

szemle

Mindegyik égtáj felé

TÓTH ERZSÉBETRŐL – NÉGY KÖNYV KAPCSÁN

(1) Szélrózsa, selyemrózsa, őszirózsa, rózsafüzér, rózsás üveg. Kőszikla, kőfátyol, kő kövön, márvány, andezit. A két motívumhordozó szó, az élő és az élettelen, a bársonyos és a nyers anyagállapot két vezérszava kezdettől fogva fontos szerepet tölt be az életműben. A lány, szépséges rózsza előfordulásai számosabbak, de a kemény kő, a szinonimákat is nézve, csak harmadával marad el mögötte. Tóth Erzsébet lírájának szó- és sortárában, az összegyűjtött és új verseket tartalmazó 2011-es, *Aliz már nem lakik itt* című kötetet lapozva a dús képkincs bőségesen kínál idézeteket a motívumhasználat, matériakezelés változatosságára. *A rózsza, a selyemrózsa, a Rózsás üvegemet* verscím is, az *Egy márvány pillanatban* ugyancsak. Nyílik a rózsakert, kőkert.

Szabadon lapozgatva, ahogy életmű-összesben csatangol az olvasó: például a *Széna-baba* Rozalinda(!)-verse után közvetlenül a *Honey*-ban olvasható: „Verset írok a szélrózsa minden irányába”. A *Hát* a mosolygós változatot nyújtja: „Kinek a rózsza, kinek a papné”. Radikális értéktartalmi ellentét a költő mártíriumának gyakran előtűnő szituációjában ez: „Meztelenül, / egy őszirózsákkal díszített bárd alatt”. A „Szócs Géza helyett” megírt én-címzésű *A fénylegényben*: „ne félj lányom / csak rózsza legyen mindég az asztalodon / eljön hozzád a fénylegény”. A *Kedves G.*-ben egy mellérendelés-lánc része a szó: „Minek még látni is, hallani a hangját, / fogni a kezét, várni a csókját, / ha egyszer már bérletet szerzett az álmainkba, / a verseinkbe? Miért legyen mellettünk, / ha csillagok, rózsák, lőtt sebek mellett lehet / egy tiszta papíron, ahol talán egy régi arc, / talán szívünk a vízjel”. Hagyományosabban, népköltészeti allúziókkal értelmezett toposz a „két árva rózsza” (*Egy nyáron át táncolt* – utalással Arne Mattsson egykor népszerű, 1951-es mozijára. A költő szívesen nevezi el verseit filmcímek segítségével. Az *Aliz már nem lakik itt* is filmcím, Martin Scorsese 1975-ös kultfilmjéé. További vers-, egyben filmcímek: *A nap vége* [Ingmar Bergman, 1957], *La notte* [Az éjszaka, Michelangelo Antonioni, 1961], *Angyalpor* [Edouard Niermans, 1987] stb.). Az alkotói szó-élvezet, valamint a stiláris szó-szakralitás is érződik a rózsza szó gyakori alkalmazásában. A rózsafüzér szóösszetétel kőszüllyal nehezedik az egyik legfenségesebb, legdrámaibb műbe (*Katýn földjéből*): „Imádság szavára dörrentek a tarkölövések. / Odabuktak a gödörbe, társaik mellé, / egymásra dobált, még meleg férfitetekem vártak, / utolsót nyöszörgő szájak: Jaj, Istenem, édesanyám. // Csuklóra tekert rózsafüzérek. / Mennyi föld kell eltakarni huszonötezer halottat?”

A *Kisasszony hava* egymás közelébe játszatja a két szót („Émelyítő, mesterséges rózsaillat” emlékeztet valamely keserűségre), többszörözi – egyben enyhíti – a kő

szigorát: „S most itt a tavalyi nyár újra. / Kő kövön maradt utána. Fejtsd meg / az idei nyarat a tavalyi mondatokból, // vetítsd keresztbe- / kasul, fejtsd meg a némaságból, most, / hogy már kőfátyol-távlatot kapott, és / elkoptak a forgatásban a naptárlapok”. A *Madárúton* – mely negyvenöt fiatal költő 1979-ben kiadott, Vasy Géza szerkesztette antológiájának címadó darabja lett – példa arra, hogy a kő szó-
nak/motívumnak is akadnak egyszerűbb-tradicionálisabb megjelenései: „Most könnyebb kősziklából lélegzetet venni, / most játékot adok a szélnek, / és utolérem a Napot, / most csak a fenyőmész gyógyít”. Az *Egy márvány pillanatban* megszólítottja Szervátiusz Tibor szobrászművész: „A kő átforrósodik a keze alatt”. Az anyagszerűsége, a művész tevékenységének fizikai jelenségeire is koncentrált szövegben különválasztja, különnesíti magát a kőtől az andezit, a márvány. A kő jelenlétének leggroteszkebb változata bizarr, poétikailag kockázatos összevetéssel, a *Háború és béke* második tételében, Virginia Woolf öngyilkosságát említve bukkan elő: „Virginia / töltötte meg kövekkel a zsebeit, mielőtt / beleugrott a Themzébe, nehogy valahogy felhossa a / víz, veszek ma egy csomag Dunakavicsot, hogy / nekem is legyen valami a zsebemben”. (A még citálandó vers értéke szempontjából mellékes, hogy Woolf nem a Temzébe, hanem az Ouse folyóba ölte magát.)

Hálás, szép feladat lenne a részletes motívumelemzés, más uralkodó motívumokat (csillag, virág, macska, ünnep, hideg/hő stb.) is kiemelve Tóth Erzsébet lírájából, ám ezúttal nem eshetett másra a választás, mint a rózsára és a kőre. Hiszen az eddigi legújabb önálló verseskötet a *Kőrózsa* (2012) – mely azonban más beszédmódból termi magát, mint a korábbi pálya viszonylag egységes orientációjának és hangvételűnek tekinthető kötetei.

(2) A *Kőrózsa* fordulatjellegét mind a szerző, mind a remélhetőnél szegényesebb recepció megerősítette. A dialogikus versfolyam (és más szövegek) alapján Mispál Attila rendező a debreceni Csokonai Színházban előadást készített (2010 – az egyik szereplő, a még abban az évben tragikusan elhunyt Nagy László Zsolt emlékéét őrzi a költő a *Visszament angyalnak* című verssel). A *Kőrózsa*, *betonszív* címen játszott produkció textusának keletkezéséről és alakításáról nyilatkozta Tóth Erzsébet: egy fotó, börtöncellában az objektívnek háttal álló, az égboltból csak keskeny sávot látó fiatal férfi elítélt fotója hatott rá elementárisan: „Az addig megszokott verseimtől eltérően, teljesen más formát diktált nekem ez a tapasztalás. Úgy jöttek a sorok, hogy az egyik részükön beszélt (gondolkodott) valaki, s ugyanannak a sornak a másik részén már a másik személy jelentkezett. Olyan szöveget írtam, amely számomra is teljesen a meglepetés erejével hatott, mert egyszerre két hangon szólalt meg bennem valami. [...] Ennek a fiatalembernek az elzártsága foglalkoztatott. Az izoláltság állapota, az önmagára utaltsága. Számomra is egészen hihetetlen módon, jöttek-jöttek a monológok, és egy pillanat alatt bele tudtam helyezkedni ebbe a léthelyzetbe. [...] Nagyon érdekes volt az első visszajelzés: mindenki felfigyelt, hogy ez mennyire más, mint amit eddig írtam. Rögtön elnevezték versregénynek, prózaversnek stb. Én magamban versszobornak neveztem, és írtam, ahogy adta a sugallatom”. (Lejegyezte: Balogh Tibor a *Debrecen Online*-ra, 2010. április 6-án.)

A korántsem hevenyészett interjúban feltűnőek a belső széttartások („gondolkozott” / „jelentkezett”; „két hangon” / „monológ”; „a másik személy”; róla ké-

sőbb). Pontosabb műfaji közelítés helyett szubjektíve hiteles, de objektíve kétséges a szöveg-meghatározás („versszobor”). Ez nem először mutat rá, hogy Tóth Erzsébet saját műveinek dinamikáját, morális irányultságát, kibomló színeképét: megalkotottságának egészét érzelmi-etikai hullámhosszon regisztrálja lírikusi önideológiájában, az önértelmezés esszényelvén. Fogalmilag kevésbé képes reflektálni saját termésének tényleges költészettanát. Ennek okán sorolja magát – nem először, s bizonyára a lehető legőszintebben – az ihlet, belső hang, sugallat nyomán alkotó („öszönös”) költőtípusba.

A fogadtatás a kritika részéről viszont nem épp bravúr sem a versregény-, sem a prózavers-leegyszerűsítés kapcsán, csak kényszerű műfaji kiútkeresés. Ugyan mindkét terminus ráutal a szerző egész költői életművét átható epikolírai karakterre, az elemi líraiságba ágyazott cselekményességre, a versek időnként kiépülő részleges szüzse-jellegré, azonban épp a drámaiságot, a specifikus pár- és én-beszédességet hagyja figyelmen kívül. A *Kőrözsa* verses dráma. Tipográfiaailag azon különbséggel – s ez máris viszszaköti a lírai műnembe is –, hogy megszólalói jelöletlenek (nincs feltüntetve a nevük), azaz a Név, Dialógus, Instrukció (Bécsy Tamás szerinti) hármis drámaiságmérvéből csak a középső mutatkozik. Műfaji vonatkozásban – főleg műfaji vonatkozásban – a *Kőrözsa* Tolnai Ottó, Visky András, Borbély Szilárd és mások egyes (színpadi, színpadra szánt, színpadon is életre keltett) lírai alaphangú, lírikodramatikus műveivel áll rokonságban.

(3) Tolnai, Visky, Borbély (esetleg Térey János, Szálinger Balázs; ad absurdum a *Szirénének* Nádas Pétere, az *Affolter, Meyer, Beil* Esterházy Pétere): olyan nevek, amelyek nem hatást, hanem a modern magyar dramaturgia líraibb-látomásosabb-egzisztenciálisabb, bölcséleti töltetű ágában fennálló intellektuális rokonulásokat, véletlenszerű, de együtt értelmezhető tartalmi és formai összehangzásokat jeleznek. (Még akkor is, ha a párhuzam-példatár alkotásai többségükben jelölik a megszólaló személyét.) Nem is árt, ha a Tóth Erzsébet munkásságával összefüggésben unalomig (bár joggal) emlegetett, általa is visszaigazolt mester-névsor bővül, fiatalodik kissé.

Mert igaz ugyan, hogy a tatabányai születésű, de nyírségi cseperedésű, az ezerkilencszázhetvenes évek közepe-vége felé induló költő később sem vetette ki szívéből „földijét”, a régen rangja fölött becsült, manapság rangja alá tessékelt Váci Mihályt. Igaz, hogy főképp Nagy László-i örökség költészetében a centrumtudatú, képviselési költőszerep, a küldetéses lírai én individuális vállalkozásának, etikus elköteleződésének felnövesztett, romantizált mindenki-fölöttisége (megemelve, heroizálva a vereshóst vereségeiben is), s igaz, hogy Csoóri Sándor vers-mondattanának, ritmikájának, szóválasztásának lüktetése mindmostanáig nyomon követhető Tóth Erzsébetnél. Igaz, hogy sokkal tartozik Kormos István költészetfelfogásának, útra indító bizalmának (versben, esszében le is róttá háláját, akárcsak a többi említett íránt. *A lovakat lelövik, ugye?* – ismét egy kölcsönzött filmcím vers élén [Sidney Pollack, 1969] – Vácit névvel, Nagyot idézettel vonja a versbe, s újabb Nagy-idézettel, közvetve Simon Istvánt is. Hat-nyolc soron belül, és közben a lírai egót járátva fő helyen e szegmensben. Aztán mindhármukról leszakítja a strófákat, saját utód-útjára tér). A Tóth-versek hálaáldozata Illyés Gyula megidézéséig, az illyési költőszerep és költészetmodell igenléséig nyúlik vissza (pl. *Lakitelek*).

A prózáírók sorából Örkény tűnik állócsillagnak. *A nemzet cirkuszában* a meg nem épült Nemzeti Színház, az Erzsébet téri „gödör” felett hangzik el: „nekem nem sürgős, álldogálok, / ide beszéltem meg / találkozót Örkény Istvánnal / kétezer-tizenkilencre”. A *Háború és béke* monológjának (első tétel) „Drága Gizám” kezdése, későbbi ismétlése (harmadik tétel) szinte értelmezhetetlen az Örkény *Macskajáték* című tragikomédiájában sokszor elhangzó „Drága Gizám” megszólítás nélkül, mely szállóigyszerű szintagma lett, ha nem is annyira, mint a *Tótékből* az „édes jó Lajosom”. Kiváltképp, ha a címbe – mely nem elsődlegesen a monumentális Tolsztoj-regény tervezett, önbizonyító-megnyugtató elolvasásának kudarcára vonatkozik – behalljuk az egykori NSzK-ban élő, tolokocsiba kényszerült *Macskajáték*-szereplő, a szelíd Giza „békés” jellemét és a tőle nagy földrajzi messzeségben, Budapesten lakó nővére, Orbánné, Erzsike örökös „háborúságát”. A nagyszabású monologikus költemény ellendül a *Macskajáték*beli monológelőzményektől, de visszaul az ottani gyakori levélformára, Erzsike nyelvtanára, s a színmű fő tartalmainak egyikére, a szeretet-, szerelem-, magányproblémára. Szinte egy „Szkalla lány” beszél, szinte a *Macskajáték* emlékezetes, titokzatos régi fényképe – mikor készült a két fiatal lánytestvérrel...? milyen alkalomból...? – transzponálódik a befejezésében: „Életünk, akár a szappanoperák. Mindegy, / hány hónap, hány év múlva kapcsolódunk vissza / a cselekménybe, ugyanazzal a bárgyú tekintettel / néznek egymásra ugyanazok a személyek. / Nem veszítettünk semmit. / Mindenki mást szeret”. Tóth Erzsébet és Örkény István? Kettejüket egy asztalhoz nemigen ülteti a kritika.

(4) Ugyancsak igaz, hogy saját nemzedékén belül azoknak a – Csütörtök Esti Társaság révén baráti közösséggé is kovácsolódott – körében volt nekirugaszkodásukkor a költő helye, akiknek szemhatáráról nem hiányzott, de horizontjukat mindenestül nem is töltötte be az iménti néhány nagy formátum, Illyéstől Csoóriig. Balaskó Jenő, Banos János, Csajka Gábor Cyprian, Csordás Gábor, Hideg Antal, Lezsák Sándor, Nagy Gáspár, Szervác József, Szikszai Károly, Zalán Tibor és mások – mindegyikük nevét, alakját vigyázza vers Tóth Erzsébet gyűjteményes kötetében. Generációjuk (részben a *Madárúton*-generáció egy „szárnya”) a fiatalon elhunytak távozásával, a pályát cserélők eltávolodásával korán megfogyatkozott, de néhányukat (Tóth Erzsébettel együtt) méltányosabb helyen illene számon tartania az irodalomtörténet-írásnak a nem posztmodern típusú magyar lírai modernség mézönyében, mint ahogyan az (az örökösen vagdalkozó viták, névsorképzések közepette) jobbára történik.

A Zalán Tibor nevezetes vitaindító programcikke által generált „Arctalan nemzedék” közösségi énképre, a Csütörtök Esti Társaság egyes tagjai megszokadt vagy folytatódó költői útjának értékelés-ellentmondásaira itt nem térünk ki. Zalán kései visszapillantásai szerint (a *Literán* 2009-ben; az *Életünk* 2011. szeptemberi számában) az 1979-es arctalanság-esszé egy „blöffből”, meg nem fontolt témajavaslatból nőtte ki magát felelős írássá. Az „Arctalan nemzedékbe” Garaczi László, Gécsi János, Kukorelly Endre, Petőcz András is beletartoz(hat)ott. Mai szemmel például Csokonai Attila, Ószabó István, Osztoján Béla, Petri Csathó Ferenc, Turcsány Péter és mások szintén. Közülük a ma is pályán levők vagy beálltak az „Arctalan nemzedék” jelzős szerkezet maradék boltozata alá, s el-eltöprengenek a terminus 21. száza-

di visszhangján, vagy az arctalansággal szemben fogalmazták meg munkásságuk újabb évtizedeit, vagy eleve inkább nevek s nem tagok voltak a névsorban.

De e nevek csupán az indulás emlékeit, a hűség és konfrontálódás irodalom mögötti tényeit és fonákságait fedik le. Önmagukban, ilyen nagy számban sem elégségesek Tóth Erzsébet lírájának – most csak nevek, kötődések általi – körülírására, betájolására. Mert rögzíteni kell végre, hogy Tóth – meglepetésünkre? – olykor mily közel került verseivel például Petri Györgyhöz, akit nem szoktak egy napon emlegetni vele. Nem részint hasonlóképp jelent-e meg az *elég* csonkolt műfaja Tóth Erzsébet tárgyias akcentusú elégizmusában (*Augusztusi elég*), mint a verscímekekkel is jelzeten számos elégiát ír, s legtöbbjüket depoetizáló Petrinél (*Római elég*, *Tengerparti elég*)? Az *Alizban* a *Spinoza reggelijének* indítása (s egésze) nem Petrire is rávalló hangon, alighanem akartan hasonított modalitásban szól-e: „Genny, epe, nyák, gyomorsav. / Reggelre feljön minden. / Kihányni vagy lenyomni. Ez itt a kérdés. / A hólyagról nem beszélve. / Belső permet, szájszag. A gyomor életrajza. / A hányás bizonyos szempontból megoldás, / viszont felettébb kínos. / És nem oldja meg a szájszagot. / A sonka elfogyott, gyümölcsöt enni fárasztó. / Ezekkel a fogakkal?” A sorok fiziológiás retorikájának rövid mondatai, a filozófus nevének a cím élére dobása, a szókészlet, a hangsúlyok, a vendégszöveg: Petri-(hommage)vers is lehetne ez (hosszú évekkal Petri halála után). S Petri ugyanúgy néven nevezett versszereplő Tóth Erzsébet klaviatúráján (*Chicago blues*), mint Oravecz Imre („Oravecz Imréért átloholtunk fél Frankfurton”, *Haza felé a német éjszakában – A vásáron*), Dobai Péter („Nem tudtam, megengedné-e, hogy felismerjem. / Fölfelé nézett, a felhőkbe” – *Március, szájfény*), Esterházy Péter („Esterházyra emlékszem a szemével köszönt / akkor elég volt arra a napra” – *Lakitelek*). A Tóth Erzsébet-vers, nála szokásosan, a testvériesülés hangján szólítja vagy *emlékezi* valamennyiüket. Nem szükséges a Csütörtökieket egy körré kerekíteni a fentebbi bekezdés íróival, költőivel. De nem felejthető el, hogy Tóth Erzsébetnél a két kör érintkezhet, két vagy több szellemi-poétikai hatás egymásba gyűrűzhet. S ezért lírájának genealógiája sem írható le egyszerűen az Illyés – Nagy László, Csoóri – Hetek – Kilencek – Csütörtökiek vonallal.

(5) Térjünk vissza a *Kőrözsághoz*. Ebben a költemények nem a megszokott módon, fentről lefelé szedve – ha tetszik: nem északról délre – olvashatók, hanem (az oldaltükör kihasználása érdekében is) balról jobbra haladva: nyugatról kelet felé tartva. Az általa párhuzamos monológoknak nevezett összefüggő versciklust, mely „a verses regénnyel mutat rokonságot”, Gálla Edit világította át a *Holmi* című folyóirat 2012. novemberi számának lapjain. A kis ciklusokba sorolt, két-három versnyi egységek énközlés-technikájáról így írt: „A versek két szabálytalan oszlopból állnak, melyeket függőlegesen kell olvasni [miután kilencven fokkal elforgattuk kezünkben a kötetet, T. T.]; a vízszintes sorok, melyeket tabulátorral választott el a szerző, nem függnék össze. Az egyik oszlopban többnyire a névtelen főszereplő, a fiatal lány, a másik oszlopban az idősebb nő, Vali monológját olvashatjuk, melyek reflektálnak egymásra. Ezek párhuzamos monológok vagy dialógusok. Előfordul azonban, hogy a vers mindkét oszlopában ugyanaz a személy beszél. Vannak a két hasámban átfelölő sorok is, mikor az adott sor a tördelés szempontjából mindkét

oszlophoz tartozhatna, értelmileg azonban csak az egyik oszlopba illeszkedik – ilyenkor egy sor a másik oszlopból kimarad. A középre igazított közös sorok mind a két oszlopba beletartoznak”.

Bonyolultnak tűnik a vers vizuális képe és a szöveg asszociatív működése, leírása sem könnyű, nem is egészen pontos (ugyanaz a személy beszél, de más időtérből, nyelvi pozícióból stb.). Ám aki kinyitja a kötetet, néhány perc alatt biztonnággal és sok értékre, szépségre lelve tájékozódik. Tóth Erzsébet a (szabad) vers megszokott, hosszú soros nyomtatási képének (s ezzel lírai olvasáshangulatának) fenntartása érdekében, valamint a megszólalások nem annyira személyhez, inkább belső hang(ok)hoz köthető volta folytán csak egyik beszélőjét illeti névvel, de ezt a nevet sem hozza tipográfiai módon olyan helyzetbe, ahogy a drámai művek esetében. Nem folyamodik: nem folyamodhat a dráma szokott szövegszedésének képéhez, a név, nevek után írt replikákhoz. Nem törheti föl a sokirányú nyitottságában zárt nyelvi tér börtönét, nem sértheti meg a zaklatott interperszonális diskurzus spirituális hártóit. Közvetlenül nem érintheti sem a követ, sem a rózsát: a *Kőrözsa* komplex megjelenési formáit. A szöveg nem tehet mást, mint hogy a csupán részleges azonnali megérthetőség foglya marad, amiként a két nőalak is saját nyelvi tudatának, kifejezőképességének érzékelt (kimondott, káromolt, tágítani próbált) korlátai között kénytelen létezni cellalakóként.

A csupán részleges azonnali megérthetőség nem akadály, hanem serkentője a rekonstruáló, kiteljesítő olvasásnak, teljességérzetű befogadásnak. A két – indázó alakú, kígyózó – „hasábban” gyakrabban szólal meg a drogbűncselekményekért börtönbe csukott névtelen lány, mint a súlyos vétekért (homályban hagyott gyermekgyilkosságért) bűnhődő, vezeklő, jóval idősebb Vali. Nem ritka, hogy a két „oszlop” közötti tágas spácium mindkét oldalán az önkívület határáig jutó, emocionálisan csúcsra járatott egyéniségű lány szava hangzik fel, két radikálisan különböző idő-, érzület-, stílus- vagy egyéb síkban, önmaga énjét akcióba léptető, viaskodó, de nem tudatbolydult ütközésben. Mindjárt a kezdés az ő egyéniségét, gondolat- és vágyvilágát teszi plasztikussá. Próbáljuk „vízszintesen” és „függőlegesen” is olvasni a vers *tagjait* – az egy soron belüli két egység és az egymás alatti négyöt egység is összefügghet a szeretett – bár a szerelmet nem érdemlő – férfira való emlékezésben, vagy mindkét olvasásirány hiátusossága kérhet értelmezői kiegészítést (az idézet segítségével sorról, „oszlopról”, spáciumról és a spácium mellőzéséről is fogalmat alkothatunk):

*azt se tudom élsz-e még éltél-e valaha egyáltalán
hogy is írhatnám szabadíts ki innen szerelmem
miért ne élnél vagy csak képzeltelek
azért mert szabadkán mindennaposak a magyarverések
még élhetsz tefelőled meg is dögölhetek*

A Tóth Erzsébet által sugalomszerűnek mondott ihletés különös parancsa, eredménye a *Kőrözsa* meglepő irodalmiassága. Vali korábban művészkörökben forgó diplomás bölcsész, a (le sem érettségizett) lány titkos költő, anyja író vagy irodalmár értelmiségi (a vér szerinti apa kilétére nem derül fény). A *Beton* című ciklus *Gon-*

dolgozz az okain is tán darabja idézi (korántsem baj, sőt a börtönben természet-szerű, hogy pontatlanul, „fejből”) Kosztolányi Dezső bökrímét: „ne ámulj a kokainistán [...] gondolkozz az okain is tán”. Széchenyi nevével indít – „a széchenyi is a börtönben tanult meg angolul” –, sor elejére viszi a *Minek nevezzelek?* Petőfi-vers-címet („minek nevezzelek lehet hogy nem is az igazi neved”) – s e tartalmaknak, a folyamatos literarizáltságnak kell megférnie például az ajzott panaszkultúra „leg-alább imádkozni tudnék [...] de ki a fasz tanított volna meg” típusú felszakadásai-val. A rengeteg példa citálása helyett mindössze arra térünk ki, hogy a könyv egészét záró sor első fele is Petőfi-idézet a szabadság és szerelem költőjétől, az *Itt van az ősz, itt van újra...* közismert szelvénye: „aludjál hát szép természet”. E beszegő vers, a *Kérem drága ombudsz* utolsó sorának második fele a Tóth Erzsébet ked-velte szócsonkolással az egész mű befejez(het)etlenségét, a hősnők csonkolt lelki-ségét, szárnysegett sorsát (a megfogalmazódó kérés hiábavalóságát?) is nyomaté-kosítja: „kérem drága ombudsz intézkedjen”. A lemetezett, lemaradó három betű – az ombudsman-ból a *man*: a férfi, az ember – zéró morfémaként zárja magába a *Körözsa* szabadsághiányának egyik tényezőjét: a hiába vágyott, méltó férfi(ember) odabenti, illetve általában, életveszteségként vett hiányát.

Az irodalmiasságból eredő választékoság és sok vendégszöveg, tulajdonnév, utalás látszólag nem kedvez az aljas, kíméletlen, sprőd, kommunikációképtelen börtönvilág rigid díszletezésének, kopár ábrázolásának, másfelől viszont ontja a nyelvi dichotómiákat, összeszikkasztásokat a lírai mono- és duódrámában. Az irodalom emlékei, üzenetei, foszlányai (a népdaltól a zoltáron át a régebbi és modern ínyencirodalomig) fel- és aláértékelődnek, vitustáncot járnak a két szereplő tuda-tában, egymással jobbára csak súrlódó, nem összefonódó mindennapjaiban. Vali is, a lány is kritikailag viszonyul az irodalomhoz, ám elválni sem tudnak tapasztala-taitól, vigasztól, esélyeitől, menekvés-illúzióitól. Extrém elképzeléseik kavargása a valóságmegélés és az irodalommegélés együttesének szürreáliája. Tóth Erzsébet irodalomfelfogása, irodalomképe a *Körözsa*ban sokkal rétegzettebbé vált, mint amilyenek a homogenitásával ható *Alíz már nem lakik itt* versfolyama karakteri-zálta. A metapoétika adaptálása felé tett mozdulat távlatosságában is kedvező.

A *Körözsa* életrészletei ismerősségükben újszerűek (Vali hamvukba holt, áldott-átkozott kapcsolata, a szexualitás vergődő kiáradásai, a fiatal lány nővére iránt oly empatikus öccsének fejezetről fejezetre új beállítású személyiségrajza stb.). A cse-lekményesség – szituációsság – nemigen tűr üresjáratokat, jobbára az ismétlések is funkcionálisak. A megkettőzött női princípium (mely az eredetileg férfihangokra komponált tervet felváltotta) kedvez a verstestbe minden irányból zuhogó fenye-gető lét szeszélyes, ijesztő impulzusainak. A könyvet borítóján és minden lapján illusztráló körözsa (kövirözsa, Sempervivum, „mindig élő”) a mű szerkezeti-szer-vezői jelképe is. A vágyott-félt, szabadnak tetsző külső, természeti közeg és börtönfalak közti szabadsághiány szöveggé formálása, a kettő egymásra robbanása vizuális és akusztikus mozaikokban remekel. A nyelvtani-tipográfiai szabályszerű-tenség felnagyítja a traumatikus életutak, életút szakaszok drámaiságát. A börtön, megfelelően a művészetben belüli topikus hagyományainak, részleges társadalom-modell, a szabadságprobléma szigorú foglalatja – azaz a *Körözsa* elsősorban a sza-badság (és a szerelem) kérdése felől kötődik a korábbi Tóth Erzsébet-életműhöz.

(6) 2013 nyarán szépírói eszközöket bőven, eredményesen alkalmazó Tóth Erzsébet-kismonográfiával gazdagodtunk. A *Madárúton* antológiában ugyancsak szereplő Kelemen Lajos költő, író, esszéista adta közre *Szállsz te már, magad...* – *Tóth Erzsébet költészetéről* című könyvét. A nemzedéktárs, barát hangján megírt mű sajnos csupán röpké függelékben (*Vignetta: néhány megjegyzés Tóth Erzsébet Kőrözsa című kötetéről*) foglalkozik a fordulat verseskönyvével. Egyébként sem sorra veszi, hanem – a lineáris követés ellenére – a „lírai kismonográfia” keretei között, apologetikus alapállásból szemlézi három-négy évtized verstermését, inkább a sűrűsödő folyamatosságot dicsérve, mint egyes költeményeket mélyrehatóbban elemelve. Hangütésére ilyesfajta fejezetcímek vallanak rá: *Szegődés; Egy költőlány, a körülmények és az egyre valószínűbb nagyság; Magad légy távlat!* S fejezetkezdő mondatai is elsőül a kismonográfia írójáról magáról, saját líraszemléteiről informálnak: „A költészet, az érzelmekre és az értelemre apellálva, a világosságot és a titokzatosságot egyaránt forrásául véve a világ egységét akarja helyreállítani, vagy számot vetni a sokszínűség ellentmondásaival” (*Szegődés*); „Nincs költészet teljes egészében helyben keletkezett. Az autogám líra önellentmondás” (*A folytatásért*); „Tetőtől talpig a vers: árnyalat és absztrakció” (*Hol a régi, mi az új?*) stb. Találónan fogalmaz a kötet ajánlója: „ha tárgyalásmódját illetően monográfia is, nem tiszta formájában az, mert a másik felét illetően inkább valamiféle esszé-regény Tóth Erzsébetéről, a költészetéről és a szerzőről”. A Kelemen-könyv műfajilag a *Kőrözsa*hoz hasonlóan többszólamú.

A szűkszavú *Életrajzi adatok és a Tóth Erzsébet kötetéről megjelent kritikák jegyzéke* segíti az olvasó eligazodását. Szokatlan és szerencsés megoldás, hogy a fejezeteket fénykép- és dokumentumnyalábok választják el egymástól. Ezeknek fotói albummá rendeződnek: a személy megörökítései, családi és baráti koszorúk, utazások állomásai. Az írásos anyag talányosabb: kérdéseket tesz fel, évtizedek előtti múltat hív elő. A Tóthnál négy évvel idősebb, korán elhunyt Pinczési Judit a segíteni, óvni kész költőtárs kezével írott 1979-es soraihoz, a már súlyosan beteg Nagy Gáspár 2006-os laudáló-testáló üzenetéhez nem szükséges kód. Simonffy András prózaíró évszámmal nem jelzett (bár közvetve talán datálható), „elrabolni” szándékozó (nem tréfás, inkább szomorúan érzelmes) leveléhez már szükség lenne kommentárra. S ki lehet az ismeretlen (dilettáns?), akinek *Für Elise* című rajongó versgépíratra bekerült a kismonográfiába? Továbbá nem váratlan-e, hogy annyi közös gondolat, közös fellépés, közös fénykép, közös munka, a kölcsönös nagyrabecsülés évtizedei után Csoóri Sándor 2011-es – értő, „természetes, tiszta és okos” bírálatot megköszönő – levele magázva szól Tóth Erzsébethez?

Több szabatosan tisztázó bekezdés, versanalízis és idézet nem ártott volna a könyvnek, de Kelemen Lajos rendre jól tapint rá költőtársa ars poeticájára, vershangzataira. Egyik tézise: Tóth „bizonyítja, hogy tényleg szinte mindenütt jelen van a vers. Ha a világ valóban megrontott, száztaktikájú, célja-zavart cselekményterv, a vers majd egységbe fogja, mint egységet summázza s rendezi a kiforratlan mozdulatokat. Ész és szív tételeinek rendezett világra vetítéséért cserébe világhoz jut: a lélek történetében az egyéniség napi konkrét története játszódik, és pedig a realitás és a látomásszerűség szomszédos tartományaiban, ahol a vizionárius meglepően természetes úton-módon ad valami tárgyias színezetet legmerészebb látásainak is”

(A *folytatásért*). A költői út középtájahoz érve a humor kérdésénél időz: „A hűlt álmokba és a nosztalgiával mind drágábbá tett valóság rideg tényeibe Tóth Erzsébet az illúziófosztó méltóság és méltó ünnepélyesség hangján szól bele, »ha megfeszítenének / se tudnék meghatódni« – állítja, de nagyon is megható (igaz, hogy karcos gúnyval ellenpontozott verset ír, kilépve a sóvárgó vágyak templomából, mely bízvást csodálható, néha túl szép látvány is”, *Hol a régi, mi az új?*).

Metaforák rózsáiból, aforizmák köveiből lett Kelemen könyve. Hősében „konokul közegészségügy is a költészet”; „Összehangol, és nem tagad”; „Az ilyenféle [maximalistán maga-átadó, T. T.] önkövetelmény természetesen lehetővé teszi a tévedést is. A tévedés egy mosolygó bölcs. A reménykedő rátalálás vele teljes” – áll a két utolsó, összegző fejezetben. Vagy, még enigmatikusabban, de filozofikusabban is: „Ahogy Tóth Erzsébet tematikája bővül (bár nem mondhatni, hogy kivételesen széles tematikájú poéta), mondatai egyre újabb ízt nyernek. Kép és fogalom immár nem titkoltan a közlő prózával egyenrangú alkateleme az ellenstilizálásnak. Alanyi sorstudása már nem annyira a művészi, elvont magas fénytől, hanem a vallomás közvetlenségétől sugárzó”. E megjegyzések felhajtó erejét az biztosítja, hogy hol egyetértéseket szignálnak, hol vitákat nyitnak. A tematikai zártság és a lírai alany alkati állandósága például szinte valamennyi kritikusként feltűnt Tóth Erzsébet munkásságában, a költői pszichéből és a lírai hős szubjektumából, beszédmódjából („ellenstilizációt” korábban is ismerő stilizációiból) levezetve. Ám hogy a „közlő próza” felé fordult volna, azzal „egyenrangú” – akár csak egyjellegű – lenne immár a Tóth-vers?! Épp a *Körözsa* még jótékonyan elfelé is vitt e lehetőségtől.

Kelemen Lajos sok fontos megfigyeléssel járul a pálya feltérképezéséhez (a tízévnnyi hallgatás-periódus lehetséges okairól, a külföldi utak hozadékairól, a személyiség nehezen rajtakapható éréséről, a versanyag lassan módosuló tektonikájáról). Helyenként csupán egy-egy pályaszakasz, életkori intervallum, kötet diagnosztája, mégis általánosabb felismerésekig jut: „Tóth Erzsébetet egyformán kérdezi: program és a programmal szembesülő, drámai alkatú líraalany, hogy a széthulló alkatelemein tűnődő világnak odakínálja-e teljes személyiségét, vagy az individuum részére kérje a talán már kérhetőt: a szabadságot és a szerelmet. Önkínzó hánykódás, idealizmus, a művész örök nyugtalansága és a lázongás-felszabadultság közt hullámozó érzelem: ez a tematika az, amelynek megnövelt lehetőségeit keresi a fiatal Tóth Erzsébet”. S nem is csupán a fiatal. A beérkezett költő is.

(7) A 2013-as ünnepi könyvhét új Tóth Erzsébet-kötetet hozott, *Esszék, tárcák, kisprózák, 2008–2012* műfaji jelöléssel. (Itt fontossá válnak az évszámok.) A kötet-cím: *Hidegbéke* éppenséggel egy Petri-vers címe is. De nem hapax legomenon, aligha egyéni szóelemény. A mai ötvenesek-hatvanasok gyerek- és ifjúkorában mindennapi volt a hidegháború szó politikai, publicisztikai kizsigerezése. Majdhogynem automatikusan fordulhatott sokaknál az ellenkezőjébe a szó. Petri *Hidegbéke* négyesorosa ennyi: „Béke híján – vélnénk paraszti eszünkkel: / háború lesz. Háború nem lévén / – a tanult eszünkkel – azt hinnők, / béke van. Ám egyik sincs/lesz”. Tóth ekként azonosít kötete címadó írásában, a *Ki gépen száll* fejezet élén: „Hidegbéke. Gumibot, paprikaspray, könnygáz, levegőben szálldosó azonosító jelek”. Jelentéktelen szösszenet Petrié. Halvány közéleti újságírás Tóthé (könyvének első ciklusa).

Tóth Erzsébetnél a közösség dolgaiban, képviselőjében történő megszólalás – a publicisztikai megszólalás is – tanúsítottan erkölcsi kötelesség. A szavak általi cselekvés kikerülhetetlen vágya, kötelme. Ám nincs hozzá saját retorikája. A sajtó egy részének egyes állításait visszhangozza, sokszor már a kérdésfeltevésbe belefárad egy-két mondat után, nem tud („kormányzatra való tekintet nélkül”) választani pártos és székes között (*Listák, zuglisták*, 2010). Naiv. Egy korántsem egyszerű, településrésnyi erőzítő, kifosztás esetében úgy találja: „Állítom, hogy két rendőr jelenléte elég lenne a pusztítás megállításához”. Plebejusságában már egy-egy jobb divatmárka is ellenszenvvel tölti el (a *Vogue* magazin kifog rajta, mert „fricskából” tévesen, *Vouge*-nak íródik – *Jeges kávé*). Idézetek (eléggé elkoptatott Ady- és József Attila-idézetek tömegével, a mai külföldi történetírás és szépirodalom tekintélyeinek szavaival) támasztaná alá igazát. Tanácsalanná válik a válaszüton. A „megnyomorított Magyarország” nem számít az Európai Uniónak, írja – csak az ország költségvetése. „A néhány okos ember, akit ismerek – folytatja –, azt mondja, ezek olyan adottságok, amelyekről nincs értelme beszélni. Akkor miről beszélünk? Kinek van kedve ebbe beleszólni? Ki engedheti meg magának, hogy hátat fordítson?”

A gondolati próza helyetti indulati próza, a közírói esszét nem helyettesítő újságírói felhorgadás súlyos önellentmondásokhoz is vezet. Nézetek, álláspontok tisztázatlanságához. 2008-as *Mi lettünk volna?* című írása – mely elüzetlen zsarnokokat, méltóságvesztett, bulvárszeny-olvasó népet, legyalázott szabadságharcot, megszüntetett kórházakat stb. egyszerre hoz szóba – így fejeződik be: „Most már ne merje nekem senki Camus-t idézni. Elmúltak azok az idők. A szabadság a kezünkre repült, elszállt. Ilyen a természete”. De ő maga hivatkozik többször magasztalón a francia író-filozófusra, és – ez már a második, a *Talpalatnyi föld* ciklus – javasolja, hogy Camus-ról nevezzenek el utcát (*Elvis. Elvisz?*, 2011 – egy füst alatt Sartre-ra, Heller Ágnesre is csapást mérve ez alkalomból). Idézi is „történelmi lecke-ként” (az Elvis Presley-nél „kevésbé híres”) Camus-t, 1957-es emlékezetes, bátor kiállását a magyar forradalom mellett. Azt, amellyel „ne jöjjön senki”: „A legázolt, bilincsbe vert Magyarország többet tett a szabadságért és igazságért, mint bármelyik nép a világon az elmúlt húsz esztendőben”.

Nincs jó akusztikája a nevek nélkül odavetett sornak a kötetcím-adó *Hideg-békében* (2012): „A jelenleg hazánk ellen folyó támadásokat magyar írók indították el nyilatkozataikkal”. Magyar író nem írhat ily hevenyén meg nem nevezett magyar írókról. Még akkor sem, ha nem úgy gondolja: nem külföldre szaladgált magyar írók indították el a „hazánk ellen folyó támadásokat”, hanem hazánk maga. Úgy, ahogy vagyunk. Nem odakint morzézott eszeveszetten néhány író-áruló. Itthon kopognak a magyarság egészének távírói – azon aztán lehet vitatkozni, amennyiben kerül hozzá vitakultúra, mit és miként, s hogy a ti-k meg a tá-k mennyire pontosan jutnak el Európa fölébe (talán Juhász Ferenc fél évszázadnál régebben írt verséből – *Áprilisi elegia* – egy sort tapogatva le: „a tegnapi sírásók helyett ma új sírásók dalolnak”).

A második és a harmadik (*A semmit lapátoljuk*) ciklus nagyobb hányadában már igaz szavát és vonzó hangját hallatja a politikai témák helyett az irodalmi emlékezés, a munka-vezérvonalú életbeszámoló terepén otthonosan mozgó költő-publicista. *Ez lenne a szülőföld?* című írását az emlékezetes szépírói jegyzetek egyik csúcsaként emeljük ki, a pár bekezdésbe fogott *személyes történelem* névrő-

zsáival, gyász-köveivel, otthon- és kishaza-vallomással, a „Csak verseket fogok olvasni” kifutásával. De gyönyörűen simul a kötetbe a nagymama-motívum is, melyről inkább a gyűjteményes verseskötet és a *Kőrözsa* olvasatán kellene meditatálni, olyan nagyszabású, mitikus-szagrális-hétköznapi emlékeleme Tóth Erzsébet ember- és világgépének. A nagymama költészetté avatott, szavakba örökített, a gyöngéd simogatás észrevétlenségével felstilizált magatartás- és szeretetmintája mentes a nosztalgikus múltbafordulástól, mégis historikusan tanúsítja, család- és én-történetbe ágyazva a jó, a jóság öröklődhet és szétáradhat. Mintha sokunk helyett elevenítené verssé az emléket, a kötődést például a *Nagymama pirítósa*: „Az égett pirítósa illatát / citrompótlós teával. / Ahogy átlebeg a téli konyhán. / Azt kérném, ha lehetne. / De nagymama is kellene hozzá, / nagymama-morgás: / dehogy égett az oda, / és kaparja rettenetesen, / és hullik szösze hajunkra a feketeség, / mert ott gyülekeztünk a lábánál, / mint a kiscsibék”. Profán szentkép ez. Patrona Hungariae, parasztasszony változatban. Haza nagymamája.

(8) Az *Aliz már nem lakik itt* – mely az 1979-es *Egy végtelen vers közepe* című kötetből kezdve nagyjából a megtett utat ciklus-, azaz kötetcímekben is hűen leképezve halad az új versekig – jelentős önértékein és némely vitapólusain kívül a filológiai aprómunkában is nélkülözhetetlen verseskönyve lett és marad a kétezer-tízes évtizednek. A mindvégig (a *Kőrözsa*ig), mondhatni, egyosztatú Tóth-líra egy-neműsége koncentrikus verskörök gyűrűivel tagolja, érleli, gyarapítja magát. Világirodalmi vegyértékeinek még a megszokottabb követésekben is más a kötődése, mint általában tapasztaljuk (Borges és mások). A nemzedéki vállalás és elszakadás a generációkban való irodalomtörténeti gondolkodás már érintett kérdéseivel szembesít. (Dérczy Péter a 2011. augusztusi-szeptemberi *Kortárs*ba írott kritikája ugyancsak kitért erre, mondván: az 1979-es kötet-jelentkezéssel Tóth „egy csapásra nemzedéke leg[el]ismertebb költője lett. De a bíráló maga is kétségbe vonja a nemzedéki besorolás relevanciáját. S vajon – tegyük hozzá – a *Madárúton* antológiába beválogatott Rakovszky Zsuzsa, Ferencz Győző, az abban nem szereplő, kötettel 1976-ban startolt Szilágyi Ákos, a Tóth Erzsébetnél két esztendővel idősebb, 1949-es születésű, ám első verseskötetére 1987-ig váró Marno János nem lett-e indulásakor a magyar líra periódusos rendszerében a „leg[el]ismertebb” – mert ott, azon a „táblázati helyen” *egyetlen?*)

Költészettechnikai vonatkozásban a rím makacs kerülése lenne a legizgalmasabb elemzendő tárgy (s erre talán egy tervezett, átfogó kortársi magyar rímkörkép-tanulmányban, ellenoldali tényként, sor is kerül). A ritkán felhangzó sorvégi összecsengések a szisztematikus szabad verstől csennek néha maguknak teret, kétséget is hagyva. Például *A nap vége* alig-rímei (ének – lélek; moccanása – vonzása; röpte – figyelme) nem véletlenszerűen keveredtek-e a három félrímes strófa mellett három rímtelent is tartalmazó műbe? (E dal Tóth Erzsébet idézés-módszerének is tükre: szívesen módosít, vagy emlékezetből idézve kanyarodik el, „édesanyám nem fordul a rokka” – tűzi be a sort, amely a Radnóti Miklós fordította Szapphó-*Töredék*ben: „nem perdül a rokka”. A szösszenetversek rímessége sem ékeskedő (*A ragadozó alak, a ragadozó nyelv* sorozat *Légypapír-dal*ában az önrím ,legyek’ többes szám ríme-e a ,legyen’ felszólító alaknak?). Az egymás mellé került

Kormos és Nagy László örökzöldben, a két gyászvers (Kormos és Nagy váratlan halála között mindössze négy hónap telt el) közül az első egy kissé megforgatott Kormos-idézettel zárul, tehát a rím is kölcsönrím: „SÍRUNK, MERT GAZDÁNK NEM PANASZKODIK. / BÁRÁNYUNKAT ESZIK A FARKASOK. / A KIRÁLYDINNYÉS HOMOK VÉRNYELŐ. / UTAT MUTATNI CSILLAG NEM RAGYOG”. Kormos István *Pásztorok* című, kései, „Korniss Dezső festményére” írott verséből való a szemelvény. Nagyjából ugyanakkor Nagy is írt Korniss-hódolót (*pásztóRablók*). A nem egészen szöveghű átvétel csak a nagybetűs írásmód jelöli, ez a betét-íráskép viszont Nagy Lászlónál jellemzőbb, és nem csak a *Menyegzőben*. Tóth Erzsébet versei sok ilyen titkos kis kapcsolatot tudnak, mikro-verscsodát súgnak, többszöröző jelentéselemeket úsztatnak a felszín alatt, forgatják a szavakat váratlan, alig észlelhető hívások felé. S jellemző rá az is, hogy a Kormos írta, a nyolcsoros strófában az idézett második négy sort nyitó egységet – „Szegény hazánk nagy rühes legelő” – Tóth szíve lecsereéli a harmadik szakasz egy sorára: „Sírunk, mert gazdánk nem panaszkodik”.

Költészettechnikai analízis lenne a szabad versek garmadájába bekalózkodó szonett (*Pillanatképek – Lehet*), másutt a „tizennégy sorig tart az élet. / A tizenötödik sort már nem lehet kibírni” (*A tizenötödik sor*) sorok széttördelt formájának kritikai reflexió alá vétele. Egyáltalán: elindulni újra, sokadszor az életműben. Az első kötet – s egyben a gyűjteményes kötet – mottójától: „*Szelíd csikónyakát föl-emeli a reggel: / Kedves Gazdám, és most mi lesz?*” Miért a kicsinyítő Ady-parafraízis, *A ló kérdez két sorra és csikóra csupaszítása?*

Tóth Erzsébet versvilága sokkal változatosabb, rejtelmesebb, kiszolgáltatottabb, emeltebb, mint általában gondoljuk. Jelen dolgozat örül, ha – elismeréssel és kritikával – minden irányba kissé jobban megnyithatta az életmű ablakait. (*Nap, Napkút*)

TARJÁN TAMÁS

Egy kultúrmagyar önarcképe

ALBERT PÁL: ALKALMAK, 2.

Az *Alkalmak* első kötetének recenziója, Gerold László másfél évtizeddel(!) ezelőtt megjegyezte, hogy a Párizsban élő Albert Pál (sokak által ismert valódi nevén: Sipos Gyula) kritikai írásainak sajátos értékét két dolog adja. Egyrészt az, *ahogyan* Párizsból nézve szemügyre veszi a magyar irodalmat, másrészt pedig az, hogy „a magyar műveket világirodalmiakkal hozza kapcsolatba”. S hozzáteszi, hogy ezek a világirodalmi párhuzamok „sohasem formálisan hivalkodók, vagy kioktatóan fölényeskedők”. A második kötet, amely a kiadó és a gondos szerkesztő, Wilhelm András jóvoltából végül javított és bővített kiadásban megjelenhetett, a szerzőnek a modern francia irodalomról, a nemzetközi képzőművészet és színház Párizsban lecsapódó jelenségeiről szóló, fél évszázadon át töretlen szorgalommal írott cikkeket tartalmazza. Ha belenézünk a tartalomjegyzékbe, alighanem elszédülünk a nevek, az előadások, a kiállítások és egyéb kulturális események szédítő sokasága láttán.