

# Ameddig csak elér a fény

TÓTH KRISZTINA: *BÁLNADAL*

Ahhoz képest, hogy milyen nagyformátumú költészetről van szó, meglepőnek tűnhet Tóth Krisztina lírai életművének nem túl nagy terjedelme. A válogatott és új verseket tartalmazó *Porhó* 2001-ben igencsak megrostálta a korábbi három kötet anyagát, és azután is csak három verseskötet látott napvilágot a szerzőtől. A 2017 és 2020 között keletkezett verseket összegyűjtő *Bálnadal* ezekhez a kötetekhez csatlakozik, a kortárs magyar költészet olvasóinak nagy örömére. Egy kimagasló költői munkásság újabb fontos könyvvél bővült, és csak csodálkozhatunk e költészet ragyogó teljesítményén. Tóth Krisztinái markáns, karakteres, jól felismerhető líra – miközben cseppet sem kiszámítható vagy egyoldalú. Nagyon is sokrétű művészettel van dolgunk, Tóth Krisztina olyan költő, aki mintha bármit meg tudna csinálni. Ez a gazdagság ráadásul a költészet jóformán minden elemére és dimenziójára kiterjed. Személyesség és személytelenség, epikus-narratív építkezés és képi telítettség, a legváltozatosabb versformák, álomlogika és szigorúan racionális dramaturgia, hasonlatsorjázó-variatív versfűzés és allegóriába hajló, egységes metaforicitás, modalitásbeli változatosság, szintaktikai sokféleség, szójátékos-nyelvkritikai leleményesség és a verbalitás megszilárdult formáinak tiszteletteljes komolyanvétele, a minden grammatikai szintre kiterjedő elliptikusság és fegyelmezett nyelvi integrativitás, dús intertextualitás és individuális, kreatív beszédmód, távolságtartó gúny és pátosz azonosulás, tragikus világlátás és vidám humor, traumatizáltság és hetyke önirónia, éteri finomság és vaskos groteszk: mindenre találunk magas színvonalú példát ebben a költészetben. E lírának megvannak az állandó témái és tárgyai: az idő, a változás, az elmúlás, az emlékezet, a test kiszolgáltatottsága, a legszemélyesebb és legközelebbi emberi kapcsolatok, a személyes szabadság megvalósíthatósága, a közállapotok, a költői önreflexió, illetve az irodalmi hagyomány tisztelete. De mindezek folyton megújulva más-más színben tűnnek fel, a kifáradás és az üres önisméltés bármiféle jele nélkül. A tematikusan is tetten érhető érzékeny világlátás mellett leginkább a sokrétűségben belül mégiscsak érvényesülő preferenciák, így a formához, a megformáltsághoz való ragaszkodás [a nyugatos-újholdas eszmény egyértelmű előnyben részesítése az avantgárdhoz képest], a képiség dominanciája, az alapvetően tragikus hangoltság és a felforgató tapasztalatok előtérbe állítása szavatolja Tóth Krisztina lírájának önazonos karakterét. A *Bálnadal* is ezt a jelentős, elmélyült és nagy hatású költői habitust viszi tovább, egészíti ki finoman. Tóth Krisztina nem a radikális újítások, hanem a megfontolt építkezés, a finom elmozdulások költője. Az új kötet egyaránt képvisel folytonosságot az eddigi életművel, és szolgál érdekes, szép meglepetésekkel.

Elsőre alighanem a folytonosság a szembetűnő. Az idő múlása, az emlékezés, a szeretetkapcsolatok törékenysége, a gyász, a költészet mibenléte az új kötetnek is meghatározó tematikus sarokpontjai, a változatos, stabil formakultúra továbbra is alapvető, ahogy a megszólaltatott tapasztalatok is jobbára szubverzívek. Logikus a könyv szerkesztése: a *Bálnadal* három ciklusra oszlik, az első, a *Völgyút* tizenhét, változatos verset tartalmaz, a *Kínai utazás* rendhagyó módon mindössze harmincsornyó

szöveget foglal magában, hiszen tíz haikuból áll, végül a *Terek* ciklus tizenöt szonettjét a forma mellett az is összeköti, hogy mindegyik címében szerepel a tér szó. Szerencsés ez a felosztás, az olvasó bátran ráhagyatkozhat a szerkesztés által kijelölt sorrendre.

A *Völgyút* ciklus tűnik a legjelentősebbnek, legsúlyosabbnak. Az idetartozó versek egy része explicit módon is szóba hozza a költészet elementaritását. Leglátványosabban az *Ahol* című vers, amely a késleltetés és az ellipsis retorikai eszközeivel teszi még nyomatékosabbá, hogy miből fakad a költészet: miután a vers elmondja, mi mindenképp nem indul ki a líra, végül megtudjuk, hogy „az erdőszélen, a rohadt humuszban, / ahol valakit élve eltemettek: / ott kezdődik a vers”. A mellbevágó képet egyrészt úgy is lehet értelmezni, hogy a költészet táptalaja a fájdalom, a pusztulás és a brutalitás, másrészt úgy is, hogy a költészetben van valami sötét, nem racionális, valami, ami távol áll az észszerű, megfontolt tervezésen, ennyiben nem is feltétlenül világos és érthető. Mintha ugyanez a felfogás bukkanna fel a *Bálnadal* című versben is, amelynek már a kötetcímadó státusza is az általánosabb, így ars poetikus értelmezésre csábíthat, és amelyben a bálna énekének fő jegye a megfajthetlenség. A ciklus verseiben messzemenően visszaköszön és megvalósul ez a költészetről alkotott szemlélet – a már említett poétikai sokrétűség keretében. Rögtön a Tandorinak ajánlott nyitóversben, *A Mégegyszer-útban*. „Ez a fekete égbolt rád vár. / Vonuló füst vagy, seregélyfelhő. / Üres egészen ez a táj már: / mit akarhattál. Mit akarsz még?” – szól az első versszak, felidézve a halált, amit a második versszak első sora csak megerősít: „Nyugi, nem múlt el, csak az élet”. A fájdalom, az elmúlás egyértelmű, de közben számos ambiguitás bukkan fel. Ki egyáltalán a megszólított? Adódik a válasz, hogy Tandori, de ez egyáltalán nem magától értetődő. Lehet szó akár önmegszólításról is, keserű számvetéssel, az életút beteljesítésének hiányából fakadó fájdalommal; ez esetben a vonuló füst és a seregélyfelhő képében a beszélő saját magára ismer rá, önmagának, életútjainak, akár terveinek az elillanását pillantva meg. De lehet egy meg nem nevezett Másik is a megszólított, akit a beszélő mintegy kísér, akivel együtt tart, akinek értelmezi a helyzetét, vagy akár aki már halott, de a füst és a madarak mintegy a beszélő emlékezetébe idézik őt. Utóbbi eshetőség azért sem megalapozatlan, mert Tóth Krisztina költészetének visszatérő helyzete, hogy valami vagy valaki emlékeztet valaki egészen másra, aki már elérhetetlen, és a jelen lévő idegenen keresztül szólítható meg csupán. A vers magában is dúsan rétegzett zárata – „Átkiabál a gyulladt torkú / álom a tarlón. Ugye, hallod?” – mindhárom vázolt összefüggésben értelmezhető. Mindenesetre ez a vizuálisan nagyon ingergazdag, egymásba oltott képekkel operáló vers úgy szubverzív és megrendítő, hogy korántsem világos, pontosan ki beszél kihez, a többértelműség így feloldhatatlan, anélkül, hogy a szöveg zavaros lenne. Ez a poétikai és értelmi gazdagság a *Bálnadal* legtöbb versében jelen van, és ez adja a kötet egyik fő esztétikai értékét.

A sűrű képhasználat mellett a narratív-epikus vers különféle változatai is megjelennek a ciklusban. Nagyon szép például a *Korlát* című vers, amely egyetlen epizód, a hídon gyalog átkelés alapján tár fel valamit a beszélő és társa kapcsolatából, finoman szöve össze a motívumokat, álomszerűen elmosva a szereplők körvonalait, szintén álomszerűen ugrálva az időben. Határozottabb kontúrjai vannak a *Babzsák* című versben előadott történetnek, amely úgy kezdődik, akár egy tárca: „Rendeltem százliternyi töltelék.” A szilárdságát veszített babzsákba való töltelékéről van

szó, amelyet a vers beszélője a fia segítségével igyekszik nagy nehezen betölteni a zsákba. Az anekdotikus jellegű történet finoman töltődik fel mögöttes jelentésekkel, a babzsák megtöltése mintegy inverz módon a szülés folyamatát idézi fel, hogy aztán a hosszasan előkészített zárlatban egyértelművé váljon az összefüggés: a procedura után a huszadik születésnap ünnepségére siető fiú hazaküld egy üzenet, „míg én a tömött huzatot törölgettem, / ahogy húsz éve a nővérek a vért”. A szemantikai egyszerűséget az érzelmi telítettség egészíti ki, hiszen ebben a történetben sok minden sűrűsödik össze, a váratlanul feltörő emlék, a zsigeri testi tapasztalat, az idő múlása, az elszakadás, az összetartozás, a hétköznapiság, az ünnep. A családi emlékezet más versekben is feltűnik, a narrativitás és a sokfelé ágazó metaforicitás különböző arányú vegyítésével. Ha a korábbi kötet vonatkozó verseit is felidézzük, megrendítő családtörténet rajzolódik ki Tóth Krisztina költészetében.

Ugyanakkor a kötet finom újdonságokkal, legalábbis hangsúlyáthelyezésekkel is szolgál. Az egyik ilyen a formával áll összefüggésben. Tóth Krisztina költészetében a magabiztos formakultúra, a versek gondos megformáltsága, a nagy versformák kultiválása alapvető. A forma ebben a lírában a mérték, a tartás biztosítója, amely szavatolja, hogy a vers ne fulladjon se káoszba, se vulgaritásba. A kifinomult emelkedettség, a költői gondolatok mederben tartása ennek a költészetnek lényegi vonása. Az is igaz azonban, hogy az új kötet egyes verseiben a gondosan kidolgozott forma szemantikai le nem kerekítettséggel jár. Szabályosság és zártság a formában, váratlanság és nyitottság a közlésben. Ezt a feszültséget láthattuk a már említett *A Mégegyszer-útban*, de feltűnik például a *Telihold* című versben is. A forma szabályos és rendezett, a rím következetes: „A két mellem között sír, / érzem a bőrömön könnyeit. / Hallgatok, ölelem a hátát. / A beszéd ilyenkor nem segít. // Elvesztette az anyját. / Zokog, szorongatja a mellem. / Elfárad lassan, félrefordul, / pisilni kéne menem.” Elsőre világosnak és tragikusnak tűnik a vers alaphelyzete, de idővel kétségeink támadhatnak: vajon ki az, akiről a költői én beszél? Egy idegen, egy ismerős, netán a saját gyermeke? Utóbbi is lehetséges, ebben az esetben nem az anya halála jelenti az anya elvesztését, hanem a leválás, netán valamilyen meg nem nevezett csalódás vagy törés. A második versszak vége enyhe humorral vesz vissza a pátoszból. A folytatás sem segít a kérdés eldöntésében: „Senki se fog már téged / újra megszülni, mondom.” Ezt az erős, sokkoló állítást a költői én anyaként is mondhatja a saját gyermekének, de mondhatja másvalakinek is, akinek ráadásul az életkoráról sem tudunk semmi biztosat, lehet akár felnőtt, akár gyermek. Ha a további másfél strófától várnánk segítséget, nem lesz szerencsénk: „Fent van: csodálkozunk a / vízfejű teliholdon. // Éjjel lett közben és a fodros / felhőkön átfurakodott. / Derengő, vértelen gömb, világos, hogy halott.” Nagyon finom megoldás, hogy a „kihez beszél a költői én?” kérdésre a vers egy képet ad, amely nem szolgál válaszként, főleg, hogy a hold maga is halott, de mint ilyen, csak megerősíti a kétértelműséget: továbbra is szó lehet egy halott anyáról, de a költői én anyaságának kudarcáról is. A telihold nem megvilágítja a verset, hanem homályban hagyja, és fényessége ellenére egyértelműen élettelenként tűnik fel, miközben a megszemélyesítés éppen elevenséggel ruházta fel.

Ez a megoldás az, ami a kötet poétikai sikerességének másik védjegye a költői és értelmi gazdagság mellett. Egyfajta ellentartásnak lehetne nevezni: a vers belekezd valamibe, itt például szabályos formában elkezd megjeleníteni egy szomorú,

már-már szívet tépő helyzetet, hogy aztán egyszer csak ellentartson – bizonytalanná teszi, kiről is van szó, a többértelműség révén kikökönt a tiszta pátoszból, anélkül, hogy felszámolná azt. Az ellentartás eddig is lényegi vonása volt ennek a költészetnek, Margócsy István már korán kiemelte, hogy Tóth Krisztinánál a könnyednek ható, dalszerű beszédhez súlyos tartalmak társulnak. Az ellentartásnak más, új formái is megfigyelhetők a mostani kötetben. Az említett *Bálnadal* című vers könnyen olvasható romantikusan, abban az értelemben, hogy a megfeyjthetetlen énekű, kétszáz éves, sötét, hideg vizekbe alámerülő, magányos állat mintha metaforizálódna, az emberi létnek hol megfelelő, hol annak számára elérhetetlen tüneményként tűnne fel, ráadásul az allegorikus, a költészetre vonatkozó értelmezésnek is táptalajt nyújt a vers. A bálna úgyszólván légiesítésének viszont szintén ellentart a kötet: a harmadik ciklus *Háttér* című verse a kihalászott bálnatetem feldolgozását írja le – jóllehet, az ellentartás itt sem jelent ellentétbe fordítást, mivel a bálna dala az állattól eloldódva tovább zeng az óceánban és a szélben. Ám összességében a két vers együtt mégiscsak az állat nyers, testi létezésének, önmagában való, az embertől független fennállásának, „jelentéstelenségének” is érvényt biztosít.

Bizonyos értelemben a kötet egész harmadik ciklusa ellentartás. [A második ciklus, a *Kínai utazás* szabályos, 5-7-5 szótagszámú haikui szép költemények, amelyek nagyon sűrűn, igézetes képekkel ragyogtatják fel Tóth Krisztina lírájának fő motívumait. Új és új olvasásra készítetnek, de talán kevésbé az újraértelmezés okán, mint inkább a plasztikus szépség újabb és újabb szemlélése kedvéért.] A *Terek* ciklus kompozíciója Tóth Krisztina novellisztikájából ismerős: a *Vonalkód* című kötet csupa olyan novellát tartalmazott, amelynek címében szerepel a vonal szó, itt pedig a tér szóval történik ugyanez. Mindegyik vers petrarcai szonett, a gondosan megmunkált forma ugyanakkor általában történeteket foglal keretbe, a ciklusban többnyire narratív, avagy novellaversekkel találkozunk [utóbbi Keresztési József szóhasználat, a recepcióban más-más formulák is felbukkannak]. Minden esetben valamilyen tér szervezi a verset – padlástér, tetőtér, piactér, tűztér stb. –, de Tóth Krisztina itt is ellentart, nem engedi kiszámíthatóvá válni a játékot: a versek ugyanis legalább annyira szólnak az időről, mint a térről. Leglátványosabban a *Holt tér* fordítja át a teret időbe: a már-már nyugatos ornamentikájú városkép („A toronyházak óriás reszelői. / Mögöttük úszó vérnarancs a nap. / Az ablakok már világítanak, / a holdat még egy vattafelleg őrzi”) finoman, lassan halad tovább, mint a vers végén kiderül, az ablakból vagy erkélyről kihajoló beszélő tekintetét követve, hogy végül a periferikus látvány hirtelen berántsa a múltat a versbe: „a fákon túl, ott a gyerekkor határa. / Tölcsérnyi tájsébét még most se érted, / hiába hajolsz át az éjszakába.” De az emlékezés, illetve annak fájdalmas tapasztalata, hogy a múlt helyszíneinek felkeresése nem hozhatja vissza magát a múltat, sőt, a hely azonossága akár ki is élezheti a múlt és a jelen különbségét, más verseknek is központi eleme a cikluson belül.

Más versekben a narrativitás látszólag egyszerű történeteknek ad teret, ilyen például a *Nézőtér* színházi jelenete vagy a *Raktér* megcsalástörténete, de ezekben épp a választott forma ad esztétikai feszültséget: az előbbiben a rímek által összekapcsolt motívumok igen finoman megpendítik annak a lehetőségét, hogy szerelmi háromszögéről van szó, utóbbiban pedig a nagyon egyszerű rímek erősítik meg a megcsaló férj fecsegésének prózaiságát és palástolni kívánt, de a családi autó rakterét

szóba ejtve leleplező kegyetlenségét. Egyes versek története mintha csak egy egyszerű, világosan kibontott epizód, anekdota lenne, de itt is megjelenik az ellentartás, a végkifejlet homályba vonásával. A *Reptér* elbeszéli, hogy egy apa a reptéren meg akarja mutatni a kisgyerekének, hogyan fut ki a repülőgép, de valami történik: „Egy gép kigördül, egy helyben forog, / az apa mutogat a turbinákra, // a gyerek meg a mezőre, hogy ott, / a megdőlt fűre, ugye ő is látja, / a szél valami pirosat dobott.” Remélhetőleg nem a recenzens fafejűsége mondatja, hogy nem világos, mi is történik itt. Alighanem baleset, a turbinákba beleakadhatott valami, de hogy mi vagy ki, nem tudni. Persze a vers nézőpontja mindvégig a kisgyerekéhez igazodik, ennyiben a történés lebegtetése, a talányosság poétikailag is hiteles. A nyitány alapján anekdotát várnánk, de nem azt kapunk. (Ugyanez a világos felütésre elbizonytalanító zárlattal felelő szerkezet jellemző a talán egy hajóbalesetet elbeszélő *Ártérre* is.)

A ciklusban nagyon érdekes kísérletek is olvashatók, amelyek termékenyen aknázzák ki a teret középpontba állító szövegszervező koncepciót. Ilyen például a *Piactér*, amely nagy erővel jeleníti meg a brutalitást, ám oly módon, hogy az állati, a potenciálisan emberi és a növényi pusztulás egymásba fonódik. A vers olyan helyként tünteti fel a címadó teret, ahol kiütközik az élőlények közös fenyegetettségé, és ezt a közösséget a trópusok keresztező jellege is kidomborítja: „Baracknyi gyerekarcon lárva rág, / légy ül a répák ujjaira bambán, / püffedt tenyér a sápadt kelvirág.” A második és harmadik sorban a növények antropomorfizálódnak, az első sor pedig kétértelmű: lehet szó tényleges barackról, de kisgyerekről vagy akár állatkölyökről is (hacsak a gyerek szót – alighanem a vers szellemiségével ellentétesen – nem akarjuk kizárólag az emberek számára fenntartani). Innen visszaolvasva a vers nyitánya is kétértelmű: „Rúddal mindenkit homlokon találtak, / aki a dinnyék platóján aludt.” Az aki vonatkozó névmás miatt hajlamosak lehetünk brutális emberölésre gondolni, de nem kizárt, hogy állatokat ért támadás.

A *Mozgástér* zárlata egyértelművé teszi, hogy a vers egy dobozban hagyott kutyakölyök érzékelését követi, és itt éppen ez az egyértelműsítés letaglózó, hiszen a bizonyára már addig is gyanakvó olvasó a vers végére azonosulhatott annyira a kölyökkel, hogy a rá váró vég fenyegetését szinte a saját bőrén érezze: „Kutyakölyök, lassan az útra mászol, / és nem tartóztat főntről senki fel.” Az ember és az állat közös testi-zsigeri kiszolgáltatottsága, a szenvedés közössége ugyanakkor nem divatkövetés a napjainkban virágzó ökolíra vagy az animal studies nyomán, hiszen megvan az előzménye Tóth Krisztina költészetében, elég csak a 2009-es *Magas labda* kötetben megjelent, elhíresült *Kutya* című versre gondolni. A *Bálnadal* kötet nemcsak ember és állat sorsközösségére világít rá, hanem az emberi kegyetlenségre is, amely távol áll az állatoktól, és amely itt éppen az állatok megmérgezésében ölt testet (ennek durva példája a *Padlástér*, ahol egy gyereknek az állatok megmérgezésével kellene kifejeznie felnőtte válását.)

Az egész kötet legmeghökentőbb ellentartását a záróvers végzi el. „Ezekben hittünk, édes istenem! / Itt ez a fejlődéses francia, / vagy Plath, az a depressziós pica, / aki átlépett férjen, gyereken...” – így indul a *Szintér*, amelyben Proust és mások is megkapják a magukét, amiatt, hogy amit létrehozta, haszontalan, nem segít a halálban, nem igaz egyetlen szavuk sem, sőt, csak még több szenvedést hoznak. Persze hajlamosak lehetünk legyinteni erre a platonista-rousseau-ista hevületű irodalomel-

lenes támadásra, és ironikusan ábrázolt barbarizmusként olvasni a szöveget. Ezt az értelmezést nemcsak a vers Tóth Krisztinától amúgy távol álló frivol szóhasználat erősítheti, hanem az egész életmű, amely sokat töpreng a költészet értelmén, de mindig előrukkol igazolásokkal, és amelynek szerves részét alkotják a nagy írók és költők előtt tisztelgő hommage-versek. Láthatóan a recepció is szívesen tekint úgy a versre, mint amely napjaink érzéketlen, otromba, bornírt kultúraellenességének tart görbe tükröt. De szerintem nem ilyen egyszerű a helyzet. A vers éppen azért erős, mert „van benne valami” az általa megszólaltatott szemléletben, amit nem rázhatunk le olyan könnyen magunkról. Az első sor is azt tanúsítja, hogy a beszélő valaha elkötelezett volt a magasirodalom iránt, a vers nem a szimpla primitivitás, hanem a kiábrándulás érzületét adja vissza. Persze átesnénk a ló túloldalára, ha ezt a szöveget a versek jelentős részében kirajzolódó személynek, költői éneknek (horribile dictu: Tóth Krisztinának) tulajdonítanánk. De akkor is, a vers vádjait nem árt komolyan venni. Tóth Krisztina rengeteget tett azért, hogy jelentősnek tartsuk a költészetet, hogy higgyünk abban, a költészet képes segíteni az életet, igaz, és hasznunkra van. Ám a költészet igazolása, úgy tűnik, örök feladat, örök kihívás, amelyet nem intézhetünk el csak úgy, és amely ezt a nagyszabású lírai életművet továbbra is foglalkoztatja. Új versei bevilágítják az emberi élet, az emlékezés, a kapcsolatok, sőt, az állati lét mélyre nyúló tereit, és jelzik, amikor immár feloldhatatlan sötétséghez érkeznek. Ez már most nagyon sok jótétemény, és a jövőben csak nyerhetünk vele, ha Tóth Krisztinát később sem hagyja nyugodni a költészet értelmének kérdése. (Magvető)

GÖRFÖL BALÁZS

## Az emlékezet kitérői

LANCZKOR GÁBOR: *SARJERDŐ*

„Nem a saját halálomra való fölkészülés jegyében írom ezt a könyvet.” – áll Lanczkor Gábor legújabb kötetének *Rókusi temető* című szövegében. Mégis, a halál, a számvetés, az alapos megfigyelés és megértés, ami e könyvet jellemzi, feltételezhetően azt is, hogy a kötetben az elbeszélő én saját sírfelirata is megjelenik végül, és ha így lenne, azt is a teljes tárgyilagosság jellemezné. A könyv szövegei ugyanis nem siratják az elmúlást, hanem új értelmet, új jelentést adnak neki. Lanczkor Gábor prózaverseket tartalmazó, *Sarjerdő* című új kötete a fülszöveg leírása szerint „sírkertek kötelességtudó bejárása. Kitérők nélküli út, mert maga a kitérő a cél. Utazni, emlékezni itt feladat és tartozás”. És valóban, a címekben visszaköszönő síremlék-tematika mintha egy olyan „temető-bibliográfiaként” működne (már csak azért is, mert a tartalomjegyzék is az egyes temetőket sorolja fel, nem pedig a címekeként álló konkrét sírokat), amely így, kötetként, a bejárt és lejegyzett sírfeliratok újraszervezésével egy önálló létezéssel bíró, egységes heterotópiát alkotna.

A *Sarjerdő* cím egy erdészeti fogalomra utal, amelynek jelentése „tuskó- vagy gyökérsarjakból felújult erdő [...] Sajátos alakot ad a sarjerdőnek, hogy egy többől több fa is nő s ezeknek alsó része többé-kevésbé görbült.” [kislexikon.hu] A címválasztás