

Az emlékezet alakzatai Tóth Krisztina *Porhó* című kötetében

Ha Tóth Krisztina költészetének lényegi vonását vagy a verseiben megszólaló lírai én jellemző pozícióját egy szóval szeretnénk megragadni, költészetét aposztrofálhatjuk *emlékező költészet*ként, melynek tétje a múltó idő „tetten érése”.<sup>1</sup> A 2001-ben megjelent, új és válogatott verseket tartalmazó *Porhó* című kötetnek<sup>2</sup> már rendhagyó felépítése is értelmezhető az emlékezés kompozicionális refigurációjaként, hiszen a lírai életmű itt nem a versek, illetve a kötetek keletkezésének vagy publikálásának sorrendjében tárul fel, hanem – egyfajta retrospektív logika szerint – az újabb versek csoportját (*Porhó*) az egyre régebbi kötetek (*Az árnyékember*, *A beszélgetés fonala*, *Őszi kabátlobogás*) követik. Ez a visszatekintő vagy *emlékező kötetkompozíció* azonban nemcsak az időrendet fordítja meg, de – akárcsak az emlékezet – szelektál is. Az olvasónak az a határozott érzése, hogy a friss versek felől újraolvasott és megrostált korábbi kötetek a válogatás következtében erősebb tematikus, nyelvi és poétikai „szálakkal” kötődnek egymáshoz és a közelmúltban írt darabokhoz is.<sup>3</sup> Ez az oka, hogy az egykori kötetcímeikkel jelölt verscsoportok az újabb versek lírai beszélőjének emlékezetét reprezentáló ciklusokként is olvashatóvá válnak.<sup>4</sup>

A kötetkompozíció túl az emlékezés témája, amelyet a versek a *személyes*, a *szövegelső* és a *szövegközi emlékezetformák* egymást *átszövő alakzatai*ként visznek színre, a *Porhó* című gyűjteményes kötetben hol narratíva nélküli emlékképek formájában, hol történetyszerűen, hol pedig beszédszituációt imitálva, kérdésként vagy válaszként bomlik ki.

Az emlékezés gesztusához vagy eseményéhez, amely az *ént* egy emlékező és egy felidézett *énre* osztja, illetve kettőzi meg, Tóth Krisztina verseiben gyakorta társul az aposztrophé alakzata, amely a *te* megszólítása révén nemcsak a másikat, de önmagát

<sup>1</sup> „Az emlékezés helyzete [...] olyan meghatározó pozíciója ennek a döntően *narratív versbeszéd*nek, mely nem pusztán kijelöli a lírai szubjektum jellegzetes pozícióját, de egyúttal egy markáns idő- és létszemléletet implikál. [...] Tóth Krisztina költészete tehát olyan költészetként áll előttünk, melynek tétje az idő »tetten érése« [...] s a *végességgel* való szembenézés [...], mely szüntelen *küzdelem* az idő és az *elmúlás* ellen.” (SZÁVAI Dorottya, *Az emlékező „Te”*. *Dialógus, emlékezés és temporalitás Tóth Krisztina költészetében* = Sz. D., *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*, Bp., Kijarat, 2009, 135. (Kiemelés: Sz. D.)

<sup>2</sup> TÓTH Krisztina, *Porhó. Új és válogatott versek*, Bp., Magvető, 2001. (A továbbiakban: *Porhó*.)

<sup>3</sup> A kötetkompozíció befogadóra tett hatásáról Eisemann György a következőket írja: „Ezzel a korábbi alkotások nyomatókkal a későbbiek felől olvastatják újra magukat, arra a mindinkább elfogadott belátásra hagyatkozva, hogy a szövegeket nemcsak »előzményeik«, hanem »következményeik« is befolyásolják. Mivel a kötet szerkezete ezen újraíródást sem figyelmen kívül hagyó befogadásmódot ajánlja, a kritika hasonlóképp közelít a válogatás egészéhez, akceptálva, hogy az újabb versek mintegy az értelmezés centrumát képezik, s a korábbi szövegek poétikai jelentősége is innen »visszatekintve« fejthető fel elsősorban.” (EISEMANN György, *Tóth Krisztina: Porhó*, Műhely 2002/5, 80.)

<sup>4</sup> A legtöbb verset tartalmazó első ciklus (*Porhó*) maga is három alciklusra bomlik (*Szálak*, *Havak éve*, *Lombzárók*), melyek közül a *Havak éve* – az emlékezés és az álom témáját egybefonó, ciklusnyitó vers (*A Minotaurusz álma*) kivételével – háromrészes ciklusversekből (*Küld egy mosolyt I–III.*, *Napló I–III.*, *Vándorhold I–III.*, *Havak éve I–III.*, *Szívhangra*) épül fel.

is létrehívja. E kétféle énkonstrukció temporalitás-tapasztalata lényegileg hasonló: az emlékezés és a lírai megszólítás egyaránt kitörlik az empirikus időből a jelenlét és a távollét közötti oppozíciót, és egy nyelvi esemény diszkurzív idejébe, egyfajta időt-lenségbe vagy örök jelenbe helyezik azt át.<sup>5</sup>

Az aposztrofikus versbeszédnek ez az egyidejűsítő funkciója figyelhető meg például a *Napló* című ciklusvers III. részében, ahol nemcsak múlt és jelen csúszik át egymásba, de a szokatlan központozás következtében a két megszólított, illetve a beszéd, a levél és a telefonálás aktusa is:

Eszembe jutottál ahogy a kertben a kis lyukakat ástam.  
Hogy Kedves Vali ezt találtam egy lapra felírva tegnap.  
Kedves Vali mit is akartam ne haragudj de mostanában.  
Olyan rövid egy év egy este rövid egy nap.

Esős és meleg nyár volt te már valószínűleg elrohadtál.  
És a bútorokat is elvitték ott már valaki más van.  
Hívtalak egyszer képzeld kiderült az már.  
Nem a te számod bocsk hogy ilyen sokáig nem telefonáltam.

(*Napló*, III.)<sup>6</sup>

A soráthajlás alakzatának ez az újragondolt formája – amelyet Tóth Krisztina a *Havak éve* ciklus többi ciklusversében is alkalmaz – a sorbelseji szintaktikai határokat jelöletlenül (pont, vessző, illetve egyéb írásjel nélkül) hagyja, míg a ritmikai határokat, vagyis a sorvégeket minden esetben a mondathatárt jelölő ponttal zárja le – grammatikai szempontból sokszor indokolatlanul. A szintaktikai és ritmikai szegmentálás egybeesése ezeken a helyeken csak látszólagos, a köztük lévő feszültség legalább annyira érzékelhető, mint az enjambement hagyományosabb formáinál.<sup>7</sup> A történo beszéd ritmikus, sorvégi megszakításai, a pont általi kimerevítések egyrészt a mondas nyomán megképződő értelemlehetőségek megsokszorozódását, a „kettős olvasás” lehetőségét idézik elő,<sup>8</sup> másrészt ez az újraszegmentálás a *Porhó* emlékező-

<sup>5</sup> Vö. Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon 2000/3, 370–389.

<sup>6</sup> *Porhó*, 29.

<sup>7</sup> A magyar líratörténet ötvenes és hetvenes évek között bekövetkezett lírapoétikai változásait vizsgáló tanulmányában a soráthajlás retorikai eszközének hetvenes évekbeli felértékelődésére mutat rá Margócsy István: „A mondatpoétika viszont különös súlyt fektet a mondatáthajlásra, épp avégett, hogy a közlésfolyamatnak megszakíthatatlanságát vagy egymásra utalt *folytonosságát* hagyja kibontakozni. Az enjambement ugyanis már fogalmából következően is az elszakított elemek ismétlésével szemben érvényesülő áthatást, a szétszakíthatatlanságot képviseli, ráadásul úgy, hogy a ritmika megtörésével épp a jelentésszerű, közlésfolyamatra számító egymásrautaltságot tünteti ki.” (MARGÓCSY István, „*névszón íge*”. *Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról* = M. I., „*Nagyon komoly játékok*.” *Tanulmányok, kritikák*, Bp., Pesti Szalon, 277. [Kiemelés: M. I.] Lényegében a Tóth Krisztina-féle interpunkcióhiány, illetve a sorvégi ponttal „jelölt” soráthajlás is ezt a *folytonosságot*, a történo beszéd áradó megszakíthatatlanságát érzékelteti.

<sup>8</sup> „Miközben tehát e költészet újra feleleveníti az enjambement problematikáját, amely már hosszú ideje bevett eszköze a költői köznyelveknek, az áthajlást a nyelvi mozgások intenzív részeként újra áthelyezésként értelmezi, amit azonban a vers nem diktál, csupán a kettős olvasás lehetőségeként felajánl.” (SCHEIN Gábor, *Allandó telek évszaka. Tóth Krisztina: Porhó*, Alföld 2002/10, 107.)

verseinek időtápasztalatát is refigurálja: színre viszi a történő vagy múltó idő meghatározatlan folyamatának és az ebbe a folyamatba beékelődő, tiszta kontúrú, kimerevített, álló időpillanatoknak a váltakozását. A kontúr nélküli, „tetten érhetetlen”, múltó idő általában kérdésként és bizonytalanságként épül be a versekbe:

Vártuk megváltozik a szag a lélegzetünkötől hátha.  
Aztán egyre hűvösödött nem is emlékszem hogy volt.

(*Küld egy mosolyt*, III.)<sup>9</sup>

Álmomba visszalépve a címet ott ha kérdezik.  
Hirtelen nem tudom még az asztal az ágy helyét sem.  
Nytott könyv rajta név összeáll újra szétesik.  
Hogy minden ami volt belőlem múlt el hova éltem.

(*Vándorhold*, II.)<sup>10</sup>

Meztelenül álltal a lépcsőházban ajtóban zuhany alatt a liftben.  
Sírás és rohanás éve volt kigombolt kabáté huzatos nagy lakásé.  
Azt hittem nem tudom lehet hogy tudtam és csak sose hittem.

(*Havak éve*, I.)<sup>11</sup>

Az időnek mi dolga volt velünk micsoda év volt jézusom.  
Hosszú fagyoké sálé pillaké hallgatásé.  
Feletem nem hiszem mostanra meg már nem tudom.

(*Havak éve*, II.)<sup>12</sup>

Az értelmi intonációt segítő központozás soron belüli ignorálása és a sorok következő ponttal való lezárása egyszerre ad a versbeszédnek ritmust, és idéz elő ritmuszavart. Az olvasás a sorokon belül „megszalad”, a sorvégeken pedig „megtorpan”, de mivel ez a ritmus sokszor szembe megy az értelmező olvasás ritmusával, a befogadó az újraolvasásban dolgozza ki a szövegben rejlő értelmi és intonációs lehetőségeket:

Hazamenet a küszöbre hullott levél várt egyszer írt csak.  
Az aki hagyta kár hogy nem talált otthon mert hol is voltam.  
Tudtam előtte is de csak mint lombokra néz a színvak.  
Milyen is az idő látom hogy múlik én meg hol is voltam.

(*Napló*, I.)<sup>13</sup>

Főnt főnt a szédület spirális lépcsőin fölfelé vak.  
Futás a tér helyén toronyház szürke szem-fényű füstüveg.  
Ablakok párbeszédék amíg sötét volt mennyi évszak.  
Eltelt lenézek felhők fürdette nedves holdüreg.

(*Vándorhold*, II.)<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> *Porbó*, 26.

<sup>10</sup> *I. m.*, 31.

<sup>11</sup> *I. m.*, 33.

<sup>12</sup> *I. m.*, 34.

<sup>13</sup> *I. m.*, 27.

A versbeli megnyilatkozások jelentés- és modalitás-lehetőségeinek ilyen típusú megsokszorozódása<sup>15</sup> az olvasóra is kiterjeszti a lírai beszélő bizonytalanság-érzését, amit csak fokoz, hogy a félig kimondott gondolatok, a töredékes mondatszerkezetek a csak a megnyilatkozó én számára értelmezhető, belső magánbeszéd dikcióját imitálják.

Az álló, kimerevített vagy „tetten ért” időpillanatok ezzel szemben éles kontúrokat, sok esetben arcot vagy tekintetet kapnak, és rezzenéstelen szempárként néznek vissza egy emlék- vagy álomképből. A *Küld egy mosolyt* I. részében az idegen arcban felismert ismerős tekintet indítja be a személyes emlékezést. Ugyanakkor a vers a szövegközi emlékezetet is stimulálja, amennyiben megidézi József Attila *Magány* című versének ismert kiazmusát („látom a szemem: rám nézel veled”):

Múltkor a metrón egy idegen arcban a szemedbe néztem.  
Vannak ilyen napok amikor minden úgy emlékeztet.

[...]

Különös volt abba a másik arcba belenézni.  
Idegen szemekkel láttad ugye idegen számat.

(*Küld egy mosolyt*, I.)<sup>16</sup>

A múltból a jelenbe átnéző gyermeki szempár ugyancsak blokkolja az idő múlását. Jóllehet az emlék múltbeli, a nézés aktuusa mindig határozottan jelen idejű:

Bámul a kisfiam régről csecsemőszemű macska.

(*Küld egy mosolyt*, III.)<sup>17</sup>

Pedig el akartam mondani hogy megszületett és.  
Hogy van egy fiam valami furcsát is megfigyeltem.  
Tudom persze hogy nyár tél hogy a virág meg a termés.  
De közben áll az idő és néz a szeme se rebben.

(*Napló*, III.)<sup>18</sup>

A múltból átbámuló gyerekarca mellé más arcképeket is felsorakoztat az emlékezés prosopopeiája. A *szélmalom-arc*, a *takaróminta-arc*, az *árvyékkírta arc*, a *tapéta arc*, a *reflektorarc* vagy a *cementarcú bérbáráz* mind-mind a képzelet konstrukciói, olyan mintázatok, amelyeket a beszélő valamikor arcként olvasott, és amelyekben az idő nem hagyott nyomot, nem változtatott: újrafelismerhetőek. A *Porhóban* még a saját arc is őrzi

---

<sup>14</sup> I. m., 31.

<sup>15</sup> A versbeszéd modalitásának lebegtetése – Margócsy István meglátása szerint – már a hatvanas-hetvenes évek magyar líranyelvében is érezhető tendencia volt: „A mondatpoétika módszertanának szélsőségeként megemlíthetjük, hogy e költészet mondatszerkesztésében, illetve e szerkesztés szándékos elhomályosításában igen nagy szerepet játszik a grammatikai modalitás kategóriájának felfüggesztése vagy lebegtetése [...]” (MARGÓCSY István, „névszón ige”. i. m., 278.)

<sup>16</sup> I. m., 24.

<sup>17</sup> I. m., 26.

<sup>18</sup> I. m., 29.

azonosságát („e lét / felét / leélve: őrzöm arcomat”),<sup>19</sup> de néhány évvel később, a *Síró ponyvában*<sup>20</sup> már „lassan kivonul az arc az arc alól”:

[...] apránként vándorló talaj,  
úgy vonul lassan ki az arcod  
arcod alól.

(*Elégia*)<sup>21</sup>

A *Magas labda*<sup>22</sup> *Delta* című, Kosztolányi számvetését (*Ha negyvenéves...*) megidéző versében pedig már megjelennek a bőrön átütő, rejtett mintázatok is:

Ha negyvenéves elmúltál, a tested  
egyszer csak elkezd magáról beszélni,  
és minden rejtett minta, mit az évek  
az emlékezetedre tetováltak,  
átüt a bőrön. Mint mikor a függöny  
rajzát a fény a padlóra vetíti.

(*Delta*)<sup>23</sup>

A személyes emlékezet, amelynek az arc és a néző/bámuló szem meghatározó motívumai, a *Néző* című versben a szövegbelső emlékezet, Tóth Krisztina líranyelvére jellemző, játékos alakzataival is interakcióba lép:

*Néző*<sup>24</sup>

Bámul, takaróminta-arc,  
úgy néz, beletelik a hold,  
bele a gyerekkor, sárga hordó,  
alján esővízírta szó,  
végtelen nyarak üledéke,  
elázott kert és száradó kert,  
fénysem a lombok közt, opál  
macskaszem, szőlőszem,  
emlékidőben emlék-  
szem, néz.

Az áthelyezések ezúttal a poliszémia, a homonímia, illetve a paronomázia nyelvi jelenségei és alakzatai mentén történnek. A *telő* hold ebben a költői világban a *telő* idő metaforája,<sup>25</sup> sőt ebben a versben az emlékekkel, a „végtelen nyarak üledékével” *megtelő* hordóé is. Az emlékek látszólag „logikátlan” egymásra rakódása az emlékezés asszociatív, illogikus voltával is magyarázható, ugyanakkor az emlékképeket jelölő szavak közötti hangzókapcsolat-ismétlődések szintén egymásra vonatkoztat-

<sup>19</sup> *I. m.*, 54.

<sup>20</sup> TÓTH Krisztina, *Síró ponyva*, Bp., Magvető, 2004.

<sup>21</sup> *I. m.*, 44.

<sup>22</sup> TÓTH Krisztina, *Magas labda*, Bp., Magvető, 2009.

<sup>23</sup> *I. m.*, 16.

<sup>24</sup> *Porbó*, 17.

<sup>25</sup> Ahogy a *Szívhangra* utolsó részében is: „Színén a változó víz tükrében hólyagos holdarc a csillagok. / Telése apadása időnek mellnek arcnak ölnék.” (*I. m.*, 38.)

ják a **hold** és a **hordó**, a *gyerekkor* és a **hordó**, a *gyerekkor* és a *kert*, a **hordó** és a *száradó kert*, a *beletelő hold* és a *régtelen nyarak üledékének*, valamint a *fényszem*, a *macskaszem* és a *szőlőszem* versbeli képeit. A néző szem – ahogyan ezt a korábbiakban nyomon követhettük – az álló idő motivikusan visszatérő metaforája a kötetben. A telő idő Tóth Krisztinánál a „nem emlékszem”-ek és a „hogyan volt”-ok világa, míg a tetten ért, álló idő az „emlékszem”-é. Ez a költői képzet refigurálódik az enjambement által újraszegmentált ige révén is, melynek „önállósult” toldaléka a – *fényszem*, a *macskaszem* és a *szőlőszem* szavakban is ott lévő – *szem* hangsort/betűsört ismétli meg visszhangszerűen. Az írott szöveg materiális tapasztalata felől nézve a sortörés ejtette szóbeli cezúra következtében a személyes emlékezetre utaló *emlékszem* szóról lehasad, s ily módon fenomenalizálhatóvá válik a *szem* inskripciója. Így az olvasónak az a benyomása támadhat, hogy a kötet egészét átfogó költői víziót, mi szerint az emlék(kép)eknek arca és szeme van, amely visszanéz vagy visszabámul az emlékezőre, a nyelv vésetként már eleve magá(ba)n hordozta (*emlékszem*), s a költői szöveg ezt a rejtett, nyelvi „tudatalattit” aktivizálja, teszi reflektálttá az által, hogy a szintaktikai és a ritmikai szegmensek határát ütközteti.

A személyes emlékezet Tóth Krisztina költészetében leggyakrabban a gyerekkor, az elmúlt szerelem vagy az anyaság szereptapasztalataiból épül ki, és általában valamilyen térélmény hívja elő. Az egykor ismerős vagy az emlékező én számára a jelenben otthonos belső terek (házak, lakások, szobák, zugok) képéhez gyakran társul valamilyen fény-árnyék hatás megfigyelése. Az emlékező versek központi trópusának mondható fénymetaforák, mint a *reflektorfény*, az *ajtórésnyi fény*, a *redőnyfény*, a *félgyfény*, a *körhintafény*, a *fénypor* vagy a *fény-reluxa* szoroson tapadnak egy-egy emlékező, emlékképhez. Ez a szoros kapcsolat figyelhető meg a *Havak éve* ciklus felütésében is, ahol az emlékező én *camera obscuraként* nevezi meg az egykori lakásnak, a gyermek-én számára titkos fedezékként szolgáló rejtett zugait, melyekbe csak a drapériák résein vagy nyílásain hatolt be a fény:

Ahogy gyerekkoromból is a lakás üregei rémlenek fel a sátrak.

Terítők függönyök camera obscurái fényporos titokteli fedezéke.

(*Havak éve*, I.)<sup>26</sup>

A camera obscura-hatás a *Zenélődoboz* című versben is megjelenik, ahol a jelen résen át beáramló fénye egy eltűnt, múltbeli szobát projektál a falra:

Táguló, ajtórésnyi fény

eltűnt szobát vetít a téglafalra

(*Zenélődoboz*)<sup>27</sup>

A *Dosszié* című versben a szüzesség elvesztéséhez társuló fényemlék olyan erős, hogy – hasonlóan Petri György *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című verséhez – mind a múltban, mind a jelenben feledteti, szinte kioltja a szeretkezés emlékét:

<sup>26</sup> I. m., 33.

<sup>27</sup> I. m., 101.

Nem fájt? Figyelsz egyáltalán?  
Nem figyeltem. Nézttem hanyatt a kanapén, hogy  
süt át a fény a színes karikákon:  
mint egy templomban, sárga, kék, piros  
ólomüveg: lakásban ilyet sose láttam.

[...]

Tizenhat voltam, eltelt még tizenhat,  
mellettem állt a piros hetesen:  
... az ólomüveg, tudod, az ebédlő  
és a nappali közt, azt ugye meghagytátok?  
... dehogyan hagytuk. Azt még apám csinálta,  
színes dossziék a két ablak között,  
a vállalattól hozta haza őket...

(Dosszié)<sup>28</sup>

A réseken és felületeken átsütő, átsugárzó, átkúszó<sup>29</sup> fényemlékek mellett a kötet visszatérő motívuma még a forgó, keringő fény is, amely legtöbbször az emléktöredékekből összegyúrt álmokkal, közvetve tehát szintén az emlékezéssel tart kapcsolatot:

Bolygó körhinta-fény nyárvégi csönd szívből törökméz

(Napló, I.)<sup>30</sup>

Mióta él tavaly óta innen figyeli forgás.

Közben hogy fut a lámpa álomgaloppja körbe-körbe.

(Vándorbold, I.)<sup>31</sup>

Ahogy a hold kering égő reflektorarc a testben

(Havak éve, II.)<sup>32</sup>

A forgás, illetve a körkörösség képzete már a korai versekben (*A beszélgetés fonala* és *Az árnyékember* című kötetekben) is az álomhoz kötődött. *A kora hajnali órákról* című vers „tükrökön túli” álomjelenetében, a „szoba tágas akváriumának” mélyén „a híg anyagban / mézszínű cellux forog ezüstös foglatban”.<sup>33</sup> Párversében, *A késő délutáni órákról* című szonettben az elalvó, illetve alvajáró másikat (önmagát?) megszólító beszélő álma a saját, magatehetetlen testének forgását kívülről szemlélő te (én?) képével zárul („és kékes robbanásban bámulod, / ahogy forogsz egy égő testbe varrva”).<sup>34</sup>

A forgás (forgatás, forgolódás, fordulás) motívuma az *Álommelom* című versnek ugyancsak központi metaforája:

---

<sup>28</sup> I. m., 12.

<sup>29</sup> „Szeretkező zebraikon kúszik át / a csikos, hajlékony redőnyfény” (*Zenélődoboz*), I. m., 101.

<sup>30</sup> I. m., 27.

<sup>31</sup> I. m., 30.

<sup>32</sup> I. m., 34.

<sup>33</sup> I. m., 86.

<sup>34</sup> I. m., 87.

*Álommelom*<sup>35</sup>

Ki forgat engem a fejében,  
engem, a képzelet szülöttjét?  
Ki gondol engem át az álom  
sohasem látott túlfelére?

Meghánynak-vetnek és kiköpnek,  
megvetnek majd, kihánynak.  
Vetetlen ágyban forgolódvá  
magad kiköpött mása alszol.

Kiforgat majd, aki kigondolt,  
tűzgyüjteményed elkobozza:  
magadtól fordulsz ki magadból,  
mintha a képzelet vetélné.

Aludjék benned az, ki forgat:  
hátha alvásod elfogadja  
a hosszú, meddő kacagás és  
magakellető sírás atyja.

Az álmot (malomkerék-szerű) körforgásként láttató cím-metafora az *álom* és a *malom* szavak paronomázikus kapcsolatából alkotott szókontamináció, amely bizonyos tekintetben emlékeztet a freudi álomnyelv sűrítő funkciója révén létrejött „szógomolyagokra”.

Az álom sűrítő munkája – olvassuk az *Álomfejtés*ben – akkor válik leginkább kézzelfoghatóvá, ha szavakat és neveket választ tárgyául. A szavakat az álom gyakran dolgokként kezeli, és így ugyanazokat az összetételeket, eltolásokat, helyettesítéseket, vagyis sűrítéseket szenvedik el, mint a dologi képzetek.<sup>36</sup>

A különös szóalkotások, más néven „szógomolyagok”, melyeket az álmok ilyen esetben eredményeznek, az analízis során általában elemeikre esnek szét. Létrejöttüket a kombinatorikus összetétel mellett a szavak hangzásbeli hasonlóságával, etimologikus vagy ál-etimologikus (paronomasztikus) kapcsolatával magyarázza Freud.<sup>37</sup>

Az *Álommelom* című versben, amelyben a *forgás* motívuma központi elem, a metaforikus folyamatok alapja a köznapi metaforák (*valamit forgat a fejében, forgolódik álmában, kifordul magából, megbányja-veti a dolgot, megveti az ágyat, megvet valakit, kiköpött mása valakinek*) de-metaforizálása, és az ennek nyomán előálló, szó szerinti jelentéssel való költői játék.<sup>38</sup> A köznapi metaforákból a „metaforátlanítás” folytán költői

<sup>35</sup> I. m., 65.

<sup>36</sup> Sigmund FREUD, *Álomfejtés*, ford. HOLLÓS István, Bp., Helikon, 2000, 212.

<sup>37</sup> *Az árnyékember* című kötet más verseiben ugyancsak a nyelv „tudatalattiját” hozza működésbe a szerző, amennyiben olyan félrehallás- vagy elírászerű szóalakokat teremt, mint a *Budapesti árnyékok* című versben az azonos főcímet viselő Köves Éva-kiállítás „vászon, fotó, olaj” képfeliratára „emlékező” (*álom, fotó, moraj*) alcím, vagy a *viszszaperveg* és a *homlokóra* szavak.

<sup>38</sup> A köznapi metaforák szó szerinti jelentésével való költői játékra Tóth Krisztina prózájában is találunk példát. Legutóbbi, *Pillanatrágasztó* című novellás kötetének *Az égő menyasszony* című elbeszélése például két köznapi metafora („elhagyja magát” és „valaminek a hült helye”) nem-metaforikus, szó



metaforák válnak, vagyis az egymásba *átforduló trópusok* (gör. 'fordulat') sorozata ebben a versben metapoétikai értelemben is *forgásként* értelmezhető.

Tóth Krisztina költészetében a személyes emlékezet motívumai (a múltból visszanzéző/bámuló szempár, a múltbeli tárgyak emlékezetben őrzött „arca”, a múlt tereinek fény-élmélei, a tárgyak és személyek álom-élmébeli forgó mozgása) – ahogy ezt a korábbiakban a *Porhó* versein megfigyelhettük – gyakran összjátékba lépnek a szövegbelső emlékezet retorikai alakzataival. Az egymásra emlékeztető, homoním vagy paronomázikus viszonyban lévő versszavak (például a *telő bold* és a *telő idő*, vagy az *álommalom* szóelemei), a múltó és a tetten ért (álló) idő tapasztalatát refiguráló, sorvégi ponttal „jelölt” áthajlások, vagy a múltból visszanzéző tekintetet reprezentáló *szem* inskripcióját észlelhetővé tevő sortörés (*emléke-/szem*) mind a szövegi emlékezet figurái. Olyan hatástényezők, amelyek az emlékezés versbeli témáját az anyagszerűségében (is) elgondolt nyelv felszínén vagy mélyrétegeiben (szavak alatti beíródásként) hangsúlyozzák, illetve ismétlik, mondják újra.

Az emlékezés legösszetettebb színrevitelével azokban a versekben találkozhatunk, amelyekben a tematikus és a szövegi (szövegbelső) emlékezet a szövegközi emlékezetformával is kiegészül,<sup>39</sup> vagyis ahol a vers beszélője a múltra, a versszöveg pedig önmagára és más (múltbeli) szöveg(ek)re is visszaemlékezik egyidejűleg. Hogy a *Havak éve* ilyen emlékező vers, arról maga Tóth Krisztina számolt be *Talált mondat* című székfoglalójában, melyet 2011-ben tartott a Széchényi Irodalmi és Művészeti Akadémián:

[...] A költőnek van egy-két használható szava, szerencsés esetben egy-két talált sora, és ezek alapján próbálja meg rekonstruálni a vers egészét. [...] a szerzőnek mindig van valami előzetes elképzelése a még meg nem született szövegtest terjedelméről, hangzásáról, hangulatáról: mintha egy már eleve kész képződményt próbálna kiásni saját tudata rétege alól, és a meglévő szavak, töredékek ennek felszínre kerültek, megtalált darabkái volnának. [...]

Nyolc éve írtam a *Havak éve* című verset, amely ebből az állandóan kísértő töredékből született. Nem tudtam, honnan olyan ismerős ez a mondat, mintha olvastam volna valahol. [...] Napokon, heteken át gondolkodtam, hogy miféle versben szerepelhet az, hogy *a havak éve volt*. [...] Abban valahogy biztos voltam, hogy ez egy verszárlat. [...] valami tágas, kietlen fehérség képzete kapcsolódott a még meg nem írt szöveghez. Egy fotó egy havas tájjal és vonattal. Mintha valami jóvátehetetlenül elveszett dologról kellett volna írnom, vakon, se a veszteség tárgyát, se az alakuló szöveg irányát nem sejtve. A vers elkészült, [...] és bő fél évre rá, [...] egyszer csak felfénylett az eredeti két sor: »Utoljára Szabadzárásra mentem, / a hadak vége volt.« A fantáziámban a vonat tetején hasaló József Attila, a háború, hideg, a halál, az elvesztett anya, a *Kései sirató* egész zokogó lendülete, az árvaság és elhagyatottság kietlen hőmezői a sínek mellett.<sup>40</sup>

---

szerinti jelentését hozza játékba, teszi meg a történet kiinduló és végpontjává. Vö. TÓTH Krisztina, *Az égő menyasszony* = T. K., *Pillanatrágasztó*, Bp., Magvető, 2014, 16–26.

<sup>39</sup> Összehasonlítva a három évvel későbbi *Síró ponyva* című kötettel, amely olyan átiratokat és stílusimitációkat tartalmaz, mint az *Őszi sanszok*, a *Készlenléti dal*, a *Diaporáma* vagy az *Arnyékeszont*, a *Porhóban* megjelenő szövegköziség (a kötet-címadó vers kivételével) rejtettebbnek, remiszscencia-szerűnek mondható.

<sup>40</sup> TÓTH Krisztina, *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. 05. 20.]

A *Kései sirató* – mely maga is emlékező vers – azonban nem az egyetlen József Attila-emléke a *Havak évének*, az utolsó előtti strófa első sora („Hány éve már hogy itt lakom ezt láttam mindig minden ablakomból”)<sup>41</sup> például az *Eszmélet* XII. szakaszát idézi meg. Ennél is erőteljesebben érezni azonban a vers „háttérben” József Attila *Magány* című versének jelenlétét. Az egykori szerelmet megszólító, aposztrófikus versbeszéd, a felidézett testrészek (szem, fog, nyelv, arc) számbavételezése vagy a versben megszólaló fekvő testhelyzetének („feküdtem biztos voltam hogy nem kelek fel”)<sup>42</sup> hangsúlyozása leginkább a vers 10. sorának („Azt akartam hogy hallj meg hogy meghalj egyszer azt is akartam”) a fényében válnak egy intertextuális, a *Magányt* és különösen annak utolsó strófáját megidéző olvasat részeivé:

Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon,  
látom a szemem: rám nézel vele.  
Halj meg! Már olyan szóltanul kívánom,  
hogy azt hihetném, meghalok bele.<sup>43</sup>

Az idézett Tóth Krisztina-sor itt tulajdonképpen a *Magány*beli átok („Halj meg!”) paroním funkciójában rejlő lehetőség („Hallj meg!”) kibontásaként is olvasható.<sup>44</sup> A kétféle jelentéslehetőség együttes játékba hozása mellett a sor azáltal is emlékeztünkbe idézi József Attila versét, hogy fontos szövegszervező alakzatát, a kiazmust (például: „látom a szemem: rám nézel vele”) is átsajátítja, felmutatva, hogy – hasonlóan a derridai *différence*-hoz – a két kívánság (*Halj meg!* és *Hallj meg!*) közötti különbség „tisztán grafikus: leírható, olvasható, mégsem hallható”.<sup>45</sup>

Összegzésként elmondható, hogy a *személyes*, a *szövegbelső* és a *szövegközi emlékezetformák* egymást átszövő rendszere – amely leglátványosabban a már sokak által vizsgált *Porbó* című versben érhető tetten – lényegében az egész kötetet behálózza. Az olvasóra tett hatás pedig talán azoknál a verseknél a legerősebb, ahol érzékelhetővé válik e három alakzat együttes jelenléte.

---

<sup>41</sup> *Porbó*, 35.

<sup>42</sup> *I. m.*, 33.

<sup>43</sup> JÓZSEF Attila *összes versei*, II., közzéteszi STOLL Béla, Bp., Balassi, 2005, 380.

<sup>44</sup> Erről bővebben lásd OSZTROLUCZKY Sarolta, „Veszem a szót...”. A „kelekező szó” poétikája József Attila költészetében, Bp., Ráció, 2014, 107–109.

<sup>45</sup> Jacques DERRIDA, *Az el-különböződés*, ford. GYIMESI Tímea = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Cserépfalvi, é. n., 44.