

## HORVÁTH Kornélia

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Budapest–Piliscsaba  
Selye János Egyetem, Tanárképző Kar  
Komárom  
Kornelia.horvath71@gmail.com

### TÓTH KRISZTINA LÍRÁJA ÉS A *SÍRÓ PONYVA* CÍMŰ KÖTET

Krisztina Tóth's Lyric Poetry and her Volume,  
the *Crying Canvas*

Lirika Kristine Tot i zbirka pod naslovom „*Síró ponyva*”  
(*Uplakana ponjava*)

A tanulmány Tóth Krisztina líráját, annak a magyar költészeti tradícióhoz való viszonyát vizsgálja, elsődlegesen olyan ismérvek mentén, mint a reflexív költői attitűd és „ars poetica”, a dialogikusság, az intertextualitás, az ironia és a narrativitás. A dolgozat e szempontok mérlegelése nyomán igyekszik elhelyezni Tóth Krisztina költészetét a XX. és XXI. századi magyar irodalmi hagyományban. A cikk második része a 2003-as *Síró ponyva* című verskötetet tárgyalja viszonylagos részletességgel, s a kötet poétikai szerkesztettségéről tett megállapításait egyebek mellett két költemény, az *Elégia* és a *Diaporáma* mikroelemzésével támasztja alá.

*Kulcsszavak:* tradíció, költői figyelem, kettősség/ikerség, intertextuális szövegkonstrukció, ironia

„Talán magából az írásból fakad  
ez a kettősség.”  
(Tóth 2014)

Tóth Krisztina első kötete, az *Őszi kabátlobogás*, amellyel rögtön díjat is nyert, 1989-ben, a magyar és tágabban a közép-kelet-európai rendszerváltás idején jelent meg, így jelképes módon némi joggal tekinthetjük szerzőjében egy új költőgeneráció és költői szemléletmód képviselőjét. A történelmi-politikai

korszak alapján történő esetleges „besorolás” azonban igencsak leegyszerűsítő lenne elsősorban azért, mert Tóth Krisztinánál nemigen találhatunk politikai vagy direkt társadalmi tematikájú verseket. Még fontosabb azonban, hogy meglátásom szerint az irodalomtörténésznek (s talán a kritikusnak is) minden irodalmi változásnál elsődlegesen a szövegek nyelvi-poétikai sajátosságaiban történő módosulásokat szükséges vizsgálnia, s mindösszesen ezek után lehet tekintettel a potenciális társadalmi-politikai események és átalakulások hatására a mindenkori elemzendő szövegtörzshöz. Tóth Krisztina esetében azonban kétségtelen, hogy egyéni s ezért mindenképp újszerű lírai megszólalás- és főként szövegszervezési móddal találkozhat nála az olvasó. Kérdés tehát, miben áll, illetve miként írható le ez a Tóth Krisztina kritikusai által is gyakorta megfogalmazott újszerűség, s hozzátehetjük, az a népszerűség, amelyet a szerző a magyar nyelvű olvasóközönség körében elért.

Kérdésünk második felére első válaszként azt is mondhatnánk, hogy a költő 2003-tól kezdve egyre inkább a prózai narratív szövegek alkotása felé „mozdult el” – lásd például a *Vonalkód* (2006), a *Hazaviszlek, jó?* (2009), a *Pixel* (2011) novelláit, vagy legújabban az *Akvárium* (2013) című regényét, illetve a *Pillanatragasztó* (2014) elbeszéléskötetet –, s ez a prózai irányultság a 2009-es *Magas labda* verseskötet és a *Londoni mackók* gyerekverseinek 2011-es bővített újrakiadása után mintha még teljesebb dominanciába került volna a szerző munkásságában. S feltételezhető, hogy a történetközpontú prózai műformák – s itt hozzátehetjük, Tóth Krisztina prózái határozottan *történeteket* alkotnak, ezért prózai alkotásmódja aligha jellemezhető a „szövegirodalom” mégoly kritikusán alkalmazott fogalmával – éppen a narratíva viszonylagos követhetősége és a Tóth Krisztina szövegeire jellemző „érzékenysége” okán talán jóval több olvasót tudnak megszólítani, mint a verses, noha a tárgyalt szerzőnél részben narratív természetet mutató, összességükben azonban mégis lírai szövegek.

Ez a feltételezés azonban meglehetősen naivnak minősíthető: elegendő egyfelől számos más kortárs költőnk, például Lackfi János vagy Varró Dániel országos népszerűségére<sup>1</sup>, másfelől arra a például Bodor Béla által is kiemelt,

---

<sup>1</sup> Persze a dilemma innen nézve sem tűnik egyszerűnek: meggyőződésem, hogy a példaként említett két költő esetében a „gyerekversek” vagy az elsősorban gyermekek számára készült átköltések jelentősen hozzájárultak az országos ismertséghez. Persze Tóth Krisztina is írt és ír ún. gyerekverseket – noha a 2015-ben a boltokba került *Anyát megoperálták* című kötete már nem verses, hanem prózai formát realizál –, számszerűleg azonban lényegesen kevesebbet, mint a fent említett két szerző. Másfelől azonban a népszerűség és elismertség tekintetében nyilvánvalóan más, időről időre „gyermekirodalmat” is művelő, de azt nem preferáltan kezelő költőkre is utalhatnánk, például Kovács András Ferencre vagy Parti Nagy Lajosra.

evidensnek mondható tényre utalni, hogy Tóth Krisztina már 2004-ben, befutott költőként is nagy ismertségnek és olvasottságnak örvendett. Bodor e népszerűség okait is elemzi, s a személyiségével kapcsolatos, illetve „szociológiai” szempontok (hogyan tudniillik Tóth Krisztina egyszerre sikeres nő, alkotó és családanya), valamint versei poétikai és esztétikai megalkotottságának állandóan magas színvonala mellett elsődlegesen a kifinomult poétikai alkotásmód, ízlés és a legjobb értelemben vett „közérthetőség” rendkívül sikeres szintézisét jelöli meg (Bodor 2004).

A felvetett kérdésre meglátásom szerint egy olyan további, talán némileg paradoxnak tűnő felelet is adható, hogy amely ismérvekkel az eddigi kritikai írások jellemezték Tóth Krisztina költészetét, *éppen nem valamiféle „újítás-ra” utalnak*, hanem inkább a költészet nagyon is régi témáit vagy a modernitás ismertnek mondható lírai problémáit s az ezekhez kapcsolódó sajátosságokat látszanak újra megszólaltatni. Ezek röviden összefoglalva az emlékezet, illetve emlékezés (Prágai 2002, 117; Szávai 2009, 133–134, 147), ezzel evidens összefüggésben az idő, később pedig a halál (Bodor 2004) motívuma, illetve problémája, majd valóban modern irodalomelméleti meglátásból fakadóan a versbeszéd dialogikusságának (Szávai 2009, 133–134, 137–138) kérdésköre. S mielőtt az újszerűség kritériumainak várásában nagyot csalódnánk, észrevételezhetjük, hogy a szakirodalomban artikulált problémák az irodalom, s elsődlegesen a lírai költészet, *régi-újnak* mondható s éppen ezért megkerülhetetlen témái.

Külön kiemelendőnek tartom azt a megállapítást, mely a fent említett központi problémák nyomán Tóth Krisztina költészetében a megismerésre, illetve a megértésre törekvést jelöli meg alapvető beállítottságként (Szávai 2009, 134): gondoljunk csak a megismerés evidens módon meghatározó a versekben és az esszéikben is explicit szerepére Nemes Nagy költészetében, vagy Pilinszky folytonos, ontológiai igényű megértésre törekvésére, vagy akár a Petri-versekből jól érezhető megfigyelő-értelmező-megértő attitűdre.<sup>2</sup> Ez a meglátás azért is tűnik fontosnak, mert a magyar irodalomkritika egy vonulata a megújult „újholdas hagyomány” folytatójaként tekint Tóth Krisztina írásmódjára. Prágai Tamás például éppen e költészeti-poétikai tradíció továbbvitelét konstatálja a költő Tóth Krisztina lírájában, s e költészetszemlélet hasonló képviselőiként nevezi meg Imre Flórárt, Schein Gábort, Szakács Endrét és Mesterházi Mónikát, eme

<sup>2</sup> Éppen a Petrirel való kapcsolat vonatkozásában érzem telitalálatnak Bodor Béla paratextusválasztását a *Síró ponyváról* írt kritikájában, amelynek címét Petri egy verssorából meríti: „Az én szemem száraz: nézni akarok vele.” A verssor egyébként az 1990-es *Valami ismeretlen* kötet *A 301-es parcelláról* című Petri-szövegből származik.

meglátásait pedig olyan poétikai tényekre alapozza, mint a „dalformaszerűség”, „kereszttrimes jambusi verselés” és a köznyelv „közvetlenségével operáló versbeszéd” (Prágai 2000, 56). S valóban, ezt az észrevételt mind a *Síró ponyva* versszövegei, mind pedig a költőnek a Magyar Tudományos Akadémián tartott *Talált mondat* című előadása is megerősítik. A jelen dolgozatban szorosabb vizsgálódásra kiválasztott verskötet kapcsán a Prágai Tamás által felhozott verstan-poétikai érvek helyén a kötött formák abszolút kitüntettségét említeném meg, ezen belül is a szonett – főként a shakespeare-i, de néha a petrarcai változatot is realizáló – műfajformájának variációit, amelyek az egész első, *Macabre* című ciklust uralják, de módosult formában visszatérnek a középső, bizonyos mértékig az életrajzi olvasatot is megengedő *Ikrek helycseréje* ciklusban, s elvértve helyet kapnak a nyíltan „intertextualizáló”, mert szinte minden verset egy kortárs költőnek ajánló, ugyanakkor Arany kései költészetét megidéző *Őszi kék* záróciklusban is.

A magam részéről épp ezért nem is annyira „újholdas”, hanem olyan, szinte par excellence későmodern költőként értékelem Tóth Krisztinát, akinek versei – nem elsősorban a versforma, hanem a *versformai variabilitás*, virtuozitás, egyben a következetes metrikai szigorúság, másfelől a versben „mondottak” mélyen ontológiai-egzisztenciális hangoltsága okán – nagyon erősen kötődnek Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes és Weöres költészetén túl akár Petri Györgyéhez is. A vonzódás a klasszikus, hagyománnyal bíró formákhoz, az ezekben való lenyűgöző jártasság és ezek alkalmazási készsége, egyszerre esszéikben kifejtett és verses-lírai reflexióktól, mind az irónia és az intertextualitás ismét csak fölöttébb árnyalt, finom módon alkalmazott, a beszélő szubjektumtól eltávolító módszereitől, végül pedig a már említett egzisztenciális kérdésfelvetés következetes szigorúságától: véleményem szerint ezek lehetnek a későmodern költészet (s csak részben az újholdas hagyomány) legmeghatározóbb ismertetőjegyei. S úgy tűnik, ezen ismérvekkel Tóth Krisztina lírája, különösen pedig a *Síró ponyva* című kötet nagyon jól jellemezhető.

S az itt felsorolt költők által alkotott „vonulathoz” Tóth Krisztina a vers „születéséről” vallott gondolataival is igen erősen kapcsolódik: talán elégséges a *Talált mondat* címmel elhangzott előadására hivatkozni:

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 és hangulatáról: mintha egy már eleve kész képződményt próbálna kiásni saját tudata rétege alól, és a meglévő szavak, töredékek ennek felszínre került darabkái volnának. Ez a kiásás kívülről nézve nagyon szánalmasan fest. A fejben intenzíven dolgozó költő mozdulatlanul ül, semmit nem ír le. Időnként feláll, kávé-t iszik, jön-megy, indokolatlanul sokszor lefekszik. Mi baja van, fáj valamije? (Tóth 2010)

Az itt idézett sorok „kísértetiesen” hasonlítanak a vers keletkezéséről egyes Nemes Nagy Ágnes-esszéikben olvasható gondolatokra, illetve Weöresnek *A vers születése* című munkájában tett megfigyeléseire. Az előbbi szerző a *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* című írásában például részletesen kifejti és egy példával (nem a magáéval, hanem egy költőtárs beszámolójával) támasztja alá azt az állítását, miszerint a költők rendszerint még a megírás kezdete előtt tisztában vannak a megalkotandó vers formai tényezőivel, a versszakok számával, a versszakok sorszámával, a sormértékkel – amennyiben kötött versformában gondolkodnak –, a rímszerkezettel stb., míg gyakorta elgondolásuk sincs a szöveg „mondandójáról” (Nemes Nagy 1989, 51). S talán érdemes itt vissza-idézni a magyar későmodern líra egyik nagy megalapozójának, Kosztolányinak ugyancsak hasonló okfejtését is:

Nem tudom, hogy születik a vers és a regény. De azt tudom, hogy nem születik. Nem születik és nem születhet úgy, hogy valaki valamit „meg akar írni”. Azért hangsúlyozom ezt, mert az a közhiedelem, hogy az írónak rendszerint van valamilyen témája – egy ötlete a tavaszról, vagy egy világos elgondolása holmi „hatalmas társadalmi kérdés”-ről –, s miután ezeket előre megfontolt szándékkal megvizsgálta, kiérlelte lelkében, s döntött a kidolgozás módjáról is, nekiül, és annak rendje-módja szerint megírja, versnek vagy regénynek. [...] A költő, mikor írni kezd, nem látja világosan témáját, célját, mondanivalóját. Amennyiben megpillantaná ezt az értelem és öntudat fényében, föltétlenül megszegne a kedve, abbahagyná írását, úgy érezné, hogy azzal, amit tud, már nem érdemes foglalkoznia. Homályban van ő, termékeny homályban (Kosztolányi 1999, 453–454).

Másfelől Weöres híres disszertációjában, *A vers születésében* igencsak parallel módon írja le a költői munkát:

Mintha súlytalanul járkálnék; és reális körülmények legfőljebb pillanatnyilag bukkannak föl bennem. Minden cselekvés automatikus: gyakori cigarettatöltés és rágyújtás, télen a kályharakás, ez-amaz, mind reflexszerű: inkább történés, mint tett. Az egyirányúvá lett hangulat kezd megtelni egyirányú gondolatokkal: vagy egy régebben keletkezett motívumcsoport, vagy a gomolygásból kialakuló sejtelem szabja meg a gondolatok irányát; a versforma, ami ilyenkor felötlik bennem és késznek mutatkozik a tartalmat magába fogadni, többnyire egyszerű elemekből, önkéntelenül tevődik össze, vagy már előbb kigondolt formám, vagy valamelyik szokásos forma. Gyakran már előzőleg él bennem a téma is, a forma is úgy, hogy egymáshoz közük sincsen: csak az ihlet házasítja össze őket. [...] hirtelen és kínos elhatározással kell a cselekvésbe, a vers megírásába kezdenem. Írok pár sort, körbesétálok, megint írok pár sort, esetleg javítok a kéziraton (kevés versem keletkezik javítás, áthúzgálás nélkül: és ahol a kézirat nem jelez változtatást, ott is gyakran a sokadik variáció íródott: ilyenkor a javítgatás leírás nélkül, fejben megtörténik) (Weöres 1986, 238–239).

Mindezek alapján úgy vélem, Tóth Krisztina költői magatartását, attitűdjét ugyanaz a rendkívül koncentrált, kimerítő figyelem, a megfigyelés és a megismerés kényszere jellemzi, amely oly erős például Nemes Nagynál, de leginkább talán Pilinszkyénél. Mint ismert, Pilinszky egy fiatalkori előadásában így nyilatkozott a versírásról, s a maga költőként való létezéséről:

Talán a legszembetűnőbb, legállandóbb jele a költői alkatnak az örök figyelem, a lankadatlan, ugrásra kész éberség. Költőnek lenni föltétlenül kimerítő és emésztő állapot. A legtöbb költő látszatra tétlenül él. Mivel a szakadatlan munkálkodás közben nem jut ideje a munkás polgárt mímelnie. Bármire is emlékszem vissza az életemben, minden emlékemet túlexponálja az éber, már-már személytelen figyelem. Aki magának él, nem így figyel. [...] Ez az örökös éber figyelem bizonyos értelemben megkeseríti a költő életét, bár ugyanakkor semmitől sem irtózik jobban, mint ennek az elvesztésétől. [...] A tétlen költő olyan abszurdum, mint az életművész gályarab (Pilinszky 1999, 38–39).

Aligha vonható kétségbe, hogy „a költő mint megfigyelő és kívülálló” – akár saját maga életeseményeinek lírai „rögzítése”, pontosabban interpretációja

során – Tóth Krisztina költészetének is meghatározó vonása (ezt az eltávolítást a *Porhó* című vers kapcsán Bókay Antal is konstatálja, vö. Bókay 2011, 179). A *Síró ponyva* című kötetből ezt a szinte intim közléssel párosuló külső, tárgyilagos s gyakorta ironikus szemlélet- és verses megszólalásmódot az első, a *Macabre* és különösen, s nyilván nem véletlenül magának a kötetnek a címét viselő második ciklus nyilvánítja meg. Ugyanakkor a költőt, úgy tűnik, szűkszerűen kísérelő és a tőle le nem választható figyelem kérdését Tóth Krisztina egy interjújában is megfogalmazta:

[M]inden ház udvarán gyerekek játszanak, de minden udvar fölött van egy csukott ablak, amely mögött egy gyerek áll, aki a többieket nézi. Na, ő lesz a költő. [...] Ismertem egy fotóst, aki a legváratlanabb pillanatokban is azt tudta mondani, hogy most ne mozdulj, és elkezdett kattintgatni. Én meg úgy éreztem, nincs jelen, mert a fotós szeme mindig erősebben működik, mint a helyzetben lévő lény. De azt hiszem, ezt nem lehet kettéválasztani. Talán magából az írásból fakad ez a kettőség (Tóth 2014).

Vélhetően a költői magatartásnak e felfogásával hozható összefüggésbe a „kettőség” Tóth Krisztina által is artikulált problémája, nevezetesen az élő, cselekvő, létező ember és az életre, másokra s szükségképpen önmagára is folyton reflektáló alkotó költő kettőségének dilemmája. S a recepció egyik felvetésére utalva jelezniem kell, hogy itt valószínűleg éppen *nem a dialógus* lehet e költői beszéd mód leginkább jellemző jegye, amint azt egyik méltatója állítja (Szávai 2009, 133, 138). Joggal tételezhető fel, hogy itt nem egy Szabó Lőrinc-féle dialogikus versbeszédet (Kabdebó 1996a, 36–56; Kabdebó 1996b, 11–19; Kulcsár-Szabó 2010, 59–90), hanem talán a lírai megszólalás egy egészen más értelemben vett „dialogicitását” (amennyiben ez a terminus Tóth Krisztina költészete esetében egyáltalán tartható) tapasztalhatjuk. A magam részéről az „én” és „te” viszonyához (s hozzátehetném: Tóth Krisztina költészetében jóval inkább *viszony*ához, mintsem párbeszédéhez) a vizsgált életműben inkább az *ikerség* metaforikus – s nem a *párbeszéd* vagy a *dialogicitás* – fogalmát látnám megfelelőbbnek.

Mindezt szövegi érvekre is alapozom: a *Síró ponyva* kötet középső ciklusa, amely egy szerelem kudarcos végének történeteként is olvasható, az *Ikrek helycseréje* címet viseli, akárcsak a ciklus egyik költeménye. Az *Ikrek helycseréje* cikluscím óhatatlanul előhívja a befogadói tudatból Radnóti *Ikrek hava* című prózai írását, melyben a költő saját tragikus születését, édesanyja és ikertestvére halálát is elbeszéli (Pomogáts 1987, 146, 147; Ferencz 2009,



464).<sup>3</sup> Ennek egyetlen szón (*ikrek*) keresztüli nyelvi megidézésével Tóth Krisztina a kötetciklusból kibontható narratívát (kb. 'egy szakítás/válás története') nyilvánvaló módon a halál-meghalás, s ezen túl a megkettőződés és az emlékezés jegyében gondolja el. S valószínűnek tartom másfelől, hogy a *Havak éve* című, a korábbi, 2001-es *Porhó* kötetben megjelent vers is ide kapcsolódik intertextuális „mélyszemantikájával”.<sup>4</sup>

S itt vethető fel a narrativitásnak és az intertextualitásnak a szakirodalomban többször felemlített szerepe Tóth Krisztina lírája kapcsán. A kettő, úgy tűnik, e szerző esetében aligha szétválasztható: Tóth Krisztina többek által „narratívának” (Bodor 2004; Szávai 2009, 135) aposztrofált költészete – mely minősítés meglátásom szerint éppen a *Síró ponyva* kötet esetében állja meg nehezen a helyét – mindig intertextuálisként is koncipiálódik. S való igaz, s talán a fentiekből is nyilvánvalónak tetszik, hogy Tóth Krisztinánál a szöveg hagyomány megkerülhetetlen és evidens szöveggépző erőt jelent az egyes versek és ciklusok megalkotásakor. Kérdés azonban, milyen természetű ez az intertextuális tendencia, s a kulturális-poétikai és szövegtradícióra hagyatkozás vajon a megelőző, illetve az itt tárgyalt verseskötet vonatkozásában miként érvényesül.

Erre nézvést Osztrólczyk Sarolta meglátása tűnik megvilágítónak számomra, mely szerint a későbbi *Síró ponyva* kötetel összehasonlítva, amely „olyan átiratokat és stílusimitációkat is tartalmaz, mint az *Őszi sanszok*, a *Készenléti dal*, a *Diaporáma* és az *Árnyékszonett*, a *Porhó*ban megjelenő szöveggköziség (a kötet-címadó vers kivételével) rejtettebbnek, reminiszcencia-szerűbbnek

<sup>3</sup> Vö. Radnóti Miklós kapcsán: „Az *Ikrek hava* kétféle időt és kétféle valóságot ábrázol: a gyermek- és ifjúkort, valamint a költő jelenét. Két rétege egymást szövi át, a messzi múlt szinte megelevenedik, a jelenbe kerül. [...] Az *Ikrek hava* a modern irodalom »prousti« vonulatához tartozik, »az eltűnt idő nyomában jött létre. [...] Elbeszélő technikájára is Proust hatott«” (Pomogáts 1987, 146, 147). Ferencz Győző még erőteljesebben emeli ki az emlékezés szerepét, az idő és a történet felbontását a bergsoni–freudi–prousti modell szerint, valamint azt, hogy ez a tudatos elbeszéléstechnika nem kizárólag az idő megháromszorozására (!) épít: az „elbeszélés ugyanis magában foglalja a megírás folyamatát is, tehát az időben az írásfolyamat is előrehalad. Így a mű végére a korábban jelenként elbeszélte események is múlttá válnak [...]” (Ferencz 2009, 464).

<sup>4</sup> Erről a versről a *Talált mondat* címmel a Magyar Tudományos Akadémián megtartott előadásában a szerző kifejti, hogy évekig kísértette és egyben versírásra ösztökélte a „havak éve volt” mondat, s csak miután versebe foglalta, ismerte rá, hogy ez József Attila *Kései siratójának* második, két-három mássalhangzó tekintetében eltérő sora („a hadak vége volt”), mely ott bujkált az emlékezetében, természetesen a hozzátapadó jelentés-kontextusokkal, melyeket elsődlegesen a halál és a megfosztottság szemantikájával írhatunk le. Vö. Tóth Krisztina szavaival: „A fantáziámban vonat tetején hasaló József Attila, a háború, hideg, a halál, az elveszett anya, a *Kései sirató* egész zokogó lendülete, az árvaság és elhagyatottság [...]” (Tóth 2010).



mondható” (Osztróluczky 2015, 201). Való igaz, az intertextuális működés határozottan markánsabb és explicitebb módon érvényesül a *Síró ponyvában*, ismételt kérdés azonban, miként is működik itt szövegszervező erőként.

E tekintetben (is) érdemes némileg szétválasztani a verskötet három ciklusát. A *Macabre* három-három szonett(szerű) versből építkező szövegei rendre tartózkodnak az explicit intertextuális utalásoktól, s a finom áthallásokat részesítik előnyben, amikor megidézik például az *Eszmélet* IV. versszakát („de széthullik puha kis darabokra”), a József Attilánál oly gyakori, egyebek között a *Tiszta szívvel*-ben vagy a *Tudod, hogy nincs bocsánat*-ban meghatározó *fű* motívumát („csupa baljós szírom a fű előtted” – mindkét citátum a *Csillagpázsit I.* szövegéből való) –, Bulgakov *A Mester és Margaritáját*, abból is a Sátán bálját („A ház poklában három gyertya égett, / a boltozatba díszteglát falaztak, / táncolt a láng, ahogy a vendégek beléptek, / a házigazdát ünnepeltük aznap”, „néztem a tojásba töltött kaviárt”, „...s láttam fölfakadni vérét / egy szép üvegnek...”; „koccintottunk, mézédés volt a pezsgő”, „táncoltunk, mintha víz alatt mozognánk, / kint meg a mindenség üvegfalú terme”; „hirtelen sötét lett a lépcsőházuk, / minden lépésnél kapaszkodni kellett” – *Macabre I., II., III.*), vagy éppen Madáchot („és látható lett az Űrnek angyala” – *Angyali üdvözlés II.*). Az *Ikrek helycseréje* már nyíltabban intertextualizál, amint a cikluscím, illetve a ciklus második felében helyet kapó *Most viszik, most viszik* vagy a már említett *Őszi sanszok* és az *Elégia* című vers példázza. Ebből az aspektusból úgy tűnik, mintha az egyre erősödő szövegközi utalásrendszer adná a ciklus dinamikáját, mi több, az egész verseskönyvét, hiszen az utolsó, *Őszi kék* ciklus a motívus szövegközi kapcsolatokon túl számos olyan darabot tartalmaz, melyeket szerzőjük egy-egy alkotótársnak (Darvasi Lászlónak, Schein Gábornak, Orbán Ottónak, Várady Szabolcsnak, Parti Nagy Lajosnak, Petrinek stb.) ajánlott, s amelyben ilyen vagy olyan eljárással megidézi a jelzett költők világlátás- és/ vagy alkotásmódját.

Ha röviden megvizsgáljuk az *Elégiát*<sup>5</sup>, a címbe foglalt evidens műfaji allúzió túl, mely potenciálisan a magyar (s akár a világ-)líra összes elégiáját előhívhatja a befogadói emlékezetből, a paratextuális jelzés a magyar líra-olvasó számára elsődlegesen József Attila híres, azonos című versét idézi. S erre a Tóth Krisztina-költemény két szöveghelye két további József Attila-utalással is ráerősít: „...ősz / peremén” (l. *A város peremén*), „elhagyott vidék” (*Elégia*). Tóth Krisztinára igen jellemző eljárással azonban a szöveg legalább

<sup>5</sup> A vers szövegét lásd a Függelékben.

olyan mértékben „hivatkozik” más költőkre, mint az elsőként előhívott József Attilára: fellelhetők itt Radnóti („kapaszkodó gyökér” – I. Radnóti: *Gyökér*), Kosztolányi („Jobb volna / ... / a rajzos, fáradt lombú ősz” – Kosztolányi: *Őszi reggeli*), Pilinszky („A betonúton átlépsz – Pilinszky: *A szerelem sivataga*; „arcod” – „rajza” – *Apokrif*), Nemes Nagy („csak nézni” – Nemes Nagy Ágnes: *De nézni*), s Petri „nyomai” is („Lepiskálod a sarat a cipődről”, „elpöccinteni / a csikket” – lásd egyebek mellett Petri *Sár* című kötetét). A vers befejezése azonban a Tóth Krisztinánál gyakori, de mindig visszafogott módon alkalmazott hangalakzati „játékkal”, mely egy-egy szó fonikus testét mintegy feldarabolva abból új, a versre nézvést nagyon is releváns értelmű szavakat emel ki, a műfajmegjelölő címszó első két szótagjának felhangoztatásával az elégiához az ’elégés’ témáját kapcsolja, összhangban a József Attila *Elégiájára* visszautaló „elhagyott vidék” utolsó előtti sorával. Ezzel az eljárással ugyanakkor a Tóth-vers egy újabb intertextuális viszonyt is megnyit, jelesül Weöres *Keleti elégia* című versével, mely metapoétikus szinten éppen az *elégia* szó hangsorában megbújó hangtani-szemantikai lehetőségeket „elemzi végig”, s ezek közül is a tűzzel kapcsolatos ’ég’, ’elég’ jelentésekre építi rövid lírai narratíváját.<sup>6</sup> De a

<sup>6</sup> Vö. Weöres Sándor: *Keleti elégia*

*miféle páros szakadék  
két szembenső partján ülünk  
hogy éjszakánként nem szabad  
fehér vérünkbe mosdani  
a szélvész ingünkbe törik  
csillagfény köntösünkre szárad  
de reggel gondosan bezárom  
a puszta levegő szobáját  
kulccsal csukom s elindulok  
a meredélyen fölfelé  
egyedül mindig egyedül  
gyermeki ajkán szalmaszál  
csövében égő messzi kastély  
melyben mindenki védtelen  
a pompázó üres ruhák  
hol a tüzet nem oltja senki  
mikor a sziklaacsúcsra érek  
égi rőzse hajnalodik  
csak ő ül lenn még éjszakában  
tesz-vesz kihamvadt tűz körül*

(A vers elemzéséhez vö. Horváth 1999, 77–97.)

Tóth Krisztina-féle *Elégia* ennél is tovább megy, mikor a zárósorában az elsődlegesen 'elhamvad' jelentésű *elég* egyszerű háromszoros ismétlésével a homonim szóalak jelentését az igeiből a melléknévi (határozószói) értelemre váltja át ('elég volt'). S hogy a kör mintegy bezáruljon, a háromszor ismételt befejező elég Petri két hasonló „szójátékon” alapuló verscímét és művét is megidézi a *Versek 1971–1995* utolsó, *Vagyok, mit érdekelne* ciklusából: a *Római elég* és a *Tengerparti elég* címűeket.

A szövegköziség hasonlóan összetett és finom működését tapasztalhatjuk a harmadik ciklus verseiben is: ezek közül most csak a Parti Nagy Lajosnak dedikált *Diaporámát* említeném röviden. A költemény, ajánlásával ellentétben, sem beszédmódjában, sem lexikai szerkezeteiben, sem egyéb nyelvi megoldásaiban nem látszik imitálni Parti Nagy „nyelvhús”-versbeszédét (vö. Németh 2006, 49, 51).<sup>7</sup> Ellenkezőleg, a petrarcai szonett, mely a két quartinában a legrégebb *abba abba* ölelkező rímszerkezetet realizálja, s követi azt a két tercina *ccd eed* rímeiben is, egyfelől Dante *Isteni színjáték*ának nyitó énekét („és a sötétlő félút erdején”) idézi meg, másrészt sok ízben József Attila költészetét, különösen a *Reménytelenül* és *Nyár* című verseit („visszapillantva bármit is; remény / nélkül néz körbe, fogja könnyedén”, „koszorúér-gally, semmi ága”, „vetített nyárfasorban ezüst fejsze, / átsuhan rajta még...”). Parti Nagy költői megszólalás- és szemléletmódjához mindösszesen két mozzanat kapcsolható a versben. Az egyik a vers kezdetén felvetett kérdés: „Szonettbe fogja [...] / – mit is? Magát: fogja magát az Én”, mely a beszélő *én* szétszóródásának, megfoghatatlanságának, folytonos szerepváltásának Parti Nagy-féle jelenségére való világos utalásként értelmezhető. Másrészt, s nyilván nem véletlenül, éppen a Tóth-vers utolsó szava realizálja a Parti Nagy-féle versbeszéd meghatározó jellegzetességét: a *szanaszép* mint nem létező szó, ugyanakkor mint egyedi költői szóalkotás egyszerre valósítja meg a Parti Nagy-féle „szétír”, a szavak alakját akár az értelmetlenségig felbontó, egyfajta roncsolt nyelvet létrehozó költői beszédmódot, s hagyja meg benne a *szép* utótag révén az esztétikai újdonságnak és szépségnek s talán egy poétikailag új értelem létrejövetelének a lehetőségét is.

<sup>7</sup> A kifejezés magától Parti Nagytól származik. Értelmezéséről lásd monográfiájának szavait: „A »nyelvhús«-paradigma, amelynek megnevezését szerzői kijelentések is erősítik, a Parti Nagy-életmű legnagyobb hatású poétikai és szemléleti váltása. [...] Ez az a »nyelv«, amelyen a Parti Nagy-szövegek – legyen az líra, epika vagy dráma – több mint kétharmada megszólal. A nyelvi megelőzőtség, a legszabadabban értelmezett intertextualitás, a szétszedhető, összerakható, tetszés szerint gyúrható, »mancsolható« nyelv poétikája ez [...]” (Németh 2006, 49, 51).

## Függelék

### Elégia

Mint észrevétlen szitáló eső,  
amely elhordja néhány év alatt  
a töltésről a földet, hogy csak a  
kapaszkodó gyökér, az erek  
kötele látsszon, apránként vándorló talaj,  
úgy vonul lassan ki az arcod  
arcod alól. Rövid, turista nyár  
után a dombok teliszemetelt  
ismerős rajza.

Kirándulni jöttem,  
mondod, mondtad.  
A betonúton átlépsz  
egy szív alakú tócsát.

Hófogók  
sorfala: föld alatti házak  
ácsolt tetői, elsüllyedt falu,  
aztán a nyárfasor – és persze varjak,  
sodródó felhők közt agyag fény.  
Lepiszkálsz a sarat a cipődről,  
ne legyen olyan nehéz a visszaút,  
de ázik minden, avarzörgés helyett  
nedves, rothadó szőnyegen haladsz.  
Alig gyullad a cigaretta,  
pedig most kéne. Sőt. Jobb volna  
még jobb,  
a rajzos, száradt lombú ősz  
peremén állva elpöccinteni  
a csikket.

Fellobbanna, kúszna,  
a gyöngye láng, csak nézni, ahogy az  
elhagyott vidék  
elég, elég, elég.

## Diaporáma

*Parti Nagy Lajosnak hatvanadik születésnapjára*  
*Szonettbe fogja, mint ez alkalommal,*  
*– mit is? Magát: fogja magát az Én,*  
*és a sötétlő félelem erdején*  
*ha már túljutott, visszanézi, honnan*  
*hová is ért, mit ért, és ért-e onnan*  
*visszapillantva bármit is; remény*  
*nélkül néz körbe, fogja könnyedén*  
*kabátját és megy, torkában a holddal,*  
*nézi, ily tág e diaporáma,*  
*koszorúér-gally, semmi ága,*  
*s hogy ennél jobban nem volt maga még –*  
*vetített nyárfasorban ezüst fejsze,*  
*átsuhan rajta még, hogy összeszedje,*  
*hogy mégse hulljon hulltán szanaszép.*

## Irodalom

- Bodor Béla. 2004. *Az ő szeme száraz, nézni akar vele*, <http://www.holmi.org/2004/11/bodor-bela-az-o-szeme-szaraz-nezni-akar-vele-toth-krisztina-siro-ponyva> (2015. jún. 20.)
- Bókay Antal. 2011. Szelf-retorikák. Tóth Krisztina: *Porhó – József Attila: Születésnapomra*. In *Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában*, szerk. Boros Oszkár, Érfalvy Livia, Horváth Kornélia. 164–180. Budapest: Ráció.
- Ferencz Győző. 2009. *Radnóti Miklós élete és költészete*. Budapest: Osiris.
- Horváth Kornélia. 1999. A Kettő és az Egy (Weöres Sándor: *Keleti elégia*). In *Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*. 77–97. Budapest: Krónika Nova.
- Kabdebó Lóránt. 1996a. A dialogikus poétikai paradigma nagy pillanata. Szabó Lőrinc személyiséglátomása (Te meg a világ). In *„A magyar költészet az én nyelvemen beszél”*. 36–56. Budapest: Argumentum.
- Kabdebó Lóránt. 1996b. A dialogikus költői paradigma megszületése a magyar lírában. In *Vers és próza a modernség második hullámában*. 11–19. Budapest: Argumentum.
- Kosztolányi Dezső. 1999. Hogy születik a vers és a regény? Válasz és vallomás egy kérdésre (1931). In *Nyelv és lélek*, vál., s. a. r. Réz Pál. 453–459. Budapest: Osiris.

- Kulcsár-Szabó Zoltán. 2010. „Sötétben nézem magamat”. Az individualitás formái a *Te meg a világban*. In *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*. 59–90. Budapest: Ráció.
- Nemes Nagy Ágnes. 1989. Tudjuk-e, hogy mit csinálunk? 46–57. In *Szó és szótlanság*. Budapest: Magvető.
- Németh Zoltán. 2006. *Parti Nagy Lajos*. Pozsony: Kalligram.
- Osztróluczky Sarolta. 2015. „... emlékidőben, emlék/szem, néz. Az emlékezés alakzatai Tóth Krisztina Porhó című kötetében. In „...kettős, egymást tükröző világban.” *Poétikai formációk a késő- és posztmodern magyar lírában*, szerk. Boros Oszkár, Horváth Kornélia, Osztróluczky Sarolta. 191–203. Budapest: Gondolat.
- Pilinszky János. 1999. A mű születése (1947). In *Publicisztikai írások*. 37–41. Budapest: Osiris.
- Pomogáts Béla. 1987. *Radnóti Miklós*. Budapest: Gondolat.
- Prágai Tamás. 2000. Komolyhon tartomány illesztékei. Irányvonalak a kilencvenes évek „fiatal lírájában”. *Kortárs* (6): 56.
- Prágai Tamás. 2002. Mnemoszüné arcai. Tóth Krisztina: *Porhó*. *Kortárs* (6): 117.
- Szávai Dorottya. 2009. Az emlékező „te”. Dialógus, emlékezés és temporalitás Tóth Krisztina költészetében. In *A „te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*. 133–168. Budapest: Kijárat.
- Tóth Krisztina. 2010. *Talált mondat*. [http://mta.hu/data/cikk/10/75/1/cikk\\_107501/Toth\\_Krisztina\\_pdf](http://mta.hu/data/cikk/10/75/1/cikk_107501/Toth_Krisztina_pdf) (2015. máj. 20.)
- Tóth Krisztina. 2014. *Bajnokok vagyunk az elhallgatásban*. <http://www.origo.hu/kultura/20140911-interju-toth-krisztina-kolto-iroval.html> (2015. jún. 11.)
- Weöres Sándor. 1986. A vers születése: Meditáció és vallomás. In *Egybegyűjtött írások 1*. Budapest: Magvető.

## KRISZTINA TÓTH'S LYRIC POETRY AND HER VOLUME, THE *CRYING CANVAS*

This study analyzes Krisztina Tóth's lyric poetry and its connection with Hungarian lyric tradition. The main points of view of the research are the author's reflective poetic attitude and *ars poetica*, the problem of dialogism, intertextuality, irony and narrativity. Our paper tries to situate Krisztina Tóth's poetry in the Hungarian literary tradition, following and investigating these important questions. In the second part of the paper the volume of the author *Síró ponyva* is examined quite detailly. Our results concerning the poetic construction of the volume are based also on the micro-analysis of two poems, entitled *Elegy* and *Diaporam*.

*Keywords:* tradition, poetic attention, duplicity/geminity, intertextual text-construction, irony

LIRIKA KRISTINE TOT I ZBIRKA POD NASLOVOM *SÍRÓ PONYVA*  
(*UPLAKANA PONJAVA*)

Tema studije je lirika Kristine Tot i njen odnos prema tradiciji mađarskog pesništva, dok su za osnove analize uzeti reflektivni pesnički stav i *ars poetica*, dijalogičnost, intertekstualnost, ironija i narativnost. Prvi deo studije je pokušaj da se pesništvo Kristine Tot smesti u mađarsku književnu tradiciju XX i XXI veka. U drugom delu predmet analize je zbirka poezije Kristine Tot, objavljena 2003. godine pod naslovom „Síró ponyva” (*Uplakana ponjava*). Zaključci koji se tiču strukture zbirke potkrepljeni su mikroanalizom dve pesme: „Elégia” (*Elegija*) i „Diaporáma” (*Dijaporama*).

*Ključne reči:* tradicija, pesnička pažnja, dvostrukost, interkulturalnost, konstrukcija teksta, ironija

A kézirat leadásának ideje: 2015. júl. 10.

Közlésre elfogadva: 2015. szept. 20.