

EMBEREKNEK FORDÍT

Tóth Krisztina: Szeleknek fordít

Tóth Krisztina legutóbbi verseskötete, a *Bálnadal* a költészet haszontalanságának, sőt, kárteknységének szólomával ért véget. Az indulatos versbeszélő felpanaszolta a költők önzőségét, élehetlenségét és művük hazugságát, csalárdságát, azt, hogy „csak még többet szenvedünk miatta”. Többen ironikusnak vélték a szóban forgó záróverset, mint ami a kultúraellenes barbárságot állítja pellengérré, de könnyen lehet, hogy ez túl kényelmes és magabiztos olvasat. A vers kifogásait érdemes lehet komolyan venni: ahogy Tóth Krisztina egész életműve komolyan veszi a költészet létjogosultságának problémáját, és minduntalan szembenéz a kérdéssel, hogy mi végre is a líra. Költészete sok explicit és implicit válasszal szolgál, és nincs ez másként legújabb, az elmúlt hat év verseit felvonultató *Szeleknek fordít* kötetben sem.

A legfontosabb implicit válasz továbbra is a magas formakultúra, legyen szó kötött-szabályos versformákról, metrumról, a szótagszám megtartásáról, látványos vagy épp visszafogott rímelésről. A gondos műforma Tóth Krisztinánál sosem technikai kérdés, pláne nem a költői tudás fitogtatása, hanem mindig szemléleti összefüggése van. Mindezekelőtt kitartó bizalom abban, hogy még a legfelforgatóbb tapasztalatok is formába önt-hetők, vagyis szembe lehet nézni velük, ha nem is feldolgozni, de birokra kelni, aztán a kifejezésben elrendezni és ezáltal mások számára is megoszthatóvá tenni, felkínálva a szembesülést. Másként szólva: ez a költészet afirmálja az integráns traumareprezentáció legitimitását. A forma melletti kiállítás más szempontból is meghatározó: alighanem Tóth Krisztinára is igaz, hogy a válogatott verseit írja, mind mennyiségük, mind cikluson-kénti elrendezésük magas fokú arányérzékről tanúskodik. S az is a megformáltság, a bevált formához ragaszkodás része, hogy Tóth Krisztina nem a látványos újragezdek költője, életműve sokkal inkább a finom elmozdulások jegyében alakul, miközben bámulatosan sok mindenre képes.

Ez a költészet továbbra is erősen követi a klasszikus modern hagyományát, nemcsak formai fegyelmében, hanem a lekerékítettségben, a motívumok gondos elrendezésében és összevarrásában, a zenei jólhangzás mellett a találékony képi fantáziában. Persze a késő modern disszonanciák, váratlan asszociációk vagy a hétköznapi világ evidens jelenléte legalább annyira jellemző. Az avantgárd formabontás viszont csak nagyon mérsékelten érhető tetten, ugyanakkor az egyes képekre (kevésbé azok összekapcsolására) vonatkozó, főleg francia ihletésű szürrealizmus, valamint az álomlogika az új kötetnek is erőteljes irányvonala. Posztmodern nyelvjátékokra, regiszterkeverésre és fékezetlen intertextualitásra most sem bukkanni, miközben a költői hagyományokon



Magvető Kiadó
Budapest, 2025
80 oldal, 3499 Ft

nyugvás, a mások hangjának megkerülhetetlensége még mindig magától értetődő szemléleti alapja Tóth Krisztina lírájának.

Amelyben ezúttal is a szubverzív tapasztalatok szólalnak meg legerősebben, sőt, a *Szeleknek fordít* az életmű eddigi legsötétebb, legkomorabb darabja, a kötet elején még fel-feltűnő játékoság és humor egyre inkább visszaszorul. A megrendült emlékezés, az idő és a mulandóság, a test romlása, a legközelebbi szeretetkapcsolatok sérülékenysége és fájdalmai, a bármikor és bárhol felbukkanó kegyetlenség a versek alapvető tapasztalatai közé tartoznak. A költemények személyes hangon szólnak, de kettős visszafogottság jellemző rájuk: egyrészt bármennyire áthévíti őket a megéltség és az érzelmesség, tartózkodnak az alanyiságtól, vagyis a csak privát- esetleges-különös mozzanatok sorjázásától, valamiféle életrajzi metakeret létrehozásától. Másrészt a közvetlen vallomásosság és önfeltárulkozás helyett a versek rendre tárgyakon keresztül juttatják szóhoz a szubjektum belső világát, amivel mások számára is hozzáférhetővé teszik a beszélő tapasztalását, és a tárgyak felmutatása által létrehoznak egyfajta többértelműséget. A tárgyak ráadásul sokféleképpen jelennek meg a kötet verseiben: van, hogy eleve metaforák, mint az *Égősorban*, ahol a címadó tárgy az élet fonálának allegóriája. Mások amolyan talált objektumokként bukkannak föl, és a költői szubjektum váratlanul fedez fel bennük valamit, mint a *Takarítószekrényben* a zöld flakon, amely egy énekes sztárra emlékeztetve a tárgyak titkos, rejtett életét villantja fel – annak a *Világadapter* című kötetben megszólaló, Nemes Nagy Ágnesre emlékeztető képzetnek a jegyében, amely szerint a világ dolgai rímelnék egymásra, a költészet feladata pedig ennek észrevése. Megint máskor a tárgyak a költői énhez tartoznak, ezért eleve az ő és a kapcsolatai révén, történetek és emlékek nyomán telítődnek jelentésekkel. Ennek egyik legszebb példája rögtön a kötetnyitó *Mi legyen*, amely így kezdődik: „Mi legyen kérdezem ezzel a sok CD-vel itt sorakoznak dobozban / ezek szóltak amikor szeretkeztünk főztünk utaztunk mi legyen / üres tokok borítók összekarcolt korongok címek hol van / az a sok-évnnyi dallam ki játssza őket újra egyszer le nekem” (5.). Figyelemre méltó, hogy a hosszúra nyúló, zaklatott sorokat most is rím, a forma tartja kordában, tereli mederbe. A vers végül a megmaradt tárgyak számbavétele és sorsuk latolgatása után a halál küszöbére érkezik, ami az új kötet egyik jellemző elmozdulása: a múlt és a jelen fájdalmas kapcsolata mellett, illetve helyett a versek egyre inkább a jövő felé sandítanak, és az érkező halálra figyelnek föl.

Nagyon szép és megrendítő az *Edényfogó* című vers tárgyiassága. Itt a címadó tárgy rögtön mint átértelmezett látvány jelenik meg, és csak a második sorban válik világossá, hogy egy hétköznapi tárgy indította be a költői képzeletet: „Sápadt, kéregető tenyér. / Kimosott edényfogó kesztyű: / összegyűrt textilöble ráncos. / A hosszú szegítésben összemert.” Némi késleltetés után a kesztyű az anya kezét idézi fel, majd meglepő módon az anya megtestesítőjévé válik, a beszélőt pedig a lábos személyesíti meg – és azt a jellemző hétköznapi helyzetet, hogy az emberek általában egyetlen edényfogó kesztyűt tartanak, a vers az anya nem teljes odaadásának kifejezőjévé értékeli át, a lábos és az egy szem kesztyű pedig az interszubjektív viszony hordozójává válik: „Vajon mit kérsz, anyám? / Gyűrött, pecsétés kéz vagy. / Nincs a kesztyűnek párja. / Tudod, mindig csak egy volt. // Kevés ölelni, felemelni. / Forró kislábos, láztól / gyöngyözve, párologva / vártam: hozzám se értél.” Ezt követően a kesztyű további jelentéseket vesz magára, hogy aztán a vers lekerekítésében immár az anya-lánya kapcsolat megannyi gyötrelmes és visszavonhatatlan tapasztalatával telítődve újra a tárgy szinte póré látványa zárja a szöveget: „Csak ez a sápadt, fél pár / emberkézforma kesztyű” (68–69.).

A kötet másik jellemző verstípusában nem feltétlenül egy tárgy, hanem inkább egy hétköznapi élethelyzet áll a középpontban, és egy váratlanul fellépő esemény, egy felbukkanó látvány vagy emlék gyűjtja be a verset, elvezetve valamilyen felismeréshez, kérdéshez vagy fordulóponthoz. Leginkább a kötet első ciklusa bővelkedik ilyesfajta epikus-narratív jellegű költeményekben, amelyek egyetlen szóból álló címet viselnek, így épp visszafogottságukban ébresztenek várakozást. Az idetartozó legjobb versek nem csupán

kibontják a központi motívum jelentésrétegeit, hanem kibillentik és akár az ellenkezőjére fordítják a szöveg hangulatát, vagy éppen meglepő léptéket váltanak. Ilyen az *Április*, amelynek első mondata akár egy tárcza felütése is lehetne (a prózaírás ennyiben a költő Tóth Krisztinát is befolyásolja): „Vágtam a hajad az áprilisi kertben.” A fordulatot az hozza, hogy felbukkan egy rigó, és csőrébe kapja az egyik levágott tincset, felröppenve vele az ágra. Az alapvetően derűsen taglalt vers az utolsó versszakban hirtelen gellert kap, ahogy felseljlik a halál képzete, és ebben rejlik a költemény fő esztétikai erőforrása: „Kinevettük a bajszos rigót. / Fészket rak, mondtad. Lesöpörtem a vállad. / Újjászületni hol fogunk, ki kezdte / halálunk fészket kibélelni, mondd?” (21.) A *Bója* szintén bensőséges helyzetet szólaltat meg, és itt a Másik látványa indít el olyan képzeteket, sejtelmeket, amelyek racionálisan aligha igazolhatók, nincs bölcséleti fedezetük, de épp az ilyen alig kimondható, alig megfogalmazható pillanatok nyitnak kaput az ember életében valamilyen magasabb rendű létezés felé. A vers a jelen felől nem a múltba, és nem is a jövőbe tekint, hanem az időtlenbe. Csak két szép sorpárt idézve (az elsőt Pilinszky is írhatta volna): „Naptól meleg a vállad, / ismerem ezer éve”; „Mikor még sirály voltam, / egeden átropültem” (16.).

A *Szeleknek fordít* sokszínűségét további verstípusok is jelzik. Egyes daraboknak az a jellegzetes vonása, hogy a korlátozottságként értett szubjektivitást oly módon lépik át, hogy a versbeszélő amolyan mindentudó szerepbe kerül, és olyasmikról ad hírt, amik rejtve maradnak az egyes emberek előtt. Egymásba fonódó sorsok, némán egymás mellett zajló életek rajzolódnak ki ezekből a mély szolidaritással áthatott versekből. Jellemző, hogy a „helyszín” nemzetközi: messzire kerültünk már a 2009-es *Kélet-európai triptichon* versben megjelenített térségi elesettségtől és tanácsstalanságtól. Az epikus versek mintegy ellenpontja a már az előző kötetben is megjelenő haikuk sora, amelyek pillanatképeként villantják fel Tóth Krisztina lírájának fő érdeklődési köreit. Ott vannak még az emlékező vagy köszöntő hommage-versek, amelyek közül kiemelkedik a Vörös Istvánnak ajánlott *Nénibácsi* fanyar humora a nénesedő bácsi és a bácsisodó néni költőkről, akik az irodalomnak áldozott élet kárpótlásaként éheznek a díjakra. S bár a posztmodern nyelvjáték tényleg nem Tóth Krisztina védjegye, a Parti Nagy Lajost köszöntő *Mintamókus* üdítő módon szúr oda a végzetes kultúrpatoszban szenvedő Márai-idézetnek, és külön fricska (no meg a kiadó nagyvonalúsága), hogy épp a Magvető szlogenjéről van szó: „És már tudom, hogy csak az ember odvas”. A legutóbbi kötetre jellemző sorozatversek (szintén alighanem a prózaírás ihlette a *Bálnadal* azon szövegeit, amelyeknek a címében is megjelenik a tér szó, és rendre valamilyen tér köré épülnek) most visszaszorulnak, csupán három egymásra rímelő költemény alkot miniszériát. Az utolsó darab két utolsó szava fogalmazza meg a köztük lévő kapcsolatot: zavarodott világ. És bár a közéletiség, a politikai költészet már egy ideje nincs jelen Tóth Krisztina költészetében, most épp a zavarodott világ égisze alatt szólal meg a kötet egyik csúcspontja, az általános romlást kérlelhetetlenül sorjázó, késleltetésre épülő *Hell*, amely bár talán helyenként nem szerencsés módon kerül közel Erdős Virág költészetéhez („a szatyros néni, fél szemén tapasz / a műszempillás, tetovált kamasz, / a párdükkörmű lány a mekiben, / az ugyanolyan mintás dzsekiben”), végül épp azért is válik átütővé, mert a pusztuláshoz közeledést („mindenre kiül a halála”) a beszélő önmagára, sőt, úgyszólván az olvasóra is kiterjeszti: „a saját arcod, mikor feladod” (39–40.).

Végül mégsem ezzel, hanem egészen különös módon a feltámadás reményével?, sejtelmével?, képzetével? zárul a kötet. A *Fészek* az egész eddigi életmű egyik magaslati pontja, amelyben nagyon sok minden összeér ennek a nagyszerű lírának a sajátosságaiából: az álomlogika, az asszociatív emlékezet, a tabu alá eső fájdalmak és szégyen kibontása, a családi szál, a tárgyiaság által felkínált önszembenézés, az élővilág egészére kiterjedő szolidaritás. A vers megbonthatatlan egész, amelyből nehéz idézni, és azon sem lehet csodálkozni, hogy a szerző a legutóbbi pécsi estjén nem szerette volna felolvasni. De a költemény már önmagában igazolja a költészet létjogosultságát: kevés olyan dolog van, ami ennyire közel férközik a törekény emberi lény érzelmeihez, fájdalmaihoz és reményeihez.