

„Ez ponyva... könnyezik”

(Tóth Krisztina: Síró ponyva)

Ha arra keresünk választ, hogy mitől feszül úgy e lírai „ponyva” poétikája, számos okot találhatunk. Ezek közül most a verseket kötetté szervező, nagyfokú tudatosságról árulkodó szerkezeti fogásokkal, a Tóth Krisztina költészetére jellemző költői eljárásokkal, és mint a női olvasásmód hagyományába lépő irodalommal foglalkozom.

Három ciklus (*Macabre*, *Ikrek helycseréje*, *Őszi kék*) követi egymást. Alighanem sikerülségük sorrendje is ez. A *Síró ponyva dala* címválasztás mint embléma részben a stílusnak, de még inkább a témaválasztásnak és az – itt egyénien és költőileg kezelt – közhelyeknek szól: „Valahol már találkoztunk, azt hiszem” (*A Síró ponyva dala*). Valahol már találkoztunk e fordulatokkal és motívumokkal is, mégsem maradnak üresek; az ironikus távolságtartás drámaiságot hoz a képek szintjén már eleve erősen atmoszférikus versekbe.

Az egyes darabok nem ritkán bizonyos hívószavak asszociatív logikája szerint követik egymást – az *Árnyékfű* és *A kígyó* esetében ez a hívószó a „fű” – hasonlóan a szerelmesfüzetek, a „ponyva” szerkezetileg logikátlan történetvezetéséhez. S ha a sorok mögé rejtett történést nézzük, a szövegegyüttesből kiolvashatjuk az elhagyott, másoktól és az élettől búcsúzó nő szomorkás és panelhelyzetét. Ez a líra azonban tudatos viszonyt alakít ki a klisékkel, sztereotípiákkal, s belőlük élő, hallatlanul finom és mélyre ható költészetet alkot.

A halálra vonatkozó versek (*Macabre*) sajátos technikája figyelmes nyomkövetést igényel, ha az olvasó nem elégszik meg benyomásokkal, a szövegbe válogatott tárgyak, színek, látványok által keltett hangulatokkal és a közhelyek fölfedezésével. Az egyik jellegzetesség, hogy a szobabelső apróságai, a táj részletei emlékképeket hívnak elő, melyek a jelen benyomásaival keveredve alakítanak ki montázst: mint a fényképre fényképezett fénykép. „Százszor árnyabb árny legyek az árnynál” – hangzik a Desnos-i idézet Tóth Krisztina versének mottójában (*Szőnyeg*). A haláltáncszerűen megkomponált versfüzérben különböző szerepek; az íróé, a szerelmesé forognak. Itt láthatjuk az élettől búcsúzó Casanova (Seingalt lovag) alakját mint a gyermekkori emlékekkel szembesülő, szerepeire emlékező életjátékosét (*Kormorán*). A *Cizellált meteor* a francia szürrealistáknak (André Breton, Philippe Soupault, Robert Desnos) állít emléket az emlékekből –

költeményekből és olvasásélményekből –, mégpedig egy szürrealista filmmontázs képiségét idézve. Az emlékképek ebben és a többi szövegben is francia (prousti, Desnos-i) mintára egy-egy apró mozzanat által kiváltott régi történeteket elevenítenek föl, amelyek visszahatnak a költői én jelenidejére. Szürrealista montázst alkotnak testek és égitestek, a zöld szem, s a zöld tenger képei a szem zöld tengerévé tűnnek át (*Balaton*) Egy macska állít párhuzamba eseményeket, jeleneteket egy kapcsolatból (*Lesz macska is*). Egy macska vagy csak a lábnyoma, esetleg egy frizbi röppályája köti össze az élet különböző korszakait (*Az egérről; Frizbi*). A képelőhívás egyik nyelvi alapja a poliszémia (többértelműség), amelyhez olyan példák tartoznak, mint: test (égi és emberi); ponyva (vászon, könyvpult és regény); elég (ige és határozószó); világos (az ablak jelzője és a tiszta tudaté). Érzetek logikai inverziója szövi össze, vetíti egymásra a képeket egy másik nyelvi lelemény szerint; asszociációk hátán utazunk. Hasonlóan Proust elbeszélésmódjához, a szövegben egymás mellé került szavak térbeli és időbeli érintkezésük miatt megokolják saját összetartozásukat, azaz a szerző ezáltal fogadtatja el az olvasóval spontánnak tűnő egymásra vetítésüket. Ami szomszédos, az egybeolvad, ami térben, időben érintkezik, arra analogikus viszony vetül.

Érdemes alaposabban szemügyre venni ezt a technikát egyetlen költeményben. Az *Angyali üdvözlés* a keresztrimes-jambikus *Macabre*-versek hármaskörében közölt darabjainak egyike. A három szöveg fő motívumai: a növekvő hold, a dagadó léggömb és egy embrió szövegszerűen érintkeznek, és vizuálisan, alaki hasonlóságuk alapján (gömbszerűség) is találkoznak: helyzetükből adódóan hordják egymásra az általuk kiváltott képzetársításokat.

Nem kéne senkit gyűlölnöd – susogtad.

De láttam őket a járdán imbolyogva

duzzadni lassan, mint a teliholdat,

vagy fölszállni a tömött villamosra

tehén szemükben álmatag derűvel:

aludj, aludj, még minden lehet újra,

gonosz osztálytárs, aki kezében tűvel

jár a padok közt és mindet kiszúrja,

valahogy csupa léggömb volt az utca,

az enyémet meg egy üres pillanatban

elengedtem és gázzal telefújva

visszahúzta a csillagközi katlan –

ne nézz utána, mondtad, és lefogtad,

aludj inkább, a szemem, sose lesz meg,

dehogynem, mondtad – bámultam a holdat,

súlytalan úr párnás öblén a terhet.

A „fölszállni a villamosra [...] álmatag derűvel” vers-tagmondatnak a megelőző tagmondatban szereplő „léggömb” és „hold” új jelentést kölcsönöznek. A „fölszáll” a léggömböt, az „álmatag” szó pedig a holdat idézi vissza az első sorokból e negyedik sorba. Így az új sor azok jelentéstartalmaival egészül ki, és viszont. Imbolygó léggömböket látunk fölfelé szállni, lebegni egy villamosban, a Hold képzete pedig a homályosság, lassúság, álomszerűség jelentéstartalmaival bővül az „álmatag” szó nyomán. A villamos jelzője („tömött”) a „léggömb” és a „hold” szavak jelentésére sugárzik vissza. Ugyanez történik az „imbolyog” és „duzzad” szavak esetében is, melyek egy tömött villamos vizuális élményét árnyalják. A következő sorokból hiányzik az állítmány, így a „mindet kiszúrja” egyaránt vonatkozhat – nem igazán szerencsésen – az „őket” személyes névmásra és a lufikra. Az utóbbit indokolja az is, hogy a következő sorban újból előkerül a „léggömb”. Majd a „lufi” metaforizálódik, és az előhívott gyermekkori emlék: az elengedett és a semmibe vesző léggömb pillanatfölvétele az elveszített gyermek jelképévé válik: „az enyémet meg egy üres pillanatban elengedtem.”[...] ne nézz utána, mondtad, és lefogtad, aludj inkább, a szemem, sose lesz meg.” – folytatódik a szöveg, filmbeli összekevert vágójelenetek mintájára összecserélve a mondatrészek helyes sorrendjét. Majd ismét visszatér a hold-motívum: „dehogynem, mondtad – bámultam a holdat”, amelynek vizualizált képzete besugárzik az anyaméh költői megjelenítésének víziójába. Így lesz egy olyan profán történetből, mint a vetélés, poétikai tárgy. A *Balaton-verstriád* harmadik darabjának idézete egy másik jellegzetes költői eljárás jelenlétére utal:

Nem akartam hogy ősz legyen megint itt

érjen gyümölcs savanykás íz utol

*fordult az út de a fák most behintik
hosszú nagyon indulni ez a tél
ne érjen itt inkább vigyél magaddal
ha fordul is ha érni kell hát érjen
véget múltjon mi integet marasztal
el végleg és most ne rajtunk ne tétlen
múltjon levél varázslat hogy lehulljon
rólunk mi tart még – vissza nem találhat
magába út hogy útrakelni tudjon
csak úgy léphet mint víz színére lábad*

A központozás nélküli szöveg az ezerféle tagolhatóság játékaival vívja ki az olvasók figyelmét. Nincs egyetlen helyes, értelmes tagolása a szövegnek, amelyekre rá kellene akadnunk – szemben a triád másik két szövegével, amelyekben e játék lehetőségét csupán látszólagosan tartják fenn a soráthajlások. Egyetlen tagolás sem kielégítő; a mondat fonala minduntalan elszakad, azután alább mintha újból rátalálnánk. Ám mikor ismét gombolyítani kezdjük, megint elvész a vége; s másik szál kínálja föl magát helyette. A *Porhó* kötet első soraiból való az idézet: „Én a szálakat az istennek nem tudom. / Sem fölgombolyítani, sem elengedni, nem.” (*Porhó – A könnyű poggyász*) A versmondatok egyes szakaszai, a mondatrészek külön szálakra bomlanak, ha lineárisan előre felé, és, ha regresszíve, tehát visszafelé haladó olvasásban gombolyítjuk-fejtjük őket.

*ne tétlen
múltjon levél varázslat hogy lehulljon
rólunk mi tart még - vissza nem találhat
magába út hogy útrakelni tudjon*

A „vissza nem találhat” egy negatív fordulattal elmozdítja, kiegészíti a megelőző sorok keltette várankozást: „mi tart még vissza nem találhat”. Ugyanígy hatnak az erre következő szavak: „magába út”. Módosítják a korábbiakat, vagyis a „vissza nem találhat” szintagmát már az útra fogjuk

érteni, az útra *kell* értenünk. A soráthajlások szintén befolyásolják az értelmi átrendeződést, az előre nem látható szórendekkel, összetartozó mondatrészek szétszakításával fokozzák az újabb és újabb információk váratlanságát, ahogy ezt az út–metafora is szemlélteti a jelentés szintjén: „vissza nem találhat magába út”, az értelmezésnek szükségszerűen folyamatosan módosulnia kell. Poétikailag nem új a jelenség, az teszi mégis figyelemreméltóvá, hogy Tóth Krisztina mer csapongani – bármily ellentmondásos is ez –: fegyelmezetten és ellenállhatatlanul. Pontosan úgy, ahogy a haláltánc belső logikája diktálja. A szálak, utak közötti keresgélésre készítő szervezőelv a szövegek egy elvonatkoztatott jelentésszintjére is igaz; az emlékek, az élet összeszededgethető, egy–egy képben rögzült jeleneteinek témájára: „[E]gy ízben / már elszakadt itt a film a vetítőben...”. Az élet történései hol így, hol úgy függenek össze, de nem adnak ki egyetlen egészet, nem jutnak célba. Az utak elvesznek a hó alatt, az avar alatt: „A havak éve volt fehér úttalan úté semmi másé.” (*Porhó – Havak éve*); „[F]ordult az út de most a fák behintik” (*Síró ponyva – Balaton*).

Éppen ezért a *Macabre*-ciklus szövegei a metonimikus, asszociatív kép és hangalak-kezelés, a tematizált nyelvi érzékenység (pl. *Ikrek helycseréje*) miatt olvashatók egy tipikusan női gondolkodásmód lenyomataként (lásd fonalgombolyítás!). A részletek egymáshoz vezető útvonalai eltakarják az eseményt, azáltal, hogy a gondolatokat asszociatív úton vezetik időben és térben, előre és hátra. Az élet hétköznapi apróságainak (linóleumrajzolat, kaviáros tojás, Energomat mosógép) felnagyítása, a lényeg nyelvtanilag mellékesként, alárendeltként beállított szerepe a hierarchikus, lineáris, tehát egy patriarchális módtól igen különböző olvasási útvonalat követelnek, s ezzel a női világot és szövegértelmezés lehetséges változatai felé mozdulnak el.

A *Macabre*-ciklus után az *Ikrek helycseréje*–ciklus humora meglepő, egyszerre keserű és csillogó. Emlékezetes sorok: „a szívem félrehordott” (*Frizbi*), rímek (postairónt – Psota Irént – *Film, Színház, Muzsika*), képek – például egy inverz esküvői jelenetből (*Most viszik, most viszik*) – fémmjelzik. A hűtlenségi, szakítási történeteket megverselő ciklus egy, a ponyva populáris regisztereit idéző emblematikus szöveggel kezdődik. Az *Ikrek helycseréje* cikluscímadó verset szintén a főntebb részletezett, sajátos képkezelő technika teszi a könyv emlékezetes darabjává.

Mint ikrek helycseréje a gondosan

szerkesztett filmben, ahol éjszaka

ketten ölelnek mást, külön-külön,

és a sötétben elég egy pillanat, hogy új

értelmet kapjon minden: az asztalon

talált papíron így olvastam én is

megvakulásnak a megalkuvást –

Hetekkel később a sötét szobában

telefonáltam (a szereplők akkorra már

saját párjuk mellett aludtak újra) és

szidtam neked a filmet, hogy ne kelljen

másról beszélni. Én élveztem, felelted,

de így hangzott: én elvesztem, akárha

az egyik iker suttogná virradatkor.

Egy múltbeli esemény, „megcsalós és megcsalatos sztori” vetül a képzelet vásznára, de úgy, hogy e filmkockákat egy szövegvilágon belüli film kockái szakítják meg (s e kockák színészek által alakított ikrek helycseréjét mutatják), így az érintkezés alapján – a szereplők, azaz a vers-én és a megszólított „te” az ikrekről szóló filmet nézik az események után és közben – allegorikus viszony támad a két képsor között. Ám nem csupán a képek válnak ikerré az ikrekről szóló tömegfilm (ponyvafilm?) mintájára, hanem ezzel párhuzamosan hangsorok is, amint hogy a mélylélektani alapon felfogható hangcserék is a vers tárgyai lesznek. A két ikerversszaknak megfelelően az elsőben: a megvakulás-megalkuvás; a másodikban az élveztem-elvesztem félrehallás köré szerveződik a történet, amely történet legvégső soron a metonímia létrejöttének története. Hasonló, de nem azonos (alakilag érintkező) elemek vetülnek a másikra, veszik át a másik szerepét egy tematizált és egyben szövegtérbeli (időbeli) csere folytán.

A verseskönyv harmadik ciklusa (*Őszi kék*), az elődök szólóingatása, megidézése. a szerző emléket állít az elhunyt és még élő személyeknek és műveiknek, egyfajta költői viszonyt jelenít meg

barátaikhoz, jelen és múlt időben alkotó író társaihoz. Alighanem az eleven és túl erős élmény miatt nem sikerül ennek a ciklusnak – néhány nyelvi leleményt kivéve – sem ötleteiben, sem hatásában eredetét nyújtania. Jóllehet a költőelődök verseinek fölélesztése az átírás által a nyelvi bravúr kedvéért ismét „divattá” vált (Parti Nagy Lajos vagy Varró Dániel költői gyakorlatára is jellemző az eljárás), Tóth Krisztina parafrázisai talán a mesterek művészetétől való bizonyos elegáns távolságtartás hiánya miatt maradnak alul ezekhez képest, ám csakis a ciklus összképét tekintve.

E periódusok rokonságot mutatnak az előző kötetbeliekkel, vagyis *Porhó*-ciklusaival. A *Macabre* például mind szerkezetileg, mind modalitásában utódja az 1991 és 2001 között írt *Havak éve*-ciklusnak. Folyamatosság tapasztalható az ajánlások szokásában, az idézetek forrásában (Robert Desnos), valamint a látás problematizálásában. Az elmúlás szemléléséről és az azzal való szembesülésről árulkodnak a perióduscímek, akár csak az előző gyűjteményes kötetéi (*Őszi kabátlobogás, Árnyékember, Lombzsák*). Az új kötet mindhárom egységét, akár csak a *Porhó* verseit át-meg-átszövik bizonyos állandó motívumok, egymással is variálódó motívumcsoportok. Ilyen a kezdő és záró versben valamint a *Kormorán* című versben sompolygó macska, a sötétben is tájékozódni képes belső látás, a megismerhetetlen titkok jelképe. A fény-árnyék-sötét, a könny-víz-eső, vagy a felhők-fű-levelek találomra kiemelt triádok a szerves elmúlás elégikus kelléktárából való organikus jelképek közül.

Kár, hogy ami a motívumszövést és metaforizálást illeti, a szerző a következő verseskötetében már szinte motorikusan csapja le az irodalmi hagyománytól lendületet kapó asszociációs magas labdákat.

