlását (*Ünnep*).

A személyes mérlegkészítésnek ars poeticus vetülete elsősorban az Orbán Ottó-i inspiráltságú, belső dialógusra (vö. Radnóti: *Negyedik ecloga*) felépített *Program* című versben mutatkozik meg, mely a sorsszerűség-problematika mellett az *Esős nyármál* közvetlenebb formában mérlegeli-értelmezi

a küldetés, a feladat lényegét, perspektíváit olyan módon, hogy többértelműsége élet és költészet (álom, eszmélet; írás, elhallgatás) vonatkozásában egyaránt alapvető mondandót hordoz. (*Magvető, Bp. 2009*)

56

