

Boros Oszkár

óraadó tanár, Pannon Egyetem

Az emlékezet mint konstrukció és hagyomány

(Weöres Sándor, Tóth Krisztina)¹

„Annyi bizonyos, hogy fiatalkoromban többet írtam az öregségről, mint a fiatalságról, szerelemről. Ami az emberben kezdettől fogva megvan, újra és újra kifejeződik. A régi formák, régi hangulatok újraélednek. A témák köröznék az emberben.” (*A feledésre...*, 1993, 119. o.)

„Úgy érzem, törekvéseim felfűzhetőek egyetlen domináns szálra, a motívumok, az intonáció mind egy irányba tartanak. A *Porhó* válogatását is ezzel a céllal készítettem: szerettem volna a magam számára is tisztázni, hol vannak ezek az erővonalak. Tudtam, hogy az embert mindig ugyanaz foglalkoztatja, csak másképp: újabb és újabb képeket, más helyzeteket tesz meg hordozónak, ám az érzelmi-indulati háttér nem változik.” (*Lackfi*, 2003, 88. o.)

„[...] költőnek lenni nem egyéb, mint tudatosan fenntartani a problematikusság gyötrelmes állapotát. Hol végződik az *ars*, és hol kezdődik a *poetica*? [...] A posztmodern rétorai megkíséreltek választ adni erre. Ám miféle helymegjelölés az, hogy valami utáninak nyilvánítjuk magunkat, mielőtt definiáltuk volna azt a valamit, aminek állítólag utána vagyunk? Szerintem azok, akik ilyen módon próbálják *helyüket* keresni a világban, az igazán lényeges kérdést nem tudták megválaszolni, hogy tudniillik kicsodák is ők maguk. József Attila naiv megalomániája megmosolyogtató, de rendszeralkotó igyekezete még mindig tiszteletre és szeretetre méltóbb, mint az öntudatos semmitmondás, mint a filozófiává felmagasztosított impotencia.” (*Petri*, 2007, 142. o.)

Emlékezet, filozófia, poétika. A Weöres-recepció néhány tanulsága

Ha a Weöres Sándor-életmű iránt érdeklődő olvasó a szerzőt körülvevő kritikai szövegmezőt is áttekinti, könnyen jut arra a megállapításra, hogy az emlékezet szerveződésére irányuló kérdések utóbbiban korlátozottan bukkannak fel. Eme jelenség oka azonban nem feltétlenül a különböző receptív stratégiák értelmezői közöiségeinek mulasztásában jelölhető meg: egyrészt metodikai eredetű, másrészt magából az anyagból következik. Az 1970-es és az 1980-as évek esztétizáló értelmezői gyakorlatának működtetői ugyanis nem, vagy csak nagyon érintőlegesen tárgyalják, hogy a weöresi többszólamúság – melynek egyaránt összetevője a szerepjátszó hajlam, a különböző zenei formák imitációja, a líranyelvi személytelenség, a hagyomány- és irodalomtörténet problematikus működés módját prezentáló szövegmező, a filozófiai diskurzusrend versnyelvbe való integrál(ód)ása, a ritmus jelentésképző szerepének hangsúlyos deklarálása – miként függ össze az egyes textusokban a magyar nyelv történetiségével, annak szemantizálásban való aktív szerepével, valamint a nyelvi tradícióból következő értelmi megelőzöttséggel. Mivel a primer, illetve a küldetéses, képviselési líraeszményből kinő-

vő és Weöres humanista voltát bizonygató olvasatok egy, a mitikus kort tematizáló paradigma felől jól megtámogathatóak², az aranykori, Hamvas Béla-i hagyományból következő idő- és emlékezet-felfogás majdnem minden korabeli interpretatív megnyilvánulásban dominánsnak mondható, s szinte fel sem merül az emlékezet/emlékezés nyelvi természetete. Másképpen: miközben a referenciális olvasatok közéteveői jórészt eltekintenek a fent említett relációhálótól és észrevételeiket többnyire a moralitás és az etikum mentén fogalmazzák meg, olyan gyakorlatot tesznek általánossá, amely figyelmen kívül hagyja a költészet anyagának speciális jellegét, annak egyik alapvető poétikai összetevőjét és a szöveg mindenkori apellatív funkcióját:

„Itt van egy menthetetlen és áthidalhatatlan szakadék, hogy aki a verset olvassa az *valamit* olvas. Témát olvas, problematikát, ami az övé. Aki a verset írja, az á-t meg í-t, ó-t ír, és teljesen közömbös számára, hogy mint életbeli problematika az a vers mit jelent.” (*A költészet...*, 1993, 216. o.)

„– Mi ingerel téged arra, hogy éppen amit megírsz, azt írd meg?
– Hát éppen ami foglalkoztat. Ritka esetben a téma vagy a gondolat, sokkal gyakrabban egy fakturális lehetőség, egy formai vagy hangzási esetlegesség, vagy speciálisan recsegő részhangzás [...]”. (*Írószobám...*, 1993, 273. o.)

„[...] a költészetben a józanság és értelem más, mint, mondjuk, a piacon: a költőnek újra meg újra át kell törni a már megszokott és elfogadott eszmei, nyelvi, szerkezeti formákat, hol az egyszerűbb, hol a bonyolultabb felé, hogy olyat adhasson embertársainak, ami még nincs birtokukban. Aki ezt a művésztől zokon veszi, rákiálthat az ércek és források kutatójára is: nem arra van az épített út.” (*Weöres*, 1993, 42. o.)

A fenti idézetekből jól látszik, hogy Weöres igyekezett elválasztani a lírát mint olyat a témára koncentrááló befogadói attitűdtől, valamint a racionalitástól³, s visszavezetni azt saját elemi egységeihez, vagyis a hangokhoz, illetve az azokból következő ritmushoz.

A két bemutatott gondolatrendszer, azaz a kritika döntően referenciális értelmezői gyakorlata és a költői poétika közötti különbség abból (is) adódott, hogy Weöres a versnyelvi megnyilatkozásról tett megjegyzéseit sem teoretikusan, például *A vers születésében*, sem leveleiben, esszéiben, könyvbírátaiban, interjúiban nem kapcsolta össze az emlékezet/emlékezés kérdéskörével. Ha egyáltalán szóba hozta az utóbbi problémát⁴, azt mindannyiszor valamiféle transzcendens ósállapot, az eredendő teljesség⁵ irányából tette meg (sokszor verseiben is)⁶, amelyektől az emberi történelem⁷ és az ahhoz rendelhető tér-idő élesen eltér:

„Szerintem alapvető dolog, hogy az ember önmagában a gyermekkori, sőt csecsemőkori vagy akár magzati vagy fogantatás előtti lényét megőrizhesse. Az evidencia szó is körülbelül ezt jelenti: masszív lényeket.” (*Negyvenhat perc...*, 1993, 39. o.)

„[...] a történelmen cakkpakk most már túl kell lépni! Át kell menni egy történelem utáni korszakba, addig béke és nyugalom nem lesz, sőt. Atomfegyver és hasonlók birtokában az ember előbb-utóbb kifüstöli lába alól a talajt, még mielőtt elérhetné a történelem utáni kor felnőtségét és békéjét.” (*Válaszolni...*, 1993, 351. o.)

„Az én időélményem, amit még egyetlen írásomban se tudtam még csak érzékelteni sem, az, hogy tulajdonképpen az idő áll, és tömörszerű és végtelen, nem gondoltam, hogy a jövő és a múlt is benne van, hanem csak úgy, hogy jelen van. Mióta

a mindenség létezik, elkezdődött a jelen, és azt sosem érte utol a múlt, és sosincs reményünk arra, hogy a jövőt megközelítsük. Szóval az idő a jelennek egy végtelen tömbje, amin belül a lények megjelennek, mozognak, kihálnak belőle, de sose volt múlt és sose lesz jövő.” (*A vers...*, 1993, 62. o.)

Mindez kiváló alapot szolgáltatott arra, hogy Weöres ösköltőként⁸, „az abszolút örök emlékezet” megtestesítőjeként (*Bertha*, 1990, 549. o.) aposztrofálódjék. Különösen szimptomatikus Bata Imre véleménye, aki, miután az alinearitás és linearitás fogalomkettőse, valamint az időszerkezet eltérései mentén következetesen elhatárolja egymástól a költői és a mindennapi emlékezetet, a *Fű, fa, füst* kapcsán a következő kijelentéseket teszi:

„Babits szerint a költőnek »elődi emlékezete« van. Weöresben ez támaszt olyan fölismerést, hogy mintha lett volna már. Ebben van az inkarnáció személyes élményi háttere nála, s innen ered az a meggyőződés is, hogy a költő médium. A lélek archaikus rétegeit borzolja ez az emlékezőképesség; a költő az anyaméh csöndjére is emlékezni vél, az éntudat előtti állapotra lát, álmovilágra, tagolatlan egységre, melynek eredetét a költő maga sem tudja.” (*Bata*, 1979, 19. o.)

„Az ősvilágokat kereste a térben is. Művelődése is ilyen irányba vonzotta. Az ősvilágokat kereste az időben is. Az aranykort, a mítoszt. [...] Az eltűnt és ígéretes aranykort akarja felidézni ellensúlyképpen a világ szörnyeteg démoniságával szemben. [...] kilépni az egyetlen élet teréből és idejéből. Ilyen lesz majd a vers [...] Weöres kezén.” (*Bata*, 1979, 33. o.)⁹

Az ehhez hasonló idézeteket hosszasan lehetne még sorolni, ám ennyiből is kitűnik, a kortárs kritika Weöresben elsősorban a mitikus emlékezet tematizálóját látta. Mivel a transzcendens valóság az ember számára szinte menthetetlenül elveszett¹⁰, a költő, Hamvasnál hovatovább a költészet számára nem maradt más hátra, mint az előbbi felidézése, átesztétizált (vissza)realizálása.¹¹ Amikor az életmű humánus vagy ahumánus volta körüli vita 1947-ben kipattan, a tárgyalt lírikus emberszeretete, társadalom- és történelemismerete, -felfogása is részben innen nyeri már-már elkeseredett¹² igazolását:

„Ahogy első pillanatra meglepőnek látszik (persze csak korcs irodalmi ember számára), hogy az, akinek verseiben tilinkóként fűjdossák a haranglábakat, *épp az* egy pozitív magyar *realizmus* egyik legjobb költője legyen [...]: éppolyan meglepetés lehet, hogy a túlyukakban ujjlenyomatokat nyalogató Weöres [...] egyike a legmélyebb *moralistáknak* és bölcseknek, nagyszerű szeme van a társadalombírálatához, szenvedélyes híve a legnagyobb jóságnak és az érzélgésen messzi túli kozmikus szeretetnek. Ez is rikító bizonyítéka, hogy attól, hogy az ember gurigázó szójátékokkal hancúrozik: még nagy szent, reformer vagy humanista történész is lehet.” (*Szentkuthy*, 1990, 264–265. o.)

Természetesen nem azt akarom mondani, hogy a fentiekben részletezett interpretatív vonulatnak nincsen legitimációja, csupán azt, hogy az emlékezet szerveződése, diszkurzív, nyelvi aktushoz kötött volta a Weöres-szakirodalomban csak nagyon halványan, áttételesen van jelen. Pedig – egy pillanatra még Bata Imre alapos munkájánál maradva – a kritikai irodalomban szembetűnően jó kiindulási pontok is találhatóak az emlékezet konstrukció-jellegének bizonyításához.¹³ Az iménti szerző egyik sarkalatos megállapítása szerint a költői memóriaműködés olyan relációhálót alkot, amely az eseményeket a saját belső rendjének megfelelően viszi színre, s ez az immanens rend – eltérően a

köznapi emlékezettől – alinearís (Bata, 1979, 14. o.). Mindezen túl arról sem szabad megfeledkezni, figyelmeztet Bata, hogy a költemény nyelviesülése során a széttartó eseményekből¹⁴ – a vershez eredendően hozzátartozó ritmus közegeiben – új, a jelenben nem tapasztalt világismeret születik.¹⁵ Gondolatmenete az emlékezet távol-keleti filozófiai vonatkozásának argumentálásakor¹⁶, annak ösvilághoz való kapcsolásakor szakad el a konstrukcióval történő összeegyeztethetőségtől. A transzcendens valóság ugyanis – ahogy Hamvas írja – van. Nem lehet, és nem is kell újratereíteni, csupán belehelyezkedni.¹⁷

Az eddigiek során vázolt ellentmondás vezérfonalként húzódik végig a Weöres-befogadás tradícióján. Az alábbiakban következő elemzés(ek) tétje éppen ezért az, miképp lehet az emlékezet szerveződését a ritmussal, a hangzósággal és a szó által hordozott történeti jelentéssel összefüggésbe hozni, e relációháló milyen viszonyban áll a versek keleti filozófiai hátterével, s mindennek milyen hagyománytörténeti következményei vannak. A Tóth Krisztina-életműben több olyan textus is fellelhető, amely a Weöres-korpusz különböző szövegeire reflektál, s ezek elemzése mindeddig csak részleteiben történt meg: bár a kortárs költő kiválasztása motiválatlannak tűnik, poétikai nézőpontból – mint azt majd bizonyítani igyekszem – jól indokolható.

A megnevezés tétele, a tétel megnevezése: *Fű, fa, füst*

Mikor az irodalomtörténet-írás a Weöres Sándor-életmű egyik legközismertebb, ugyanakkor talán a legszerteágazóbb humántudományi irányokból megközelített sajátosságával, azaz keleti filozófiai diskurzusokba való beágyazottságával szembesül, mindannyiszor elbizonytalanodni látszik.¹⁸ Ám a keleti filozófiai diskurzusokat magába olvasztó weöresi líranyelv esetében a mai napig tapasztalható értelmezői tanácstalanság nem abból adódik, hogy a kritika a korpusz egyik legmeghatározóbb markerét figyelmen kívül hagyná, hanem sokkal inkább abból, hogy törekvéseit ennek ellenére egyfajta rekonstruktív szándék mentén jelöli ki.¹⁹ Habár az irodalmi műalkotás véleményem szerint sohasem tekinthető egy-egy filozófiai tétel, diskurzus illusztrációjának, előbbieket jelentéssűrítő és -generáló volta tagadhatatlan. Számomra azonban az is bizonyos, hogy a filozófia mint kiindulópont és a konstituálódó versszöveg szemantikuma között – ahogy arra Kabdebó Lóránt is figyelmeztet²⁰ – feszültség keletkezik, amely összefügg a nyelv írásaktusban megnyilvánuló társalkotó szerepével. Ráadásul a filozófiai háttér a csöngői költő nem egy versében az emlékezetbe, valamint az emlékezésbe ágyazódik, s ez a tény tovább bonyolítja az amúgy sem könnyű helyzetben lévő olvasó dolgát.

Weöres *Fű, fa füst* című szövege nemcsak azért különösen figyelemre méltó, mert keletkezéstörténetét magától a költőtől ismerjük²¹, hanem azért is, mert a vers 1937-es datálása jól láthatóvá teszi a bevezetőben említett anomáliák Weöres-lírában bekövetkező igen korai realizálódását. Mindezen túl pedig olyan problémát érint, amely mind a keleti filozófiai rendszerekben, mind a nyugati nyelvelméletben és – utóbbin keresztül – ontológiában meghatározó erejűnek mondható.

A racionális gondolkodás mint a teljes lét kibontakozását gúzsba kötő kategorizáló megértésmód kérdésköre valószínűleg minden távol-keleti filozófiai irányzatban fellelhető. *Lie-ci*²²-reinterpretációjában A. C. Graham (1995, 12. o.) a következőképpen fejt ki az elgondolás lényegét:

„Az Ég és a Föld tervek és célok nélkül tevékenykedik, a ce-jant²³ követve. Az ember is hasonló utat jár be, a növekedésen és a pusztuláson keresztül, anélkül, hogy a születést vagy a halált választaná. A számtalan dolog közül ugyanakkor mégis megpróbálja cselekedeteit a gondolkodásra és a tudásra alapozni, morális és

gyakorlati vezérelvet alkot, hogy különválassza a jó és a rossz cselekedeteket egymástól. Ha vissza akar térni az Útra, akkor meg kell szabadulnia addigi tudásától, fel kell hagynia azzal, hogy állandóan kategorizálja a dolgokat, s hogy állandóan érvényesítse az akaratát, vissza kell állítania az újszülött spontaneitását.”

A hinduizmus a fent említett racionalizáló/kategorizáló gondolkodásmódot hovatovább a jellel, ezáltal magával a nyelvvel és a szóval hozza összefüggésbe, vagyis elvitatja a nyelv használójától a megnevezés általi megismerés lehetőségét.²⁴ Így a hindu világnézet – a fenti megállapításból is következően – az egész megnyilvánult mindenséget és annak minden jelenségét a ’náma-rúpa’ (’név és forma’) kifejezéssel írja körül (*Baktay*, é. n., 116. o.): mivel az értelem képtelen felfogni a név és forma nélküli dolgokat – áll a védikus hagyományban –, Mája objektív valóságot egyszerre eltakaró és sejtető fátyla tulajdonképpen minden nyelvhasználati aktust követően újraszövéődik. A jel (szó) adekvát megismerést ellehetetlenítő természete a buddhista filozófiában sem ismeretlen gondolat: a *Gyémánt szútra*²⁵ szerzetese egyenesen a megnevezés kényszerétől mentes létért fohászkodik:²⁶ „[...] a bódhiszattva, a nagyszerű lény úgy adjon ajándékot, hogy nem bízik semmiféle jel képzetében” (*Gyémánt...*, 1998, 11. o.).

Weöres Sándor *Fű, fa füst* című verse gond nélkül olvasható a fenti filozófiai tradíció irányából. A szöveg narratív elemeket is magába olvasztó íve egy olyan folyamatot ír le, amelynek során az alany az objektív világot kategorizáló és az ösgegységet megbontó nyelvet fokról-fokra elsajátítja. A váltás tematizálása a negyedik és az ötödik versszakban a legerősebb. A két strófa szinte az összes előző bekezdésben felelgetett kulcsfogalmat (ős-egység, ész, név stb.) színre viszi:

Fogatlan szájjal tátogattam és
 érzés nélkül jött sírás-nevetés,
 a sorsom nem volt könnyű vagy nehéz,
 multat s jövőt még nem festett az ész,
 idő nem volt, csak az örök jelen,
 mely, mint a pont, kiterjedéstelen
 s mert kezdettelen, így hát végtelen –
 mi áll, vagy mozdul, minden névtelen,
 fű, fa, füst.

A tarka egység részekké szakadt,
 rámozdult a különbség-áradat.
 Képzeld faágakat: mindegyiken
 sok két- és hárommagvú tok terem:
 így lett lassacskán mindennek neve
 párjával: tej-víz, fehér-fekete,
 orr-fül, huszár-baka, fésű-kefe
 s hármásban: elefánt-zsiráf-teve,
 fű, fa füst. (*Weöres*, 2009, I., 158–160. o.)

Elsődleges olvasatban az időtlen és névtelen ős-egység éppen azáltal bomlik fel, hogy azt az értelem a szó által megfogja [névtelen → neve (lett)]. A textus keleti beágyazottságát tovább erősíti a denotatív aktus faszervezethez való hasonlítása, amely a dharmá²⁷ fájának²⁸ képzetére íródik rá: ennek egyik ága a ’vácsanika-tapasz’, azaz a szó és a beszéd leküzdése önfegyelmzés, önmegtartóztatás, aszkézis útján.²⁹

A megszólaló ennek utána visszatérni látszik a narratív vázhoz (5. versszak), ám az azt követő zárlatban (6. és 7. szakasz) már az aktuális jelent, vagyis a vers megírásának

pillanatát rögzíti. A közvetve visszaemlékező, primer szinten rekonstruktív alaphelyzet („Ekképp mesélték, csak innen tudom [...]”) fokozatos felszámolódását a *Fű, fa, füst* jelen idejű igealakjainak feltűnése jelzi:

Sorsom huszonnégy esztendőt lerótt,
még végigélnék néhány-milliót:
hasztalan vággyal nézem a jövőt,
gyerek áll ígér a más-cukra előtt.

s ezzel párhuzamosan a megnevezés negatívumként való értékelése is kétségessé válik:

De a kevés is jobb, mint semmi se,
az élet szép, csak bánni kell vele
s ha félrebillen kedvem kereke,
helyrezökkenti a varázsige:
fű, fa, füst.

Szép a való! szebb, mint minden mese,
kár, hogy mindünknek hűtlen kedvese.
Azért van mind a tétlenség s a tett,
hogy tompultabban várd a végzeted.
Kinn ülök most a híg téli napon,
mint aranya körében Harpagon
s ha mennem kell majd: tenger vagyonom
bucsuzóul még összeszámolom:
fű, fa, füst.

Miközben tehát a lírai beszélő eredeti retorikai stratégiájának megfelelően a nyelvi cselekvés megismerést gátló szerepét igyekszik bizonygatni („Szép a való! szebb, mint minden mese, / kár, hogy mindünknek hűtlen kedvese.”; „Azért van mind a tétlenség s a tett, / hogy tompultabban várd a végzeted.”), vagyis egy filozófiai tétel versszöveggé transzponálására törekszik (második szintű rekonstrukció), megnyilatkozását minduntalan áttörök az ebből kimutató szemantikai egységek („De a kevés is jobb, mint semmi se, / az élet szép, csak bánni kell vele.”), nyelvi elemek: utóbbi esetben éppen az a három szó, amely bár a megnevezés hiábavalóságának folyamatát elindította, mégis mint megőrzendő varázsige, s nem mint annullálendő, a tiszta létszemléletet gátló eszköz értékelődik („[...] az első, amit kimondott a szám: / fű, fa, füst.”; „[...] s ha mennem kell majd: tenger vagyonom / bucsuzóul még összeszámolom: / fű, fa, füst.”). Az eddigiekből következik, hogy a kétirányú rekonstrukció a második szinten kudarcba fullad, ami az értelmezés folytatására szólítja fel az olvasót.

Weöres verse két ütemű tízesben íródott; a szótagszám megszegésére, ezáltal az ütemhangsúly megváltozására sehol sem találni példát. Az automatizmust tovább fokozza az ütemhatár döntő többségben szóhatáron való realizálódása; feltűnő azonban, hogy ezen szabály áthágásai a vers kompozicionális szempontból kiemelt pontjaira, azaz a felütésre, a vers centrumára és a zárlatra korlátozódnak. A középső (4.) versszak nyolc sorából ötben szóközepi a metszet³⁰, vagyis a hindu világszemlélet tárgyalt tételét a téma szintjén leginkább színre vivő szakasz innen való értelmezhetősége a ritmus tökéletességének megtörése által látszólag visszaigazolt. Az 5||5 osztatú tízes ütemhatárának első szóbelseji feltűnése azonban a nyelv ősi tömörségének felbomlását, s annak tagoltba való átmenetét a szülőkön keresztül közvetített nyelvi hagyomány elsajátításához köti:

[...] az „ee-ee” és „pa||pa-mama” után
 az első, amit kimondott a szám:
 „fű, fa, füst”.

így a vers centruma inkább a hétköznapi kommunikatív nyelv kiépülésének expanziójaként – s kevésbé egy filozófiai tétel illusztrációjaként – írható le. Eme interpretációt támogatja az emlékezet versszövegbeli megközelítésének kétfajta módja is: míg a mindennapi nyelvhasználat pusztá emléktáradáson alapul („[...] emlékezés sem kísér az uton – / Ekképp mesélték, csak innen tudom [...]”), addig a perszonális az emlékezet visszaszerzésének aktusán: „És egy nap – tisztán emlékszem reá – nem értem állva az asztal alá.” Mindezt a már említett nyelvi idősíkváltás (múlt idő → jelen idő) követi, ami a megnyilatkozás temporális struktúráját és a megnyilatkozó beszédét az írásaktus terébe emeli. Az így létrejövő tér pedig maga a megszületése közben lévő szöveg, azaz a *Fű, fa, füst* című vers. A refrén szemantikai íve tehát a nyelvi tradíció közvetített elsajátításától (szülők emlékezete, epizodikus emlékezet) a kommunikatív nyelv egyeduralgódóvá válásán keresztül (4. versszak) a költői beszédmód megvalósultságáig terjed (szemantikus emlékezet).³¹ Utóbbi értelmezést erősíti az a tény, hogy a *varázsige* szó kétszer tűnik fel a versszövegben, mindegyik alkalommal a refrénhez kapcsolódóan: a tizenhetedik sorban az első alanyi és ebben az értelmezési hálóban lírai megnyilatkozás („fjü-ffa-fjtt”) környezetében, míg a hatodik szakaszban annak letisztult változatát bevezetve. A refrén gügyögésszerű és torzult alakja tehát nem kifejezetten interpretálható gyermeknyelvi elemként; éppen ellenkezőleg, azt a nyelv energia-természetében gyökerező folyamatot viszi színre, amelynek köszönhetően a magyar költészet történetében eleddig ismeretlen nyelvi-szemantikai alakzat jön létre.³² Ennek során a *fű*, a *fa* és a *füst* szavak a verses megnyilatkozás metanyelvi eszközeivé válnak, azaz jelentésmezejük jelentősen megváltozik és kitágul.³³ Nem véletlen, hogy a textus egyetlen belső ríme a ’faág’ lexémát, utolsó metszetszabály-sértése pedig az ’arany’ szót is magában foglaló sort emeli ki. Míg az egyik nyelvi elem az ígéret, addig a másik a már létrejött teljesítmény pozitív szimbóluma:³⁴

A tarka egység részekké szakadt,
 rámozdult a különbség-áradat.
 Képzeld faágakat [...].

[...]

Kinn ülök most a híg téli napon,
 mint aranya körében Harpagon
 s ha mennem kell majd: tenger vagyonom
 bucsuzóul még összeszámolom:
 fű, fa, füst.

Ezért is lehet annyiban egyetérteni Bata Imrével (1979, 11–13. o.), hogy Weöres verse nyelvteremtésként határozható meg. A ’fa’ hangzágység sorozatos rekurrenciája (alma-fa, fa, faág) ugyanis a konvencionálistól elszakadó jelentés nyelvi lehetőségére irányítja a figyelmünket, arra, amit Vigotszkij a következőképpen foglal össze:

„A szóegyesülésnek azt a sajátos módját, amelyet az egocentrikus beszédben figyeltünk meg, az értelem befolyásának neveztük, s itt egyszerre gondoltunk a szó elsődleges, betű szerinti jelentésére [...] és átvitt, általánossá vált jelentésére. Az értelemek mintegy egymásba folynak és mintegy hatnak egymásra, így az előzők

mintegy bennfoglaltatnak az utánuk következőkben vagy módosítják azokat. Ami a külső beszédet illeti, hasonló jelenségeket különösen gyakran figyelhetünk meg a költői nyelvben. A szó valamely irodalmi alkotáson keresztül haladva magába szívja az abban rejlő értelmi egységek sokféleségét és értelmére nézve szinte egyenértékűvé válik a mű egészével. Ezt igen könnyű megvilágítani az irodalmi művek címével.” (Vigotszkij, 1967, 382. o.)

A Vigotszkij által leírt működésmód tehát nemcsak elérhetővé teszi a beszélő számára a körülötte lévő világ megértését, hanem ki is jelöli annak módját. A jel használata nem zárja el a beszélőt a hermeneutikai aktustól: az epizodikus emlékezet szemantikusba fordítása egyben a költői nyelvre és szóra való alkotó emlékezés, a lírai megszólalás lehetőségének visszanyerése.³⁵

Diskurzusrendek a Tóth Krisztina-önreflexióban és -kritikában

Weöres Sándor és a fejezetcímben említett szerző életművének befogadástörténete – talán azért, mert a korai Tóth-recepció az *Őszi kabátlobogást* és az azt követő versesköteteket makacsul az újhaldas hagyományáramba illesztette³⁶ – meglepő hasonlóságokat mutat. A fenti folyóirat szinte alapításának pillanatában többek között éppen a Weöres-líra jegyében és ellenében határozta meg önmagát,³⁷ így Tóth Krisztina vonatkozásában például a személytelenség és a személyesség vissza-visszatérő kérdésköre,³⁸ a ritmus funkciójának szakadatlan újrapozicionálása, a tradícióhoz való viszony nem lankadó tematizálása³⁹ egy olyan – folyamatosan kiépülő – hagyománytengely mentén történt meg, amely innen nézve a *Nyugattól* (és Weöres Sándortól) az *Újholdon* át napjainkig ível. Eme hagyománytengely felrajzolásának kritikai szóhasználata adott korpuszra – mint arra Kulcsár-Szabó Zoltán a csöngői születésű lírikus kapcsán rámutat⁴⁰ – könnyen rázáródik⁴¹, számomra mégsem tűnik haszontalannak a Tóth-önreflexiót egy rövid kitérő erejéig a Tóth-kritika néhány sarkalatos észrevételével és a weöresi poétikával összevetni, hiszen ezen összevetésből a fő témára, azaz az emlékezésre nézvést is komoly következtetéseket lehet levonni.

A két költészettelfogás közötti egyik legszembetűnőbb hasonlóság a költőszerep értelmezését nagyító alá véve mutatható ki. Köztudott, hogy Weöres hártani igyekezett magától mindenfajta képviselési attitűdöt, amitől – igaz, kortársi szituációhoz igazítottan – Tóth Krisztina véleménye sem áll távol: Tóth ugyanis nemcsak a posztmodern már-már kiüresedett, automatizált, irónián nyugvó nyelvkritikai szemléletének érvényességét kérdőjelezi meg, hanem a küldetéses líra legitimitációját is:

„Amúgy is roppantul idegesít a klasszikus felosztás, mely szerint egyfelől ott áll a megfáradt, szkeptikus, cinikus nyelvkritikai szemléletű költő, másfelől az elmebeteg küldetéses, akiben fel sem merül, hogy a nyelv már kiüresedett, nagy lánglelkűen csak mondja a magáét, és azt hiszi, hogy még mindig mennek utána, de hátra nem nézne a hülyéje. Aki verset ír, az valamilyen szinten mindig meg van győződve, hogy fontos és komolyan veendő, amit csinál. Kemény Pistát igazán nem lehet a küldetéses költők közé sorolni, mégis azt írja: »De én tudom, mert én költő vagyok / Emlékszem, hiszen az irigye voltam. / Emlékszem, úgy hívtuk, hogy én.«” (Lackfi, 2003, 92. o.)

Fontos megjegyezni ugyanakkor, hogy a (vers)nyelv mint az egyént megnyilvánító közeg soha (sem a költeményekben, sem az elméleti reflexióban) nem kerül egyértelműen negatív kontextusba⁴², azaz az önkimondás lehetségesége előtt nem záródik el az

út: a hagyományhoz való alkotó nyelvi viszonyulás⁴³ kiutat látszik kínálni a 20. század harmadik harmadában uralkodóvá váló szkeptikus paradigma hatóköre alól, miközben az intertextuális játék sem a megszokott, a szöveg koherenciáját, önazonos voltát megbontó entitásként tételeződik:

„Nyilván bizonyos távolságból szemlélve minden pályakezdő nemzedéknél szembeötlőbbek a hasonlóságok és az egyedi vonások csak később válnak markánsná, mégis azt érzem, hogy a hiányretorika önismétlő eszköztára kimerülőfélben van. Szoktam ezen gondolkodni, mert ez nekem gond. Hogy jó, de akkor vajon milyen alternatív pozíciói lehetnek a kortársi megszól[aló]nak az állandó, finom kívülállás és a nézőpontok relativizálásán túl, vagyis mit tegyen, ha azt érzékeli, hogy az irónia már nem csak költői pozíció, hanem egyezményes versgeneráló módszer? Az újraolvasás, újraértelmezés, a felhalmozódott kulturális örökséghez való elfogulatlan (nem ironikus, de nem is távolságtartóan tisztelettudó) visszakapcsolódás szerintem az egyik lehetséges tapogatózási irány. Az ironikus reflektálás másik végpontja nem feltétlenül valami sőtlan normatív akadémizmus, inkább egy olyan eklektikus versnyelv, ami a különféle nyelvi rétegeket és irodalmi allúziókat a lehető legtermészetesebben keveri.” (Tóth, é. n., 4. o.)⁴⁴

A tradíció tehát Tóthnál (é. n., 26. o.) is – csakúgy, mint Weöresnél⁴⁵ – természetes közege a lírai megnyilatkozásnak⁴⁶, olyannyira, „hogy a különféle sokszor egymásnak ellenmondó kánonok ellenére a versre és a szerzőkre – ha akarják, ha nem, ha vállalják, ha nem – a teljes bennük élő nyelvi kulturális örökség hat, minden véletlenszerűen fölmerülő vagy tudatosan parafrázált, intertextualitásba emelt elemével”.

A felvázolt viszonyrendszerbe a Weöres-poétika főbb vonásaival szinte teljesen megegyező módon illeszkednek a szerző költeményről, alkotói folyamatáról, illetve lírai dikciójáról, vershangzásról⁴⁷ tett megjegyzései. A versírás Tóth Krisztina szerint sem közelíthető meg a romantikus zseni-eszmény, valamiféle szabályrendszer vagy a gondolatközlés szándéka felől, hiszen az inkább a csináláshoz, a készítéshez mint a semmiből való teremtéshez áll közelebb.⁴⁸ Mindemellett a forma nemcsak a gondolattól nem választható el, hanem a verstől sem⁴⁹, ennek egyik összetevője, a rím pedig előre nem látott energiákat szabadít fel:

„[...] nagyon sokszor úgy érzem, hogy a nyelv maga vezet rá dolgokra. Nem az a kiindulási pont, hogy szeretnék mondani valamit, és ehhez felhasználom a talált érdekességeket, hanem valami önműködő folyamat vezet el az egybeesésekhez. Ugyanígy áll ez a rímmel is: legtöbbször nem én találok a rímet, hanem ő talál rám.” (Lackfi, 2003, 94. o.)⁵⁰

Következésképpen a létrejövő nyelvi teljesítménynek – a szövegben megképződő egy-szeri jelentésnek⁵¹ – egészen más valósága van, mint a szétszabdalt tapasztalatnak⁵², vagyis a Tóth Krisztina-féle versnyelvre is igaz, hogy az a múlt megközelítésének teljesen más módját teszi nyilvánvalóvá. Így megkerülhetetlen annak rövid áttekintése, miként függ össze az emlékezet/emlékezés kérdésköre az eddig mondottakkal, s milyen nézőpontok merültek fel ezzel kapcsolatban az elemző gyakorlatban.

A kritika a kezdetektől fogva tisztában van azzal a ténnyel, hogy az előbbi tematikus paradigma problematikussága a Tóth Krisztina-korpusz egyik középponti markere,⁵³ éppen ezért nem olyan meglepő, hogy – hasonlóan a nyelvkritikai alapállást túlhangsúlyozó interpretatív vonulathoz – az életművet körülvevő másodlagos irodalomban „az emlékezet munkája irányíthatatlan áradatként” (Keresztesi, é. n.)⁵⁴ van jelen. Dolgozatom témája felől nézve sokkal érdekesebb ennél Prágai Tamás tanulmánya, amelyben

a szerző Platón, Derrida és Freud írásai alapján értelmezi a *Porhó* című kötet emlékezetkonstrukcióit: meglátása szerint az emlékezetben személyessé válik a külső, „csak eltelt” idő, amit a versnyelv sajátos szintaktikai-grammatikai rendje, hétköznapi kommunikatív formáktól, valamint logikai ítéletektől eltérő karakterisztikuma tesz lehetővé. Mivel – mint mondja – a „mondatsorokat keresztülöltő, vagyis a grammatikai mondatot felszámoló” pontozás a *Havak éve* című ciklusban uralkodóvá válik, „a[z olvasói] figyelem a poézisként létező szöveg sajátosságaira irányul” (*Prágai*, 2002, 119–120. o.).⁵⁵ A lírai megnyilatkozás, s annak saját immanens rendje tehát – ahogy az Weöresnél is tapasztalható volt – a lehető legszorosabban korrelál az emlékezés problémakörével, az emlékezet szerveződésével. Ám Tóth Krisztinánál az emlékezet/emlékezés primer, jelölt módján túl számolni kell emezek egy sokkal rejtettebb megnyilvánulási módjával, azaz a szöveg emlékezetével is. Az utolsó fejezetben erre igyekszem három mikroelemzéssel megtámogatott példát felhozni.

**A szöveg mint emlékezet. Tóth Krisztina:
*Csónak, Porhó, Évszakok zsoltára***

Az alábbiakban tárgyalandó költő esetében nemcsak az elméleti reflexió szolgál bizonyítékul arra, hogy a kortárs életmű egyik fontos összetevője a Weöres-szövegmező⁵⁶, hanem az előd nevét az ajánlásban vagy a textusban kiemelő lírai darabok is. A már idézett *Hála-változat*on túl ide tartozik a *Csónak*, amely meglátásom szerint a csöngői lírikus *Csónakok* című írására reflektál:

Weöres Sándor
Csónakok

A csónakok úsznak.
A halk csónakok úsznak.
A csónakok halk vizen úsznak.

Csónakok érkeznek,
csónakok bucsúznak.
A nap sugarában ébrednek,
a hold sugarában alusznak.

A csónakok tizezer éve úsznak.
Tavon,
folyamon,
tengerhabon
érkeznek,
bucsúznak.

A csónakok halk vizen úsznak.
A halk csónakok, tizezer évig.
A csónakok úsznak.
(*Weöres*, 2009, III., 232. o.)

Tóth Krisztina

Csónak

W. S.-nak

Figyelnek éjszaka óriási szem halad
 gyanútlan színeden érintetlen folyó
 hatalmas csónakon álmatlan földgolyó
 a nyitott szem maga időtlenül halad

Ahol az egyik űr a másik űrbe ér
 zuhatagos sötét viszi a csónakot
 és az álmatlan út végtelen álma ott
 újabb sötétbe és mélyebb álomba ér

Weöres Sándor verse – akárcsak a *Fű, fa, füst* – jól olvasható a keleti filozófiai tradíció felől, hiszen címe a taoista hagyomány egyik központi fogalmát, a csónakot⁵⁷, szövege pedig az abban gyakran előforduló tízezres számot⁵⁸ tárja szinte ellenállhatatlan erővel az értelmező elé. Mindemellett a csónak majdnem minden kultúrában a más létformába való átjutást biztosító eszköz: túlvilággal való összekötő szerepe miatt keleten is felbukkanik a halál és a megtisztulás misztériuma körül, így Weöres textusában a csónak és a tízezer év végső soron a transzcendens lét felé úton lévő ember metaforája. Emiatt lehet a versben annyira erős a vízképzet, s emiatt – mintegy az élet hanyattatásait jelképezendő – fordul elő abban a víz három megjelenési formája is (tó, folyam, tengerhab).

Hogy Tóth Krisztina költeménye tematikus szinten ráíródik a *Csónakokra*, evidens, hiszen előbbibe a centrális szerepet betöltő tárgy mellett (csónak) az éjszaka és a folyó, folyam szemantikai mezeje is átemelődik. Ám a keleti filozófiai háttér Tóthnál elmosódik, jelenlétét csak nagy nehézségek árán lehetne kimutatni: a Prágai Tamás által definiált poétikai eszköz azonban, vagyis a központozás hiánya lehetővé tesz egy olyan olvasatot, amelynek közvetlenül a költőelődöt megszólító megnyilatkozás is része: „maga időtlenül halad”. Ráadásul a *Csónak* beszélője retorikailag elkülöníti önmagát a többiektől, hiszen az odafordulással jelzi, hogy a „Figyelnek” hatókörén kívül tartózkodik („Figyelnek” ↔ „maga időtlenül halad”): a lírai alany az élő irodalom okán mind a [z elmarasztaló] kritikai diskurzus értelmében vett, mind a politikai indíttatású figyelmet (megfigyelés) ignorálja⁵⁹, s rámutat, hogy a számára fontos korpusz akkor is eleven, ha azt ideológiai-lag vagy kritikailag támadják. Ezzel létrejön az a viszonyrendszer, amit Lotman a szöveg emlékezetének nevez⁶⁰, s a ’csónak’ szó jelentése is megváltozik, azaz a Weöres-életmű metaforájává lép elő (a váltást grammatikailag a többes számú cím egyes számúra cserélése jelzi: *Csónakok* → *Csónak*). A hagyomány visszanyeréseként funkcionáló konstruált szövegmélekezet ereje olyan expanzív, hogy a halálképzetet is felülírja⁶¹: a mélyebb álom ugyanis ebbe az interpretatív keretbe nem az elmúlás szemléletes leírásaként illeszkedik, hanem a pretextusháló legteljesebb átsajátításaként. A mottóként kiemelt két idézet innen nyeri el az értelmét: láttuk, mindkét költő újra és újra visszatér egy-egy problémához, számára megkerülhetetlen kérdéshez, ám a visszatérés okaként nemcsak valamely traumatikus esemény vagy filozófiai probléma (idő múlása, halál, elválás stb.) adható meg, hanem a hagyomány újragondolása is⁶²: mert a szöveg emlékezet⁶³, csakhogy, mint a nyelv, amely azt létrehozta, nem ab ovo adott.⁶⁴ A ’csónak’ szavunknak a kortárs költő nélkül nem lenne a fentiekben leírt jelentése.

A *Porhó*, amely a Tóth Krisztina-életművet összefoglaló kötet címadó verse, formailag a *Születésnapomra* íródik rá. Eme formai tradíció jelenléte a Tóth-költeményben olyan-nyira domináns, hogy a kritika kizárólag a József Attila-i hagyomány és a szövegben tagadhatatlanul jelen lévő melankolikus-személyes idő- és múltértelmezés felől közelítette meg a szóban forgó textust. A vers zárata viszont egy kevésbé explicit, de annál jelentősebb vonatkozási mezővel is rendelkezik, s e tény egészen másféle interpretatív utat képes megnyitni.

Tóth Krisztina
Porhó

Harminckettő hogy telhetett?
Hogy múltak el napok, hetek?
Letelt,
s hitelt

nemigen ad már a jelen.
Nem voltam benne még jelen,
úgy múlt
a múlt,

annyi idő, hogy szinte sok.
De ért már más is, mint e sokk:
hold is,
nap is

pólyálta hűlő életem,
s amit nem tettem, tervezem
e lét
felét

leélve: őrzöm arcomat,
s eleddig nem zuhant sokat
csecsem
becse,

sőt, egy bocsom is van (de szép!),
beszélni is kezd majd ez év
telén
talán,

de hogy mit történt, mire volt jó
harminckét éven át a porhó,
havam,
hevem

hová gomolygott nyomtalan,
és ugyan hol, ha nyoma van,
szivek,
szavak

mélyén mi ülepszik, mi lesz,
így fog eltelni, élni ez?
Vagy túl
a túl

bonyolult léten, túl ezen
egyszer csak majd megérkezem
s ittlétemet
átlátom ott?!
(Tóth, 2001, 54–55. o.)

A *Porhó* utolsó két versszaka Weöres Sándor *Túl*jára, valamint *De profundis*ára egyidejűleg reflektál, amivel a közöttük feszülő szemantikai ellentétet elsimítja, de legalábbis tompítja. Sőt, a vázolt eljárással olyan hagyománysor teremődik, amely a szokásos kritikai diskurzuson kívül van (József Attila, Weöres Sándor, Tóth Krisztina), így a múlt és az idő átértelmezése a tradíció reinterpretációjává válik. Vagyis a *Porhó* úgy is elgondolható, mint a hagyomány mibenlétének reflexiója. A szövegemlékezet itt e reflexióban gyökerezik, ami a „Nem voltam benne még jelen” típusú markáns kijelentést is képes annullálni.

Túl

Fönn lakik a csillagsereg,
a rét,
a réten túli rét.

A hó,
a havon túli hó.

A jég,
a jégen túli jég.

A föld,
a földön túli föld.

Az ég,
az égen túli ég.

A túl,
a mindenén túli túl.

A túl.
(Weöres, 2009, III., 363. o.)

De profundis

(részlet)

Léten túl is, ha szétnyílt a fátyol,
 majd e világ-mélyi utazástól
 reszketek, tudom.
 Menny sem adhat már nekem nyugalmat:
 Isten fénye közt is e siralmat
 mindig jajgatom.
 (Weöres, 2009, I., 201–203. o.)

Ezzel megegyező működésmód figyelhető meg az *Évszakok zsoltára* esetében is. A Lator Lászlónak ajánlott vers Weöres Sándor *Valse triste* és *Ének a határtalanról* című szövegét egyaránt hagyománytörténebe emeli: Tóth Krisztina írása az előbbiből az emlék/ emlékezet negatív kontextusba való tematikus beágyazottságát, míg az utóbbiból egy grammatikai szerkezeten túl⁶⁵ az évszakok örök körforgását veszi át. Ráadásul a *Valse triste* A négy évszak alcímet viselő *Első szimfónia* harmadik tételé, így az *Évszakok zsoltára* hozzá való csatlakozása innen is motivált. Miközben tehát a versbéli beszélő retorikai stratégiája szerint az emlékezet kényszerességét bizonygatja („nem emlékszel és semmit sem feledehetsz”), addig a szövegemlékezet alanya a primer emlékezet sugallta negativitást egyértelműen felülbírálja, amennyiben a hagyomány implicit megidézésével nemcsak a Lator-lírárt szólítja meg, hanem a Weöresét is („tebened fáztunk eleitől fogva”). Vegyük észre, a lírai alany a zárlatban megtér (!): a kijelentés kettős értelme (’odajárul, elhagyja korábbi életét’) olyan szemantikumot fed, amely a hagyományhoz forduló szövegemlékezetet a szakralitással helyezi közös nevezőre. Innen nézve az emlékezet/emlékezés Tóth-költeményben való részletezése egyáltalán nem destruktív, traumatikus vagy dekoncentrált, hiszen a szövegjelentés ellenáll ezeknek: a textus emlékezete maga a visszavonhatatlan jelenlét.

Évszakok zsoltára

A nyolcvan éves Lator Lászlónak

Lassított visszánézett forgó bicikliküllő-íriszével
 erdőkön gördülő földeken túli kék jel

ezer esztendő is csak rövid vigyázása egy éjnek
 futó patakok és szavak alatti ének

ez volt a tavasz és most már mindig ez lesz
 nem emlékszel és semmit sem feledehetsz

mikor még hegyek se voltak útjaink kezdetén
 szemcsés vályogfalat tapogattott a fény

izzadt naptenyerét délben a fűre rakta
 ez volt a nyár kerek világ lecsukott szemű arca

egyetlen ijedt pillanat és most már mindig ez lesz
 nem emlékszel és semmit sem feledehetsz

vagy a meztelen szárú ős a kéményben baglyot találtak
és visszaszállt a füst szaga tarlónak és halálnak

emberek jöttek-mentek nyitva hagyták az ajtót
kezeink munkáit igazgassad harang szólt

az a kihűlő kályha lett az ős és most már mindig ez lesz
nem emlékszel és semmit sem feledhetsz

pillákra ült a dér árkokba megfagyott hó
minden dolgunk között vakon rohanni volt jó

huzatos hajlékunkba megtérni fogvacogva
tebenned fáztunk eleitől fogva.
(Tóth, 2009, 12. o.)

Weöres Sándor
Valse triste

Hűvös és öreg az este.
Remeg a venyige teste.
Elhull a szüreti ének.
Kuckóba bújnak a vének.
Ködben a templom dombja,
villog a torony gombja,
gyors záporok sötétén
szaladnak át a réten.
Elhull a nyári ének,
elbújnak már a vének,
hűvös az árny, az este,
csörög a cserje teste.
Az ember szíve kívásik.
Egyik nyár, akár a másik.
Mindegy, hogy rég volt, vagy nem rég.
Lyukas és fagyos az emlék.
A fákon piros láz van.
Lányok sírnak a házban.
Hol a szádról a festék?
kékre csípi az esték.
Mindegy, hogy rég, vagy nem rég,
nem marad semmi emlék,
az ember szíve vásik,
egyik nyár, mint a másik.
Megcsörren a cserje kontya.
Kolompol az ős kolompja.
A dér a kökényt megeste.
Hűvös és öreg az este.
(Weöres, 2009, I., 107. o.)

Weöres Sándor

Ének a határtalanról

Amikor még senkise voltam,
fény, tiszta fény,
a kígyózó patakokban
gyakran aludtam én.

Hogy majdnem valaki lettem,
kő, durva kő,
hegylejtőn jég-erezetten
hömpölygetett nagy erő.

És végül élni derültem,
láng, póre láng,
a szerte határtalan úrben
mutatom valódi hazánk.
(Weöres, 2009, III., 135. o.)

Irodalomjegyzék

- A feledésre ítélt költők ébresztgetője. (1993) Polner Zoltán beszélgetése Weöres Sándorral. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Szépirodalmi, Budapest.
- A költészet hivatása. (1993) Tardos Júlia beszélgetése Weöres Sándorral. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Szépirodalmi, Budapest.
- A legmagasabb bölcsesség gyémántvágójának szútrája (Vadzsraccshedika Pradzs-nyápáramitá Szutra)*. <http://www.freeweb.hu/tarrdaniel/documents/Mahayana/gyemantsutra.htm>
- A vers mint impulzus. (1993) Pernecky Géza rádió-beszélgetése Weöres Sándorral. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Szépirodalmi, Budapest.
- Ablak négyszögében. (2003) Domokos Mátyás beszélgetése Weöres Sándorral. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*. Nap, Budapest.
- Assmann, J. (2004): A rituálistól a textuális koherenciáig. In: Uő: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Atlantisz, Budapest.
- Baktay Ervin (é. n.): *Szanatána Dharma. Az örök törvény. A hindu világszemlélet*. K. n., h. n.
- Balassa Péter (1990): A mint B. Weöres Sándor Átváltozások című szonettciklusának elemzése. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*. Szépirodalmi, Budapest.
- Bata Imre (1979): *Weöres Sándor közelében*. Magvető, Budapest.
- Benkő Loránd (1984, főszerk.): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. I–III. Akadémiai, Budapest.
- Bertha Zoltán (1990): „múlónak látszik és örök”. Jegyzetek egy kis Weöres-remekműhöz. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*. Szépirodalmi, Budapest.
- Boros Oszkár (2006): Versnyelv és identitás (Weöres Sándor: *Harmadik szimfónia*). In: Horváth Kornélia és Szitár Katalin (szerk.): *Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*. Kijárat, Budapest. 434–464.
- Boros Oszkár (2011a): Retorika és versritmus. Weöres Sándor: *A vers születése* – Kovács András Ferenc: *De profundis*. In: Boros Oszkár, Érfalvy Livia és Horváth Kornélia (szerk.): *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*. Ráció, Budapest. 36–50.
- Boros Oszkár (2011b): A ritmus mint intertextualitás és tradíció (Babits Mihály, Weöres Sándor, Parti Nagy Lajos). *Kalligram*, 3. sz. 84–89.
- Csobánka Zsuzsa (é. n.): Szabadesés, hátborzongatás. Tóth Krisztina: *Magas labda*. <http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=2536&cat=3>
- Graham, A. Ch. (1995): *Lie-ci. A tao könyve*. Farkas Lőrinc Imre, Budapest.

- Gyémánt szútra. (é. n.) In: Bánfalvi András (szerk.) *Mahájána buddhista szentíratok*. Farkas Lőrinc Imre, Budapest.
- Halmai Tamás (2008): A szeretet mitológiája. Tóth Krisztina: *Bárka*. In: *uő: Versnyelvtanok. Elemző esszék kortárs versekről*. Vigilia, Budapest. 100–106.
- Hamvas Béla (1990): A medúza. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*. Szépirodalmi, Budapest.
- Horváth Kornélia (1999): A Kettő és az Egy (Weöres Sándor: Keleti elégia). In: *uő: Tűhegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből: József Attila, Pilinszky János, Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Petri György*. Krónika Nova, Budapest. 77–97.
- Írószobám. (1993) Simon István beszélgetése Weöres Sándorral. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Szépirodalmi, Budapest.
- Jász Attila (2002): Fonalvezetés. Tóth Krisztina költészetének alakulásához, a *Porhó*-kötet kapcsán. *Jelenkor*, 12. sz. 1326.
- Juhász Attila (2010): Láng-nyelv, föld-nyelv, titoktartóedény. *Új Forrás*, 8. sz. 54.
- Juhász Emese (1995): *Tóth Krisztina: A beszélgetés fonala*. *Jelenkor*, 5. sz. 482.
- Kabdebő Lóránt (1980): Kozmikus bukolya (Weöres Sándor lírájáról). In: *uő: Versek között. Tanulmányok, kritikák*. Magvető, Budapest.
- Karinthy Ferenc (1993): Róma, 1948. In: Tüskés Tibor (szerk.): *Weörestől, Weöresről*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Kenyeres Zoltán (1983): *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Szépirodalmi, Budapest.
- Keresztesi József (é. n.): *Sodrásban. Tóth Krisztina: Magas labda* = http://magyarnarancs.hu/konyv/konyv_-_sodrasban_-_toth_krisztina_magas_labda-71791
- Keresztury Tibor (2002): A dolgok színe és visszája. Tóth Krisztina: *Az árnyékember*. In: *uő: Kételyek kora. Tanulmányok a kortárs magyar irodalomról*. Magvető, Budapest. 250–251.
- Keresztül-kasul a költészetben. (1993) Kiss Károly beszélgetése Weöres Sándorral. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Szépirodalmi, Budapest.
- Kulcsár-Szabó Zoltán (2013): A személytelenség kérdéséhez Weöresnél: *Országút. Irodalomtörténet*, 4. sz. 555.
- Lackfi János (2003): A címzett ismeretlen. Beszélgetés Tóth Krisztina költővel. *Új Forrás*, 4. sz.
- Lao-ce (1994): *Tao Te King*. Tericum, Budapest.
- Lengyel Balázs (1946): Babits után. *Újhold*, 7. sz.
- Lotman, J. (2002): A szöveg három funkciója. In: *uő: Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*. Argumentum, Budapest. 32–33.
- Margócsy István (2003): Tóth Krisztina: *Porhó*. In: *uő: Hajóvonták találkozásai. Tanulmányok, kritikák a kortárs magyar irodalomról*. Palatinus, Budapest.
- Nagy Boglárka (2007): Hétköznapi halálkozások. Tóth Krisztina: *Síró ponyva*. In: *uő: Vándorló történetek. Kritikák a kortárs magyar irodalomról*. Kijárat, Budapest. 46–56.
- Negyvenhat perc a költővel. (1993) Cs. Szabó László rádióbeszélgetése Weöres Sándorral. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Szépirodalmi, Budapest.
- Petri György (2007): „Költő vagyok – mit érdekelne engem a költészet maga?” (József Attila). In: *uő: Munkái. Próza, dráma, vers, naplók és egyébek*. Magvető, Budapest.
- Prágai Tamás (2002): Mnemoszüné arcai. Tóth Krisztina: *Porhó. Kortárs*, 6. sz. 119–120.
- Rónay György (2003): A teljesség felé? Jegyzetek Weöres Sándor költészetéről. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*. Nap, Budapest.
- Schein Gábor (2001): *Weöres Sándor*. Elektra, Budapest.
- Szávai Dorottya (2009): Az emlékező „Te”. Dialógus, emlékezés és temporalitás Tóth Krisztina költészetében. In: *uő: A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*. Kijárat, Budapest.
- Szentkuthy Miklós (1990): Weöres Sándor. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*. Szépirodalmi, Budapest. 264–265.
- Szmirnov, I. (1999): Úton az irodalom elmélete felé. *Helikon*, 1–2. sz. 113–114.
- Szűts Terézia (2001): A vers kétarcúsága. Tóth Krisztina költészetéről. *Műhely*, 2. sz. 29.
- Takács Ferenc (2009): A vallomás mestersége. *Mozgó Világ*, 9. sz. 115.
- Tamás Attila (1978): *Weöres Sándor*. Akadémiai, Budapest.
- Tóth Krisztina (1997): *Az árnyékember*. József Attila Kör – Kijárat, h. n. 44–45.
- Tóth Krisztina (é. n.): *Talált mondat*. http://mta.hu/data/cikk/10/75/1/cikk_107501/Toth_Krisztina.pdf
- Tóth Krisztina (2009): *Magas labda*. Magvető, Budapest.
- Tüskés Tibor (2003): *A határtalan énekese. Írások Weöres Sándorról*. Masszi, Budapest.

Válaszolni nehezebb. (1993) Domokos Mátyás TV-beszélgetése Weöres Sándorral. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Szépirodalmi, Budapest.

Várkonyi Nándor (1990): A kozmikus költő. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékeztetere*. Szépirodalmi, Budapest.

Vígotszkij, L. Sz. (1967): A gondolat és a szó. In: uő: *Gondolkodás és beszéd*. Akadémiai, Budapest.

Visszaadni az embernek saját lehetőségeit. (1993) Tamás Menyhért beszélgetése Weöres Sándorral. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Szépirodalmi, Budapest. 132.

Vörös István (1994): Az érzelmek felparcellázása. Elmélet és gyakorlat Tóth Krisztina versei kapcsán. In: Károlyi Csaba (szerk.): *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*. Nap-pali Ház, Budapest. 117–118.

Weöres Sándor (1993): Megfejtés a *Rejtelemre*. Nyilatkozat. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Szépirodalmi, Budapest.

Weöres Sándor (2011): A vers születése. In: uő: *Egybegyűjtött prózai írások*. Helikon, Budapest.

Weöres Sándor (2009): *Egybegyűjtött költemények*. I–III. Helikon, Budapest.

Wen-Ce (1995): *Lao-ce utolsó tanításai*. Farkas Lőrinc Imre, Budapest.

Jegyzetek

¹ A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosítószámú *Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program* című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

² Vö. „A megkövült pokol már nem mér bajra bajt, / csak asszonyom sűrög, tükörben jár a hulla, / munkál, szerez, diszít; emelkedve-lehullva, / pokoli szélmalom kit lég hiánya hajt. // Ő egyhelyben szalad, én bensőmben szököm meg / zuzmarás ágyamról s táruál az ősvilág / hol fiú-fog között ropogtak az atyák / nem várva meg élve jöttét a fürtelemnek, // vagy torony-erkélyről szétnéztek a jövőben / hol elmúlt ártalom halk habot habra szó. / A térben csapdos ő; és azom az időben. // Fölöttünk dermesztő dülledt Medusa-fő. / Szól: »Segíts magadon! Egy ajtót nyitva hagytam: / már les rád a titok. Hát nézd meg, jobb-e ottan.«” (*Jelenlét; Weöres, 2009, II., 158–159. o.*) „A Napnak ajánlottuk fel az első sziklát, a legközelebbit, szárny- / módra kitárt karjainkkal, a tűznek. / Míg a fehér madarak elhúzódtak / a hideg égtáj felé. / Ők, a ragyogó tollúak, a fagyot és sötétet keresték; minékünk / még nem volt repülésünk, csak álmainkban. / (Emlékszik a szikla, rajt véset mély csatorná.) / A kövek fölél mennyboltot vajtunk őri-ásira, hogy valahol elférjen / a tekintetünk. Fenn vitt az út, a megszökők szárnyasoké; mi lengő / karuak csak ugrálni tudtunk. / És e homorú bölcső mélyén aludtak csillagos éjszakáink. A Na- / pot imádtuk, az árnyra nem eszméltünk, a sötétség csak háló- / szobánk volt. / (Emlékszik a vésett szikla egyhelyben állva. De mi merrefelé / emlékezzünk, vissza, vagy előre? Az idő-mutató mennybolt, amit / vajtunk, minden-irányú a tekintetünkben.” (*Kezdetben; Weöres, 2009, III., 7. o.*) Vö. még: „Az óegyiptomi kultúra dinamikus fogalmat alkotott a világ lendületben tartásához szükséges erőfeszítésekről. Zömmel rituális

és szellemi természeti erőfeszítésekről van szó: a hagyományozott tudásépítmény helye nem annyira a könyvek, mint inkább a rítusok. Ha a rítusokat nem kifogástalanul hajtják végre, a Világ összerokkad, az Ég beomlik.” (*Assmann, 2004, 87. o.*)

³ Átmeneti véleményt fogalmaz meg Bata Imre (1979, 53. o.), aki Weöres nyomán kijelenti, hogy „a gondolati költészet [...] nem gondolatok megverselése”.

⁴ Különösen meglepőnek, már-már komolytalan-nak, feleslegesen kihívónak tűnik alábbi mondata: „Engem a magam régi emlékei nem vonzanak, és különösen nem, hogyha a helyszín annyira átalakul.” (*Keresztül-kasul...., 1993, 312. o.*)

⁵ Értelmezői szempontból roppant tanulságos, Bata mely mondatait emeli ki könyvismertetőjében Tüskés Tibor (2003, 130. o.), vö. „A költészet az egésze való emlékezés [...]”.

⁶ Ezek a szövegek, csakúgy, mint a korábban idézett *Jelenlét* és *Kezdetben*, a primer olvasatok par excellence argumentumaivá váltak. Vö. „1. Ő, a jövőendő könnyű lobogója! / minden jöhet: üdvösség, kárhozat. / Ő, a mult domborművi koporsója! / a sokból egy történt, nincs változat. 2. Minden csak önmagának talmi képe, / hisz elmállik, emléke sem marad; / de nézz a mult dermedt jégtengerébe: / ott megrögződött minden mozdulat. 3. Előbb elfújhat sz házat és hegyormot, / mint egy tegnapi elhamvadt tollpíhét. / Örök arcukat mutatják a dolgok / a múltban. Nem másít rajtuk a lét.” (*Orbis Pictus. A mult naplója; Weöres, 2009, II., 76. o.*) Lásd még: „A föld, hol az élet terem, / a mindent nyelő sírverem, / a síkság, hegy, tenger, folyó: / öröknek látszik és muló. // Világűr és mennyboltzat, / sok forgó égi kapcsolatot, / a milliárdnyi tűzgolyó: / öröknek látszik és muló. // Mit eltemet a feledés, / egy gyilk-kúszás, egy szárnyverés, / egy rezdület, mely elpörög: / mulónak látszik és örök. // Mert ami egyszer végbement, / azon nem másít semmi rend, / se Isten, se az ördögök: / mulónak látszik és örök.” (*Öröklét; Weöres, 2009, III., 151. o.*)

⁷ „Sanyi kereken tagadta a fejlődés elvét a történelemben, szerinte [az] inkább körforgás vagy hullámmozgás, kultúrák felemelkedése és alásüllyedése, a világszellem felragyogása s elhalványulása.” (*Karinty*, 1993, 146. o.)

⁸ Várkonyi Nándor nyomán. Vö. „Az ósköltő Weöres lírájának mindenkori hőse [...]” (Bata Imrét idézi: *Tüskés*, 2003, 130. o.)

⁹ Lásd még: „Minél mélyebben haladunk vissza az időben, annál mélyebb értelműek az összefüggések, annál bizonyosabb, valahol az idők mélyén – s ez a mélység az emberi tudat alatt vonul, húzódik öntudatlan – ott van a minta, a példa és a vigasztalás. A lírának majd az lesz a dolga, feltörni az őseledés burkát, felidézni az idők vonulását, magát a teljességet, korunk széthullott emberének megmutatni az integrált emberi teljességet. A kóoszt, mely a jelen is, kozmoszá rendezni, mint volt az időnek előtte.” (*Bata*, 1979, 24. o.) Vö. „És milyen a világ képe, mely Weöresben él? Megidézi az ősvilágot, lemerül a múltba, emlékeit, belső látomását, víziót vetíti ki, emberi szóval akarja megfogni a megfoghatatlant [...]” (*Tüskés*, 2003, 90. o.) „[Weöres verseiben] mitikus tér-idő-távlatok tárnak elénk.” (*Tamás*, 1978, 19. o.) „[A *Átváltások* című] ciklus szerkezete motivikus körforgás, körkörös, variatív ismétlés jegyében áll, ami egyúttal, a több ponton is utalt archaikus időfelfogásnak felel meg.” (*Balassa*, 1990, 374. o.)

¹⁰ „A megismerés pillanata is kettéhasadt, elveszett a szinkronicitás, és elveszett a világban a létnek és a tudatnak az ősi egysége [...]” (*Ablak...*, 2003, 261. o.)

¹¹ Hamvas *Diárium*ban közölt kritikája hosszú időre meghatározta a Weöres-líra befogadását, s olyan elváráshorizontot alapozott meg, amely maig kitapintható módon írja elő az életmű olvasását: „Irodalmunk története általában eddig olyan költőket emelt ki, akiknek költészete tárgyi és külső jellegű. Európában is így volt. A helyzet ma megváltozott. Elkezdtek az olyan költőket előnyben részesíteni, akik a külső és tárgyi világot az eredetihez visszaviszik: először a belső képhez, aztán az érzékelhetetlen belső zengéshez, végül a transzcendens léthez. [...] Ebben a költészetben a dolgok, élmények, tárgyak és események külső volta teljesen felszívódik a megfoghatatlan irracionális létélménybe. Ebben a költészetben a világ visszatér ősalapjára: leveti külső és tárgyi voltát. Visszarealizálódik. Újra az lesz, ami: idea. Isten, Lét, Valóság.” (*Hamvas*, 1990, 215. o.) És később: „Visszatérünk a költészet ősforrásához. A látszatművészetet nem tudjuk már komolyan venni. Keresztülátunk rajta. Nem bűbajos játékra van szükségünk, hanem költészetre. A költészet pedig orpheuszi: szent elragadtatás.” (*Hamvas*, 1990, 217. o.)

¹² Magától értetődik, eme elkeseredettséget a nemtelen (kultur)politikai támadások is táplálták.

¹³ Bár Schein Gábor (2001, 98. o.) nem az emlékezet-ről írja a következtetést, könnyen belátható, hogy megállapításai arra is érvényesek. Vö. „[...] a történelem itt már [vagyis a *Psychében*] nem csupán a világról

alkotott diszkurzív tudás egyik, de nem egyetlen, és ezért viszonylagos formája, hanem olyan elbeszélés-konstrukció, amely bármikor szabadon kiegészíthető, átalakítható és felbontható, azaz olyan fikció, amelyre ugyan valóságként tekintünk, de mivel a valószerűség megalapozása mindig retorikai természetű, ezért csupán az elbeszélés által jön létre.”

¹⁴ „Miképpen látszik egy élet a másik előtt? Megnyilvánulások sorozatában. De a megnyilvánulások között nincs folytonosság. Az élet mint látvány csakis diszkontinuos lehet.” (*Bata*, 1979, 309. o.)

¹⁵ „A tapasztalat diszkontinuos világából megépel a szellem kontinuos rendje: nyelvi anyagból és ritmusból.” (*Bata*, 1979, 51. o.)

¹⁶ Például a *Fű, fa, füst*, illetve *Az üres szoba* elemzése során (vö. *Bata*, 1979, 12–13. o.; 46–47. o.)

¹⁷ A logikai ugrást maga Bata is érzékelhette, ezért merül fel nála később, hogy az emlékezés konstruktív jellege egyfajta értékvesztés is egyben: „A megosztott, kettéhasadt sors [...] azt diktálja, csak az lehet, ami nincs, mert ami van, elmúlik, vagyis nincs lesz belőle. Ez a múlt idő. A van szüli a múltat, az emlékezést. Pedig a múlt lényege a feledés. Emlékezni tehát annyi, mint a feledést feledni. Csak a feledés őrzi meg a múltat annak, ami. Az emlékezés megváltoztatja. Az időn kívülit az időbe vonja.” (*Bata*, 1979, 231–232. o.)

¹⁸ A kevés kivétel közül kiemelendő Horváth Kornélia (1999) *Keleti elégiát* elemző tanulmánya.

¹⁹ Bata Imre (1979, 65. o.) eme rekonstruktív szándékot a szerkezet felől érzi megközelíthetőnek: „[...] a [weöresi] gondolkodásmód a struktúrátlan adja ki magát; nem az eszme, hanem a tágulása, ami a belső formát kiszabja; a szerkezet tündöklék, amelyre élmény és gondolat, konkrétum és absztrakció egyaránt ráforrasztható. Ezért támadhat az a benyomásunk, hogy a tárgy – az anyag – gondolkodik itt, s nem az egyéniség.” Fenti gondolatainak egy részét Weöres egy Várkonyi Nándornak írt leveléből veszi át: „Azt hiszem ezt reflexiómentes filozófiának lehetne nevezni, ahol nem a gondolator, hanem maga a tárgy filozófál.” (*Várkonyi*, 1990, 116. o.) A filozófiai diskurzus és a versszöveg közötti közvetlen átjárhatóság tételezéséről tanúskodnak Rónay György észrevételei is, igaz, esztétikai szempontból elítélve azt: „A költőnek általában javára válik, ha filozófiai »képzettség« van; a költészet ellenben kárát látja, ha egy filozófia kifejezésének szolgálatába szegődik. Weöres Sándor három utolsó kötete (*Medúza*, *Elysium*, *A fogak tornáca*) valóságos illusztrációja ennek a tételnek.” (*Rónay*, 2003, 167. o.) Vö. „A filozófáló vers és a verssé vált filozófia persze nem azonos egymással, de éppen ez utóbbinál – aminek körébe Weöres költészetének nagy része tartozik – az értelmezéshez tudni kell, hogy mi az, ami transzformálódik, átlényegül és költészetté lesz.” (*Kenyeres*, 1983, 23. o.)

²⁰ „A spirituális cél és a megvalósítására adott materiális eszköz, a nyelv ellentéte olyan feszültséget hoz

létre ebben a költészetben, amely egyrészt a kreatív fantázia szélsőséges megnyilvánulásait, másrészt az ember valóságos viszonyrendszerét feltáró esztétikum megszületését eredményezi.” (*Kabdebó*, 1980, 215. o.)

²¹ „A *Fü, fa, füst* kialakulása évekre telt. Itt az alap-téma, hogy pályáskoromban, ha az utcán tologattak a kiskocsiban, szanaszét mutogattam és gügyögtem: »fű, fa, füst«. A vers első sejtelve, természetesen, nem a pályáskori pötyögésem, hiszen ez az emlékezetem előtti időben történt; és az sem, mikor az esetet anyám elmondta és emlékezetembe rögzítette: hanem, mikor a hallomás-élmény emléke először jelentkezett bennem nyomatékosan, a verssé válás igényével. Ez történt tán 18–20 éves koromban, és a verset végre is megírtam huszonnégy éves fejjel; tehát a kialakulás kb. fél évtizedig tartott; majdnem annyi ideig, mint amennyi a hallomás-élmény időpontja és a vers-csira jelentkezése közt lefolyt.” (*Weöres*, 2011, 95–96. o.)

²² Lie-ce Kr. e. a IV. században élt, Lao-ce gondolatait főképp metafizikai irányban fejlesztette tovább. Az általa írt *Lie-ci* a taoizmus második nagy alkotókor-szakához tartozik.

²³ A kifejezés fordítása: 'Légy önmagad!'

²⁴ Az elképzelés nem áll messze a taoizmustól sem. Vö. „Nem szép az őszinte szó, / nem őszinte a szép szó. / Nem ékes-szavú a jó. / Az ékes-szavú nem jó. / A tudó nem beszél, / a nem-tudó beszél. / A bölcs nem gyűjt, / mindent az emberekért tesz / és neki is jut. / A természet út-ja / segít, nem sarcol. / A bölcs ember út-ja / használ, nem harcol.” (*Lao-ce*, 1994, 81. vers). Lásd még: „A tökéletes: akár a tökéletlen. / Működése véghetetlen. / A teljesség: akár az üresség. / Működése mérhetetlen. / Az egyenes, mint a görbe, / a szellemes, mint a dőre, / az ékes szó, mint dadogó. / A mozgás a fagyot legyőzi, a nyugvás a hevet legyőzi, / a béke a rendet megőrzi.” (*Lao-ce*, 1994, 45. vers)

²⁵ Pontosabb nevén: *A legmagasabb bölcsesség gyémántvágójának szútrája* (*Vadzsracshedika Pradz-nyápáramitá Szutra*), <http://www.freeweb.hu/tarrdaniel/documents/Mahayana/gyemantszutra.htm>

²⁶ Vö. „A jelek közt tévelygő ember azt hiszi, hogy észleletei önélettel rendelkező, független tárgyak »híradásai«.” (*Gyémánt...*, 1998, 32. o.)

²⁷ A dharm jelentése: 'tartani, meg tartani'. „[...] az a szellemi alapelv vagy finom alkotó erő, amely mindennek a mélyén rejlik, mindent fenntart, mindent azzá tesz, ami.” (*Baktay*, é. n., 16. o.)

²⁸ A hinduizmus a dharm követésének többfajta módját dharmángának ('a dharm ágazatai') nevezi, s fa képében ábrázolja (*Baktay*, é. n., 36. o.)

²⁹ A teljes rendszert lásd: *Baktay* (é. n., 36–57. o.)

³⁰ „A tarka egység ||részekké szakadt, / rázműdült a kü||lönbség-áradat. / Képzeld faága||kat: mindegyiken / sok két- és három ||és hívő tok terem: / így lett lassacsckán ||mindennek neve / párvával: tej-víz, ||fé-

hér-fekete, / orr-fül, huszár-ba ||ka, fésű-kefe / s hármasban: ele ||fánt-zsiráf-teve, fű, fa füst.” Megjegyzendő, hogy az itt tárgyalt szabályszerűség sorok majd mindegyike 6||4 osztatú 10-esnek is felfogható. Az ütemhangsúly ekképpen való elrendezése azonban ugyanolyan következetességet mutat, mint a szöveg előbbi leírása, azaz e tény önmagában nem cáfolja az eddigi gondolatmenet létjogosultságát.

³¹ Az epizodikus emlékezet/szemantikus emlékezet fogalompárt – M. Brownra és E. Tulvingra hivatkozva – Igor Szmirnov (1999, 113–114. o.) értelmezte újra: míg az első terminus az alany kollektívummal döntően azonos emléknymait jelöli, addig a második a diskurzusba szervezett / és interpretált emlékek önkényes, de az egyént önmaga számára is megnyilvánító sorozatát.

³² A létrejövő nyelvhasználati mód a politikai diskurzust is ironikus-parodisztikus felhangokkal itatja át: „[...] s oly fontos, mint nagy dörgeteg beszéd, / mitől országok esnek szerteszét / és véres lesz a pusztá és a rét, / ha kimondom e szent varázsigt: / fű, fa, füst.”

³³ A vers – meglehetősen áttételesen – a címet alkotó főnevek etimonjait is megmozgatja, hiszen a 'fa' történeti jelentései között szerepel az 'erdő' (vö. a mitikus emlékezetről mondottakkal). A 'fű' 'kötél', a 'füst' 'sejtés, sejtelve' szemantikomot őriz. A 'fű' – ebben az interpretatív keretben – metaforikusan összekötheti az emléknymot a konstruált emlékezetrel, míg a 'fűst' az emlékezet szerveződéására utalhat (*Benkő*, 1984, I., 822–823. o.; 998. o.; 1004–1005. o.).

³⁴ Utóbbit a jambikus lejtésbe beszűrődő pirrichiusok is hangsúlyossá teszik.

³⁵ Vö. „Vitorlás / egy szó elindul / egy vitorlás szó útra kél / messze messzire / vitorlás / ha visszatér / egy szó kikötője / az emlékezetemben” (*Egy fogalom kanyargásai*; *Weöres*, 2009, III., 384. o.)

³⁶ „Korábbi kötetei kapcsán Tóth Krisztinát gyakran érte az »újholdasság« vádja, némileg jogosan persze, hogy úgynevezett »tárgyas« lírát művel, túlságosan kiszámíthatóan, többnyire kötött dalformában.” (*Jász*, 2002, 1326. o.)

³⁷ Vö. „Fiatal líránkat [...] nem fojtogatta az, ami epikusainkat. Legfeljebb az elzártság, paradox módon, egyrészt légiesítette, másrészt a látható valóság felé ösztönözte. Így tágitotta a harmadik nemzedék, Dsida Jenő, Radnóti Miklós, Weöres Sándor, Vas István, Jékely Zoltán, Zelk Zoltán, Rónay György korosztálya a líra témakörét, az irracionális és metafizikus gondolat legmodernebb áramitól az eddig még versbe nem foglalt vaskosig. A líra alapformáját, a vershangot Babbitól, Kosztolányitól, a nagy nemzedéktől kapták készen, sőt a teljességigény örök nyugtalanságát is.” (*Lengyel*, 1946, 7. o.)

³⁸ Tóth (é. n.) szerint a teljes személytelenség egyrészt fikció, másrészt már meg is valósították (*Weöres*). Ám a túlságosan személyes megszólalást is kerülni kell – mondja. Ennek különböző technikái vannak, Takács Zsuzsa például groteszk hangvélt alkalmaz.

Vö. „[...] ez a kettősség, vallomásos énfeltárásnak és a mesterség személytelen játékainak az egybejátszatása [...] adja ki ennek a kötetnek [a *Magas labdának*] a belső életét.” (*Takács*, 2009, 115. o.) Lásd még: „Tóth Krisztina költészete [...] roppant személyes, noha nem vallomásos. Többnyire jelen van valamiféle eltávolító eszköz, valamiféle szűrő, hol szerepjáték, hol történetek vagy történettöredékek, s ezeken keresztül mutatkozik meg az egyes szám első személy.” (*Keresztesi*, é. n.) Továbbá: „*Az árnyékember* kétcarcú poétikájának kerete a szövegek személyessége, mely én-szituációkra hullik szét, de ezeket a tudatosság és a reflexivitás mégis összegyűjti egyetlen alakzatban. Olyan személyesség ez tehát, melynek mind az intimitás, mind pedig az én-szóródás okán nincs végső jelentője [...]”. (*Szűts*, 2001, 29. o.)

³⁹ Mivel a Weöres-poétikát eme kérdéskörök mentén másutt (*Boros*, 2006, 2011a, 2011b) már részletesen leírtam, itt arra csak jelzésszerű utalásokat teszek.

⁴⁰ „A Weöres-költészet személyiség- vagy személyességfelfogásáról jó ideje ugyanaz a néhány – köztük esetenként a költő, illetve az oeuvre egyes, ebben a vonatkozásban határozottan fogalmazó darabjai által mintegy előregyártott – klisé forog közkezen a recepcióban. Az, hogy ezek meglehetősen makacsul rátapadtak az életmű értékelésére vagy feldolgozására vállalkozó kritikai nyelv szokászetére, egy ideje jóval inkább akadályt, mint lehetőséget jelent a Weöres újraértékelésére vagy irodalomtörténeti újrapozícionálására tett kísérletek számára.” (*Kulcsár-Szabó*, 2013, 555. o.)

⁴¹ Meglátásom szerint hasonló a helyzet a Rakovszky Zsuzsa-korpusz befogadását illetően.

⁴² „Most is ugyanazt gondolom, csak / kimondhatatlan unom a beszédet. / Unom gondolni: tegnap, holnap, / tudni, hogy ágyazódik részlet / egészbe, és hogy hullik szét naponta, / unom, hogy folyton ágyazódik, / hogy fölkelődik, pontról pontra / ugyanúgy mindig, alszik -tól -ig, / utazik -tól -ig, alszik ott is, / hajat vágat, igazít sálon, / gondol semmit, azt is magának, / metrőüvegbe néz és látom, / sétál, dohányzik, ez ne volna, / farszt ismerni és köszönni, / csak ez a test, ne lenne dolga / annyi másik közt menni-jönni, / le kéne szokni tényleg (erről / eszembe jutott egy barátom: / „nincs cigarettám, már leszoktam, / már csak emberek közt dohányzom”) / – nagyon unom, hogy csak emberek közt. / Kutyákkal kéne társalogni, / nézni macskát, fület hegyezni, / szagra szagokkal válaszolni – / meg se mozdulni. Minden eldől / úgyis. Eldőlni hónapokra. / Hallgatni, hagyni nőni bentről / a csöndet, nézni, hogy befonja / süket mosolyom szépen a lián. / Nem jutna át, csak néha, kúszva rajta / egy-két ravasz / szóindian.” (*Szóindian*; *Tóth*, 1997, 44–45. o.) Ennek ellenére a recepcióban túlhangsúlyozottnak tűnik a nyelvkritikai attitűd tételezése. Szűts Terézia (2001, 25–27. o.) például a nietzschei és a de Man-féle retorika mentén jelöli ki a költő textusainak megközelíthetőségét, Nagy Boglárka (2007, 46–56. o.) a jelentés elbizonytalanságáról, Keresztury Tibor (2002, 250–251. o.) nyelvvesztésről, a sza-

vak érvénytelenné válásáról, Csobánka Zsuzsa (é. n.) a szavak kimondhatóságába vetett hit megrendüléséről értekezik. Ritka kivételként említendő Halmi Tamás (2008, 100–106. o.) *Bárka*-elemzése: „Miótan címként a verset magát *nevezi meg*, a szöveg öndefiníciójaként is fölfogható [mármint a bárka]: ebben az összefüggésben a vers és általában a nyelv mint alkalmas nyújtó, a túlélést biztosító közeg értékelődik fel.”

⁴³ „A kötet sok darabjában az imént említettetknél sokkal közvetlenebb alkotó átsajátításokkal érvényesül a »minden idézet« elv és felismerés [...]. [...] Ars poetica és nyelvfilozófia itt összefonódik [...], s tán elcsodálkozunk, hogy eddig az alkotás- és megismerés-folyamatnak, az ars poeticának ez a lényegi problémaköre nem kapott (vagy legalábbis nem ekkora) figyelmet a költőtől.” (*Juhász*, 2010, 54. o.) Vö. „[...] Tóth Krisztina lírája tradicionális líra, amely egyfelől vállalja a saját hagyománnyal járó pátoszt, másfelől viszont önnön tradíciójához már csak nosztalgiával tud viszonyulni.” (*Juhász*, 1995, 482. o.)

⁴⁴ Vö. még: „Az ilyen készen kapott szókapcsolatok, sorok aztán beágyazódnak a készülő szövegbe, vagy vándorolni kezdenek és esetleg éveken át keresik a helyüket. Az, hogy a költő adott pillanatban mit kórit köréjük, vagyis mibe ágyazódnak be, nagy mértékben függ az adott irodalmi kontextustól [...]”. (*Tóth*, é. n., 4. o.)

⁴⁵ „Ma a költők egy része menekül a hagyománytól. (Talán azért, mert a kritika minden esetben azt keresi, ki kihez tartozik, ki kinek az örököse.) Holott szükségyszerű, hogy a hagyományra épüljön minden, amint a fá csak a talajból nőhet ki. Maga a nyelvi anyag is hagyományos, amit használunk. Tehát senki sem tud kilépni a hagyományból, bármennyire is törekszük erre.” (*Visszaadni...*, 1993, 132. o.)

⁴⁶ Vö. a *Hála-változattal*, amelynek pretextusai: Weöres Sándor, *Hála-áldozat*; Gergely Ágnes, *Hála-adás-parafrazis* című szövege. „Arany színekben izzó szén szavak, / Babis a fény, Ady a nagy zsarátnok. / Boldog-szomorú lidérc leng: ha játsztok, / zümmögi halkán, csak tűzzel szabad, // Nemes Nagy dolgot! Hány láng sisteregne, / Füst csapna fel, Weöres sziporkatánc, / Kormos Vas bongna, izzana a rács, / mennyi kanyargó seb, mi nem heged be, // s bár igaz lenne majd, hogy lesz vigasz – / J. A. szájából érdes volt az élet, / Petri szájából szép volt a pimasz: // bár-hogy mozduljak, lángnyelven beszéltek, / torkomban hangjukkal, de semmi az, / ha tőlük éghet éneke az ének.” (*Hála-változat*; *Tóth*, 2009, 14. o.)

⁴⁷ Vö. „Még általános iskolás koromban halottam egyszer a rádióban *A walesi bárdokat*, s teljesen lenyűgözött a vers. Egészen mélyen megérintett, bár a szövegeből egy szót sem értettem. [...] Úgy éreztem, a balladák legbelső lényegemre hatnak. Mostanában kisfiamnak, Marcinak olvastam rengeteget, neki is elképesztően tetszettek. Egyik kedvence a *Zách Klára* [...]. A történet, a levágott ujjak és hasonlók abszolút nem érdeklik, valami sokkal ősbibbet, a költészet dallamát hallja ki belőle.” (*Lackfi*, 2003, 82–83. o.)

⁴⁸ „Aki látott már költőt munkában, az pontosan tudja, hogy ez a legkevésbé sem hasonlít a romantikus képhez, az ihlet nem jön, a vers nem szólal meg egyszerre. A költőnek van egy-két használható szava, szerencsés esetben egy-két talált sora, és ezek alapján próbálja meg rekonstruálni a vers egészét. Azért mondom ilyen bátran, hogy a vers egészét, mert saját tapasztalatom szerint a szerzőnek mindig van valami előzetes elképzelése a még meg nem született szövegtest terjedelméről, hangzásáról, hangulatáról: mint ha egy már eleve kész képződményt próbálna kiadni saját tudata rétege alól, és a meglévő szavak, töredékek ennek felszínre került, megtalált darabkái volnának. Ez a kiadás kívülről nézve nagyon szánalmasan fest. A fejben intenzíven dolgozó költő mozdulatlanul ül, semmit nem ír le. Időnként feláll, kávéit isziki, jön-megy, indokolatlanul sokszor lefekszik. Mi baja van, fáj valamije?” (Tóth, é. n., 1–2. o.) „Rakovszky Zsuzsa írja, hogy fontos megtervezni, mi kerüljön egy versbe, de ha csak az kerül bele, amit elterveztünk, az kevés. A szöveg írás közben egyszerűen csak beindul, magával ragad, és előre nem sejtett elemek kerülnek bele.” (Lackfi, 2003, 95. o.)

⁴⁹ „Nem is oly rég egy kritikában valaki üdvözölte hajlandóságomat, hogy végre lemondjak a kötött formákról. Mintha ez valami kívánatos és elvárható fejlődési fokozat lenne, amelynek túlsó, ideális végén a forma bábujából végre kiszabadulhat a szerzői szándék. A forma nem báb, a forma maga a vers, legyen kötött vagy szabad.” (Tóth, é. n., 21. o.) Jász Attila (2002, 1325. o.) szerint „a keserűség hangja és a látzólag könnyed, felszínes (álomszerűség) imitáló forma [...] igen jól áll Tóth Krisztinának.” Lásd még: „Az érzelem újra [...] belépőt kap a versbe. [...] Az érzelem anyag. Formálni kell. Munkálni kell rajta, különben elkerülhetetlenül érzelmességbe fullad. Az érzelmek ellen elkerülhetetlenül be kell vetni a kötött formát. [...] Gátat kell szabni neki, hogy tagolatlan mozgását a jambus ritmusához igazítsa, hogy ne szaladjon túl a sorvégeken. Oda például szögesdrót gyanánt rimpárokot jó kifeszíteni.” (Vörös, 1994, 117–118. o.)

⁵⁰ Vö. „De ahogy haladunk előre, megszólal a kötetben egy másik hang is, amely szöges ellentéte [...] az egzisztenciális töltetű sebzett személyességnek. A másik véglet ez: a költő mint rím- és szójátékok pirotechnikusa, mások verseinek át- és újráirója, önnön mesterségbeli bravúriaira két kézzel mutogató mutatványos. [...] (Az ilyesminek egyébként az egzisztenciális tétje is jótékonyan csekély: lelkiileg és költőileg odaveszni nemigen lehet tőle.)” (Takács, 2009, 114. o.)

⁵¹ „Olyan, hogy szélverem, ugye, nincsen.” (Tóth, é. n., 23. o.)

⁵² „A versekben persze részben tapasztalt, részben képzelt terek jelennek meg, a kettőből gyúrom össze a verset. A vers valósága amúgy is egészen máshol van. Jóval később évekig visszatérő, nagyon furcsa álmom volt az a szoba, ahol Párizsban lakom. Aztán hiába kerültem tényleg Párizsba, és laktam egy tel-

jes évig egy padlásszobában: amikor később hazajöttem, mégsem a valós lakásba álmodtam magam, hanem mindig abba, amelyet korábban álomban olyan jól elképzeltem. Az álmodott lakás közege maradandóbbnak bizonyult a valódiénál. Így van ez valahogy a verssel is, az ember elképzelt, belső lakásába behordja tapasztalatait, élményeit, de amit mindebből létrehoz, az már nem egy létező lakás. Ezt tekinthetjük akár egyfajta párhuzamos valóság-nak is, hiszen sokszor valódibb a valónál.” (Lackfi, 2003, 80–81. o.)

⁵³ Nagy Boglárka (2007, 49. o.) időben visszafelé is mutató 2007-es megjegyzése szerint: „A látványból eredő felidézéstechnika ezúttal is gyakori verselem, de a kötetből epizodikus kirajzolódó történet(ek), illetve a megélt történet(ek)re való emlékezés aktusa [...] többször lesz indító mozzanata az egyes költeményeknek.”

⁵⁴ Vö. „A *Magas labda* a felszámolás köteté. Mintha egy kései líra alapköveze lenne, mélyfúrások ahhoz a bizonyos leütéshez, egyérintőzés. A tét óriási, és emiatt kimondhatatlanok lesznek a dolgok nevei, aztán belátja, felesleges nevekben vagy kimondhatóságban bízni, amikor a mondatokban, szavakban sem lehet. Az emlékek előhívóként működnek, kétesélyes, kiég-e majd a kép, és még mindig nem a szövegeket méltatom.” (Csobánka, é. n.)

⁵⁵ „Az egyik ilyen sajátosságot már említettem: a *Havak éve* ciklusban Tóth Krisztina a hangsúlyt a mondatról a verssorra teszi. Ez is áthelyezés: a kijelentésről (ami egy grammatikus megformált mondat) az írásra, a vizuálisan megragadható szövegre való áttétel (a kijelentés fontossága csökken ezzel a gesztussal, annak viszont, hogy az írás versként létezik, nő).”

⁵⁶ Vö. a 61. lánbjegyzetben írtakkal!

⁵⁷ Például: „Az orchidea nem veszíti el illatát, csak mert senki sem szagolja, a csónak nem süllyed el, csak mert senki sem ül benne. A bölcs nem hagyja el az Utat, csak mert senki sem ismeri azt. A Természet által van ez így.” (Wen-Ce, 1995, 60. o.)

⁵⁸ Például a *Tao Te King* 16. versében: „juss el a végső ürességig / állhatatosan őrizd a csendet / a tízezer dolog mind együtt föláll [...]” = <http://terebess.hu/keletkultinfo/karatson.html#Kap16>

⁵⁹ Weöresnek mindkettőben bőven volt része.

⁶⁰ „A szöveg harmadik funkciója az emlékezet. A szöveg nemcsak új jelentések generátora, hanem a kulturális emlékezet kondenzátora is: emlékeztetni tud saját korábbi kontextusaira. [...] Ha a szöveget pusztán önmagában érzékelné a befogadó, akkor a múltat összefüggéstelen részletek mozaikjának látnánk. A befogadó számára azonban a szöveg – mindig valamely jelentésegész metonímiája, egy nem diszkrét lényeg diszkrét jele. Az adott szöveg értelemegészéhez hozzájáruló kontextusok összessége, azok a szövegek tehát, amelyek meghatározott módon mintegy inkorporálódnak az aktuális szövegbe – mindez

együtt nevezhető a szöveg emlékezetének.” (Lotman, 2002, 32–33. o.)

⁶¹ Vö. „Azt hiszem, lassan lelepleződik a tervem, hogy a fenti gondolatmenettel a következő tételmondatig jussak el: az áthelyezések sora, köztük kint és bent áthelyezése szintén áthelyezése (metaforája) valaminek; annak, hogy a személyes idő végpontját jelentő halál elől menekülni próbáló »én« személyes történetét – könyvként, sőt versként – Mnemoszüné elé tegye le: változtathatatlan formában, úgy, ahogy az istennő számára látható – mint önéletrajzot.” (Prágai, 2002, 121. o.)

⁶² Ezért nehéz Margócsy Istvánnal (2003, 178. o.) egyetérteni, aki a Tóth Krisztina-i hagyományfelfogást messzemenően relativizálnak nevezi.

⁶³ Vö. „A versek az idő múlása ellenében fogantak, hiszen a mulandósággal szemben érzett mély *egzisz-*

tenciális szorongás hatja át őket [...], miközben legfőbb poétikai törekvésük szerint a költészet, mely maga az emlékezet – prousti vagy celani módra – *ellenszegül a múlt időnek.*” (Szávai, 2009, 136. o.)

⁶⁴ Efféle tudatosan létrehozott hagyományosort ír le a szerző is, amikor saját versét (*Program*) Orbán Ottó *Hallod-e, te sötét árnyék* című költeményére, azt pedig egy csángó népdalra (*Hallod-e, te szelídecské...*) vezeti vissza (Tóth, 2002, 7–9. o.). Mindezen túl a gyűjteményes kötet időrendjének megfordítása, azaz a keletkezett versek jelenből múlt felé tartó elrendezése explicit példája a konstruált (ön)szöveg-emlékezetnek.

⁶⁵ Vö. a negyedik szakaszt az *Ének a határtalanról* felütésével.