

LUCHMANN ZSUZSANNA

„...anélkül, hogy megtörne, vinni tokban...”

TÓTH KRISZTINA: VILÁGADAPTER



Magvető Kiadó
Budapest, 2016
80 oldal, 2990 Ft

”

Az elmúlt hét év prózában történő megszólalásaival párhuzamosan továbbíródott a létezés alapkérdésiről folytatott lírai dialógus is Tóth Krisztina életművében. A korábbi költői életutat sajátos módon összegző *Porhó* (2001), a *Fény, viszony* (2004), a *Síró ponyva* (2004) és a *Magas labda* (2009) után most megjelent kötet, a *Világadapter*, egy kezdetektől fogva végtelenül érzékeny és egyre gazdagabban rétegződő költői világ újabb alakulásáról ad jelzéseket. A sűrű cím szerzőgázó asszociációs tereket megnyitó metaforikája – az ebben a poétikában kitüntetett helyet elfoglaló megfigyelő-szemlélő pozíciótól a világot finom szenzorokkal érzékelő és a vett jeleket nyelvi megnyilatkozássá konvertáló adapter-szerepig – az értelmezés többféle változatát teszi lehetővé. Nem függetlenül a szerzői akarattól. Mert a cím mint paratextus a genette-i definíció alapján olyan zóna a szöveg és a szövegen kívüli világ között, „amelyet nemcsak a tranzit, hanem a tranzakció is jellemez: a pragmatika és a stratégia, a közönségre kifejtett befolyás kiemelt helye.” Ha emellett figyelembe vesszük, hogy a kötetrend kialakítása maga is irányítja az olvasást, sőt a felépített kötetkonstrukció a szerzői identifikáció sajátos lehetőségét is nyújthatja, a befogadó számára az első között merülhet fel az értelmezésnek az a szempontja, hogy hogyan viszonyul egymáshoz cím és szövegvilág, amelyre a megnevezés vonatkozik. E tekintetben a világadapter-metaforák fent említett jelentésulajdonításai mellett egy járulékos jelentés érvényesülése látszik a legmeghatározóbbnak: a kompaktság. A cím-kép ikonikus tömörsége nemcsak ennek a költészetnek az alapkarakterét jelölő sűrűsége, tömörsége utal, de az eljárásra is, amely a kötet különböző szövegszintjeit jelentő részek szoros egymáshoz illesztésével kötetkonstrukciót eredményez.

A mindössze 81 oldalas verskönyv a létet és a léten túli létet hozza dialógushelyzetbe a megértés és az önmegértés

kérdéseinek centrumba helyezésével, újabb erőfeszítéseket téve a szubjektum költői identitásának megalkotására. A szövegek egy jól érzékelhető narratív ívet rajzolnak ki az első és az utolsó megszólalás között. A nyitó vers (*Hogy vagytok?*) felütésszerű kezdése ugyan négy döbbenetes hasonlattal késlelteti, de kíméletlen pontossággal jelöli meg a diskurzus tárgyát: „...ahogy a fásult majomarcból kinéz / az idegen testbe élethosszig bezárt / makacs, legyőzhetetlen értelem, / úgy villan cinkosan rád egy-egy pillanatra / barátaid arcából a halál. // Hogyha ilyenkor visszanezel, / második pillantásra senki sincs ott.” A záró opusz (Hosszúalvó) a megismerhetőn túlíról való tudás lehetetlenségét érzékeltető, örvénylő kérdésfolyama pedig immár a testtelen lélekhez szól. Ezen a nyomvonalon folyik a dialógus, amely Tóth Krisztina költészetének recepciótörténetében hangsúlyozottan a lírai én többnyire aposztrófikus felépített emlékező pozíciójából alakul a versbeszéd diszkurzív idejében, nem szűnő késztetést mutatva a szembesülésre az emberi lét időbe ágyazottságának problémájával.

A versszövegek tematikusan-hangulatilag ciklusokká sűrűsödnek, s a ciklusok egy hosszabb, a tapasztalati világ idő- és tér-keretein is túllépő narratívát sejtetnek. A *Futamidőt* a saját életidő múlásának, a végesség okozta egzisztenciális szorongásnak a tapasztalata alakítja, a *Turista* elsődleges kérdései a heideggeri értelemben vett jelenvalólétre, a másokkal való együttlétre irányulnak, a *Tanítvány* a mester-tanítvány viszony tematizálásával és a költészeti hagyomány alakzatainak megidézésével beszél a költői én-ről, a *Hosszúalvó* ciklus pedig a lét és az azon túl lévő határát, hozzá való viszonyunkat, a létezés értelmét kutatja. A kötet kompaktságát mégsem pusztán ez a szerveződés adja, hanem a ciklusokat átszövő sűrű mintázatu motívumháló finom kimunkáltsága.

A veszteségek megélésének tragikus tapasztalata („Akikkel megszülettem, / már szétszédtek, a sorból kiléptek.” – *Háromnegyed*; „Mint városban a foghíjtelkek, / feltűnedeznek a hiányok” – *Memóriakártya*) például egész ciklust eredményez, de az idővel folytatott „végzetes küzdelem” motivikusan átszövi az egész kötetet. A dráma a belátás okán bontakozik ki (egy gyerekkori emlék belépésével a versidőbe), mely szerint az idő makacsul ellenáll az értelmezésnek: a lírai beszélő annak múlásával is képtelen a leolvasására. „...el kellett közben telni negyven évnek, / hogy én hiába nézzem, most se értsem / a hideg számlapot fent a tábla felett, / a holdközi mutatókat a vaksötétben, / hogy több, mint fél, miközben gépelek.” (*Háromnegyed*) Ezért próbálja tetten érni metonimikusan, érzéki felfoghatóságában: „...de mi szökni vágytunk, / [...] levedlett évek maradtak utánunk.” (*Sehol hamu*); „Vágyni kezdtem távoli időmbe, odaát, / ahol majd lesz egy saját / állóórám, amelynek mutatóihoz / nem nyúlhat senki más.” (*Idő, idő, idő*). Az érzéki megjelenítés sajátos módja idő és tér egybecsúsztatása, egymással történő helyettesítése: „visszanézek egy másik évbe, / és nem tudom, ki ott jár távolodva, / abból az évből visszanez-e. (*Memóriakártya*); „...profi turista lettem az életemben, / átkelek évből évbe” (*Turista*). A legisztább példát erre a *Környék* című vers adja, amelynek narratívájában – a kezdésben megfigyelhető explicit módon – végig térként tételődik az idő: „Átérsz egy hídon, és odaát mindenki fiatalabb nálad: / a járókelők, a biciklisták, a fák, a szobrok. / Lehet, hogy ez az idő, csak eddig sose láttad. / Valahogy nem akadt ezen a környéken dolgod.”

A megértésért vívott küzdelem kudarcra az *Idő, idő, idő* gyerekkori emlékdarabokat és szülői panelmondatokat (Ne húzd az időt!, Ki ne fuss az időből!) nyelvi játékba hozó (szó szerint értelmező) álomszerű terében, pontosabban síkjában, az egykori vadászalbum kimereví-

tett képén (sőt: a kereten, a láthatón túl) válik nyilvánvalóvá: „Húzni az időt nem olyan egyszerű. / Évek telnek, míg megtanulod, hogy kell / becserkészni és mögéje kerülni. / Húzom az időt, át az életem / árnyas rengetegén: a lába összekötve, / húzom magam után, elejtve vonszolom, / mint egy szánkót, a holt időt.”

Az idő az a paraméter is, amellyel az élet végső mérlege a legjobban jellemezhető a halál pillanatában. Az emberi sors matematikai műveletekkel leírt folyamata szikárságában is a halotti arcot vizualizálja a *Példa* első soraiban: „Szorzódtam, osztódtam, míg a nulla / formájú száj ki nem jött életem / végén. Valami el lett szűrve, / gondoltam. Újra meg: nem kezdhetem.” A vers jellemzően mutatja az ebben a poétikában figyelemre méltó eljárásként alkalmazott, (többször) nyelvi humorral történő relativizálás műveletét is: mert a költő szerint súlyos kérdésekről nem szabad humortalanul beszélni. Az eredmény pedig annak a szöveg-szervezésnek köszönhető, amely a létről való diskurzust a példa (megoldandó feladat, figyelemztetés, megértést segítő eset) és az elszámolás (vétség, hibázás, számvetés, számadás) szavak jelentéseinek együttmozgatásával a szöveg egészében, kompakt módon tudja megtartani a gyermeki szituáció kontextusában: „Csak egy-két percen múlt, ugye? / Mi volt a hiba, hadd lássam! / Nem engedsz lesni. Te vagy / a túlvilágon a padtársam.” Másutt egyetlen nyelvi elem, egy szó, egy fonéma fosztja meg a tragikus pátosztól a veszteség-gondolatot. Ilyen a villon-i hangoltságú aposztróféval nyitó *Memóriakártya* is: „Jaj, régi telek, hová lettetek? / És barátaim, kik hová lettetek, / és széllé már, fütyülve dátumokra”; „Halott nevek a mobilomban, / egyre többen: már hallhatatlanok”.

Az aposztrófé mint az én pozicionálásának Tóth Krisztina költészetére meghatározóan jellemző beszédalakzata, ennek a kötetnek is alapkaraktérét adja, a Culler által leírt szerepek közül mindenképp az én-te viszony kiüresítését létrehozó és az én-képet konstituáló funkciók előtérbe helyezésével. S mindkettő azt a kötetsszervező elemmé váló motívumhálót szövi, amely az időtapasztalattal összefüggésben a romlás, a sérülés, a szétesés, a lebontódás, a hiány képzeteiből rajzolódik ki. Ennek a rendkívül gazdag tárgyi-képi világnak olyan komplex, kidolgozott trópusa is van, mint a ruha- vagy a még markánsabban jelen lévő ház-metaphora, ez utóbbi a lebomló élet, lebontódó életmű (az elvesztett édesapa háza) jelentés megannyi vonatkozásában (*Ház, Dal a titkos életről, Vasgolyó, Sehol hamu*). És nemcsak az idő múlásának, de az „itt-nem-lét” egzisztenciális tapasztalatának megfogalmazására is szolgálnak a tárgyi világ valóságdarabjainak kíméletlenül pontos elhelyezéséből összeálló képek: „Az élet nem jön rendbe, mert nem olyan, mint a csöpögő csap, / hogy kiszáll a szerelő, zseblámpával aláhajol, és megcsinálja. / Hogyha sokáig nem vagy itt, észrevétlenül elfolyik csak: / lejön a kanóc, a szigszalag, és minden rohad a kő alatt, hiába. // Először néhány remegő csepp a fugák közt, és az is csak / hogyha közel hajolsz. Azt mondd megborzongva, csak a pára. / Régen nem itt laksz, kimész, rákattintod a villanyt, / ledobsz néhány ruhát. Mi szükség van erre a házra.” (*Ház*) De a sérülés, a hiány képzetköréhez tartozó egyes variációk is messze túlmutatnak önmagukon azzal, hogy egymást erősítve hozzák létre a finom, erős kötésű hálót, szövegszerűségükben (karcolás, varrat, seb, heg, lyuk, sebhely, öltés, vágás, zápor a visszafröccsenés pillanatában, szurdok, lék, foghíj, foghíjtelek, hiányhely) ugyanazt a mintázatot rajzolva. Az így keletkező szövedék elemei aztán egy kétirányú, ugyanakkor egymást kölcsönösen feltételező működésben válnak értelmezhetővé: a te (pontosabban az én-te viszony) kiüresítésének, illetőleg az én megalkotásának folyamatában.

Tóth Krisztina egyszerre emlékező és megszólító versbeszéde mindenekelőtt (de nem kizárólag) a *Turista* című ciklus narratív struktúráiban hozza létre a „te” arcát, amely elsődlegesen a hiány, az itt nem lét, az emlékezés lehetetlenségének alakzataival írható le. „A várost, ahová nem jöttél velem, / számontartom mint hiányhelyet.” (*Turista*); „Hátulról öregember, előlről fiatal férfi. / Megy ki az emlékezetből a mozgólépcsőn.” (*Metró*); „Ljubljanából sem emlékszem semmire, / [...] / Ljubljana azt jelenti: nem vagy ott.” (*Zsarnokgyík*) Még akkor is ott van a másik által betöltetlen üres hely képze, amikor a „te” a jelenvalóságában képződik meg. A nyugatosokat idéző gyönyörű színesztéziás metafora („Tudom, / hogy te vagy alkoholyatkor / a felkopaszodott óriásfenyő / imbolygó csúcsán az a percekig / tartó fekete, / hosszú trilla”) jelentését így mozdítja el a hiány, a sérülés felé a megelőző másik összetett kép: „az a sárگا, örült torok meg / lyukat éget / az álmaimba.”

Ugyanakkor a „te”-t eltávolító „én” – abban a kíméletlenül analitikus munkában, amellyel a lírai beszélő saját arcának megalkotására törekszik – önmagát nem egyszer a másik által való meghatározottságában, általa lévőnek tételezi: „Nem tudom, hogy én neked ki voltam, / de önmagamra úgy tekintek, mint aki / mellőled emlékbe itt maradt.” (*Csillag*); „nekem nem az kell, ami volt, / hanem a heg. Az az emlékektől benőtt / sajtós. Én akarok lenni a hosszú / vágás rajtad. Kérdezzen rám utólag / mindenki, aki lát.” (*Heg*) Mert ez az egyik legnagyobb tétje a *Világadapter* kötetnek is: az én felmutatása. Az én-meghatározó metaforák épphogy felvillantják („Titkos életem repedés, ami túlfut az élő arcon, / út az idő mögé” – *Dal a titkos életről*; „Már csak a / zápor szeretnék lenni. / Az a zápor, / abban régi pillanatban, / ahogy a betonra ér és színesen / visszafröccsen.” – *Zápor*), de az arc folyamatosan alakul, formálódik a versciklusok dialógusaiban. A már említettek mellett például a *tanítvány* mestereket (József Attila, Kosztolányi, Balassi, Weöres, Kálnoky, Dante) idéző parafrázisaiban és pastiche-aiban, a Vörösmartyra és Katonára hivatkozó – és a megidézésnél jóval többet vállaló – létképeiben (*A koravén cigány, Bánk, magában*) és olyan ars poetizáló szövegeiben, mint amilyen a *tanítvány* és a *Színpad*. Ez utóbbi vonulatba tartozik a negyedik ciklusban elhelyezett kötetcímadó vers is, a költői létmód vonatkozásában nyilvánvalóan kulcsfontosságú jelentéseket konnotáló kompakt képével. Az ars poetizáló igényt tekintve azonban – kietlen, szikár tárgyiassága ellenére – az álom és a valóság, a tudat és a tudatalatti határán keletkező örvénylést képekké formáló *Lék* tűnik a legszemélyesebbnek, abban a különös alanyiségben mindenképpen, amely a vers – lék – én azonosításig megy el: „Legyen a vers a lék. / A füstként szivárgó olaj, / a feszes, mozdulatlan ég. [...] Végig én legyek ő. / Legyen a vers nyitott szem, / vízzel telő tüdő.”

A *Hosszúalvó* ciklus az a hely, amely végtelen utat enged a kötet lírai narratívájának első pillanatában épphogy megvillanó jelenségnek, a halál tekintetének. A közérzetre kérdező *Hogy vagytok?* által megnyitott hatalmas kontextus itt válik ismert és ismeretlen dimenziók találkozásának olyan közegévé, amelyben nem lehet megkerülni a legnagyobb kérdések feltevését. A hiány-, lebontódás-, sérülésmintázat – érzéki, megtapasztalható megjelenéseinek és a veszteség különböző jelentéseinek kívül – itt az egzisztenciális értelemben vett tudás hiányának, a bizonyosság lehetetlenségének a rögzítéseivel bővül.

Cikluson belüli ciklust képeznek azok a gyász szituációjában keletkezett, megrendítően szép versek, amelyek explicit módon beszélnek el a személyes veszteséget: az édesapa alakját vonják be a lírai dialógusba (*Magnak jó lesz, Szobák, Dió, Fügefa, Hideg idő, Homokóra*). Különleges siratók ezek a halotthoz tartozó (vagy hozzá rendelt) tárgyi világ objektív rögzítésé-

vel, az élőbeszédszerű megszólalás döbbenetes egyszerűségével és tisztaságával. Az egyik legszebb példája ennek az emlékező-gyászoló versbeszédnek a *Sehol hamu* epikus narratívájában, az édesapa *Házának* (így, nagybetűvel) eladása és az új ház keresése történetében formálódik: „Fáztam és kormos lettem. Kimehetnék? / Márványakuzzi, fűvókákkal kiverve, / negatív szarkofág. / Szégyenkezve tűnődtem / a mosdótál fölött – talán szeretnéd. // Életed díszletei közül hiányzott / a kandalló. Az utolsó időben / mindig vacogtál, kötött sapkában ültél, / kopott hajad a tarkódnál kilátszott. // Kifolyattam a vizet, már kopogtak, / együtt néztük a hörgő fűvókákat, / fekete könny csöpögött a kezemről, / nem baj, mondták, egy kis komrom csak.”

Ebben a szövegekörnyezetben természetesen merülnek fel a nagy, végső kérdések – artikulálódásukat tekintve szélsőségeket mutatva. Az egyik végletet két szemnek, az éppen kikelt csibe és a futószalagot pásztázó kamera tekintetének egy harmadik által történő rögzítése jelenti az iparosított életre születés pillanatában (*Kamera*). A keltető fémesen hideg és vigasztalanul rideg világában (futószalag, az élő állatokat elnyelő tölcserék, az elhullottakat kiemelő fémcsuklójú robotkezek, rácsozott rekeszek, a folyamatot figyelő kamera) a mélységes szkepszis formálja a megszólalást: (a kamerába pillantó csibe) „Mintha teremőjét kérdezte volna: lesz-e célja, / van-e értelme ennek, vár-e ott a mélység / túldoldalán egy fészek, vagy új szalag. / Ám a két szem nem látta egymást. Azt se tudni, / hogy a távoli, figyelő gömb csak félrefordult és vissza, / vagy lassú nemet intett ezüst bolygófejével.”

Az űr hidegét árasztó tapasztalati világgal szemben csupa lüktetés és lélegzet a másik, a rajta túl nyíló dimenzió, amelyet egyfajta felfokozott szenzualitás jellemez és egy gazdag természettudományos fogalmi apparátust mozgató nyelviség hoz létre. Az alvás és felejtés ritmikus rendjében keringő Föld vízióján kívül (*Felejtő*) ez a világ tárul fel a mindenségben lebegő léleknek arcot adó záró vers aposztrófikus versbeszédében (*Hosszúalvó*). Az arcot adás a de Man-i értelemben valósul meg, a prosopopeia alakzatában, amely az antropomorfizálás végtelen lehetőségeit mutatja fel. A szöveg egyetlen hosszú kérdésfolyam, amelynek lebegtetésével ikonikus is megképződik a megszólított létformája, a lebegés. S bár a kérdések özöne együttláttatja megszólító és megszólított perspektíváját, ennél fogva az így kitáruló burjánzó képi világ valamiféle tudás illúzióját kínálja az innen lévőnek, a végső kérdést tekintve nem marad kétség a megválaszolhatóság lehetetlensége felől. „...lesüllyed-e a lélek majd a fenti mélybe, / vagy lebeg és forog, fényhólyag, mit sem értve, / áttetszően, vakon, sohase bomló, gyilkos holmi, / üres pillepalack, folyton az ég színén fog vándorolni?”

Toth Krisztina legújabb verskötete úgy írja tovább ezt a létezés jelenségeire végtelen érzékenységgel rezdülő költészetet, olyan kompakt módon csomagolva egyre karakterisztikusabbá váló tartozékait, ahogy arról a címadó vers lírai beszélője szól: „... feltekerni a kábelt / anélkül, hogy megtörne, vinni tokban / azt a jó kis világadaptert.”