

## Számonkérés, számadás, számbavétel

*A költészet mint híradás, és a késő modernség egyéb dilemmái Tóth Eszternél*

Amikor nemrég felkérést kaptam, hogy a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének a *Kultúraláncolatok: A hagyomány mint DNS* címmel rendezett tanácskozásán részt vegyek, az egyik szervező felhívta a figyelmemet Tóth Eszter költészetére. Tóth Árpád lányának összegyűjtött versei az *Emberi madárhang* című kötetben alig haladják meg a másfél száz oldalt, sokkal ismertebb televíziós-szövegírói munkáiról, esszéisztikájából pedig egy pezsgő kulturális korszak értő tanújának képe rajzolódik ki. Mindig is érdekelték az ilyen sajátos hatástörténeti pozícióban lévő alkotók,<sup>1</sup> mert ha lírájuk nem hozott is magával nagy horderejű változásokat az irodalmi beszédmódban, abban gyakorta markánsabb módon rajzolódott ki az irodalomtörténeti éra diszkurzív feltételrendszere, mint az egyértelműen magas kanonikus pozíciót birtokló szerzőknél. Márpedig Tóth Eszter is azok közé tartozott, akiknek a késő modern korszakküszöb után az irodalmi modernség felerősödött tapasztalataival (pl. a megkésettiséggel, az alkotás során a nyelv létesítő erejének a szubjektumot maga alá bíró természetével stb.) kellett szembenéznie. Az e szembenézés során felbukkanó dilemmákra adott reakció, hogy a vallomáslára szülte saját helyzet- és élményverseit Tóth Eszter olyan darabokkal kontrasztosítja, amelyek a költészetet a hírközléssel vagy a korszakok közötti kommunikációval rokonítják. Ebből fakad a romantika (pl. Goethe vagy Poe ismert költeményeinek) újraírását célzó darabok közlésigénye is, amelyek ugyanakkor nem tudnak nem számot adni arról az esztétikai distanciáról,<sup>2</sup> amely az utómodernség beszédmódjában a nyelvi megelőzöttség tapasztalata révén jelentkezik.

De miben áll még ezen túl az említett hatástörténeti pozíció különlegessége? Abban, amit a modern magyar irodalomban – mindenfajta negatív felhang nélkül – „apakomplexumnak”<sup>3</sup> nevezhetünk. Hogy Tóth Eszter Tóth Árpádnak kísé-

<sup>1</sup> L. SMID Róbert, *Lehetséges-e egy szövegtest kiemelkedése az irodalom történetiségéből? Szerb János mint versben bujdosó = Esemény – trauma – nyilvánosság*, szerk. DÁNIEL Mónika – FODOR Péter – L. VARGA Péter, Ráció Kiadó, Budapest, 2012, 361–82.

<sup>2</sup> Vö. Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja = Uő, Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1999, 55.

<sup>3</sup> Azért a komplexum és nem a komplexus szót használom itt, mert ennek az irodalomtörténeti helyzetnek nem a patológikus-pszichológiai dimenzióját kívánom kidomborítani. Inkább azt

rejt meg költészetében monumentumot állítani, az életművét revizionálni, hovatovább saját beszédmódját az apjáéhoz képest megtalálni és kialakítani, az nem egyedülálló a 20. század magyar irodalmában. Elegendő csak a prózafordulattal jelentkező „aparegény” műfajára utalni: Esterházy Péter, Nádas Péter vagy Dragomán György miközben elbeszélőjük apját a szüzsé szintjén igyekeztek megírni, aközben egyben saját prózapoetikájuk apafiguráját is újraírták – Esterházy Ottlik Gézát, Nádas Mészöly Miklóst, Dragomán Bodor Ádámot. Első látásra Tóth Eszter helyzetével látszólag nem sok egyezést találunk az általam említett eseteknél: prózaírókról van szó, ráadásul férfiakról, akik a posztmodern korszakküszöb túloldalán végezték el az apa megírását. Egy dolog mégis azonos a prózaforulat generációinak életművében és Tóth Eszterében: az apafigura megírása más irodalomtörténeti korszakban történt meg, mint amelyekben a feldolgozandó oeuvre megszületett. Az említett kortárs szerzőknél a posztmodernből íródott újra a késő modernség poetikája, Tóth Eszternél pedig a késő modernségből a klasszikus modernségé – de ugyanúgy irodalmi apafigurák (a klasszikus modernség apafiguráinak) újraírásával együtt (az *Egy Goethe-témára* és *A természethez* darabokkal Goethét, a *Holló-ábrával* Poe-t idézi meg). És egyben itt mutatkozik meg az igazán markáns, nem pusztán felszíni különbség is: Esterházynak, Nádasnak vagy Dragománnak már rendelkezésére állt egy kidolgozott hommage-beszédmód, amely a hagyományt felerősítő megszólalásként prezentálta magát – igaz, ennek eredetét a lírában kell keresnünk, Tandori Dezsőnél –, Tóth Eszter viszont egy másfajta hatástörténeti helyzetben alkotott.

Az apa beírása, az életmű értelmező-újraíró-megőrző poétikai üzenetként történő artikulációja mint a Tóth Eszter által felvállalt költői feladat a késő modernségnek a Babits *Csak posta voltál*-ja és Kosztolányi *Ének a semmiről*-je által megnyitott tapasztalatával szembesült: a költészet és a pusztá híradásként értett közlés nyelvének egyívású volta az alkalmi versek és a vallomáslíra pandanjává vált azal szemközt, hogy a nyomhagyás aktusának megkettőzöttsége – tehát a siratott veszteség és az ezt tudatosító-beíró hang – átesztétizálódott. Összevetésként:

*Életed gyenge szál, amellyel szőnek  
a tájak s mult dob hurkot a jövőnek:  
amit hoztál, csak annyira tied  
mint a por mit lábad a szőnyegen hagy.  
Nem magad nyomát veted: csupa nyom vagy  
magad is, kit a holtak lépte vet.  
(Babits Mihály: Csak posta voltál)*

---

a fajta komplexitást, intézményes voltot, amely benne van a komplexum szóban, ugyanakkor természetesen úgy, hogy mindez alludál a komplexusra is.

*Ha félsz, a másvilágba írd át,  
verd a halottak néma sírját,  
tudd meg konok nyugalmuk írját,  
de nem felelnek, úgy felelnek,  
bírnak mi is, ha ők kibírják.  
(Kosztolányi Dezső: Ének a semmiről)*

*S hát az, ki teste nélkül,  
a lét iszonyú színeváltozásaiban  
omlik és épül  
mind távolabban a „van”  
járható országaitól,  
tartozik-e még hozzám csak annyira is,  
mint az urnában a por?  
(Tóth Eszter: A sírnál)*

Az *A sírnál* című vers ugyanakkor a klasszikus modernséget és a modernség második hullámát elválasztó korszakküszöbön billegő beszédmódotól<sup>4</sup> lépéseket tesz a nyomhagyásnak Szabó Lőrincnél markánsabban megjelenő dilemmája felé. Ekkor azzal szembesül a költészet, hogy a megőrzés eszköze nem választható el a megőrzés eredményétől, ezáltal a kiindulási anyag és a végtermék között is nehezen lehet megkülönböztetéseket tenni. Szabó Lőrinc *Műhelytitok* című versének zárlatához, mely szerint „úgy megszabadulok a verstől, / mint a testétől a halott”, hasonló az urna és a por hasonlatba foglalása által a színekdochikus kapcsolatot, tartalmazó és tartalmazott egyértelmű viszonyait megbolygató technikája Tóth Eszter versének. Az „omlik és épül” sor szintén Szabó Lőrincre allúzió, a *Tücsökzenéből* a *Táj épül, omlik* című darabra, illetve egy korábbi versre, a *Harminc évre*: „Sötétben nézem magamat: / valami mindig törik-omlik. / Téglá? üres dísz? – nem tudom, // de tanulságnak megmarad, / hogy az épülő ház s a rom / egymáshoz mennyire hasonlít.”

A Tóth Eszter költészetét meghatározó utómodernségben tehát a klasszikus modernnek a modernség második hullámán átszűrt beszédmódja köszön visza. Az utóbbi nyelvi megelőzőttségének tudatában nem pusztán átdolgozza az előbbi versbeszédét, hanem a hozzá való viszony kialakítását poetikai alapvetéssé is teszi. Bár – ahogy erre még kitérek – Tóth Eszter nagyon tudatosan használta fel a vendégszövegeket és a klasszikus modernség klimaxaként jelentkező Babbits- és Kosztolányi-féle beszédmód átírását az utómodernség költészeti önrep-

<sup>4</sup> Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Honnan és hová? Az „önmegszólító” vers távlatváltozása a kései modernség korszakküszöbén* = Uő, *Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*, Akadémiai, Budapest, 2018, 29.

rezentációjának keretei között – az átírást mint egyáltalában e késő modern keret meghatározó elemét<sup>5</sup> –, távol áll még attól a Tandori által artikulált költői diskurzustól, amelynek intertextuális minimalizmusa éppen annak érdekében érvényesített, hogy a szöveg közlésigényét retorikailag folytonosan aláaknázza.<sup>6</sup> Elég ha itt az *Hommage* ismert felütésére gondolunk: „Ki szedi össze váltott lovait, / ha elhulltak, ki veszi a nyakába? / Ki teszi meg még egyszer az utat, / értük, visszafelé, hiába?” Mindazonáltal Tóth Eszter költészete eklatáns példája annak, hogy az utómodernség zárata miként alakította a saját emlékező-megőrző beszédmódját úgy, hogy a klasszikus modern vallomáslírától eltávolodva a személyességet egyre inkább mint híradás részét fogja fel, és azt a jelentésről adott jelentésként képezzé meg.

Az *Emberi madárdal* kötetnyitó verse, az *Apám halálára* a „fél életet jelentés” és a fekete keretes gyászjelentés ellentétével nyitja meg a „halom” szó többértelműségét. Egyrészt Tóth Eszter ezt a szöveget fiatalon írta, tizenévesen, akkor tényleg fél életében ismerte igazán az apját, ugyanakkor a fél életről tett jelentés érthető úgy is, hogy a felnőttek híradása nyomán rajzolódik ki a beszélő számára egy apakép, ami egyáltalában a gyászolni való tárgy elsajátíthatóságát lehetővé teszi számára. Ahogy arról *Apám* című esszéjében ír Tóth Eszter, az apja igazi költői jelentősége azáltal vált számára nyilvánvalóvá, hogy őt a saját alkotásairól kérdezték a költőbarátok, tehát az apja életművének fénytörésében lelte meg e kérdések motívációját.<sup>7</sup> Másrészt az említett feszültség az élet és az életmű berekesztését még radikálisabban artikulálja: a keret lezárja a szöveget és bezárja a szövegegyüttest még akkor is, ha az befejezetlen, félbemaradt életmű. Arra a helyzetre, hogy az apa a sírhalom alatt van és hogy belőle legfeljebb papírhalom maradt, egy újabb feszültség nyújt egyúttal vigaszt is: a gyásztávirat hideg és vigasztalan betűivel szemben ott vannak azok a betűk, amelyek az életművet alkotják, amelyek ismerősek és jelentéssel bírnak. Már maga a vers címe is beszédes ebből a szempontból: nem a „haláláról”, hanem a „halálára” szó szerepel benne, tehát nem azon van a hangsúly, hogy milyen formában értesül a megszólaló az eseményről, hiába van kiemelve a versben a távirat, hanem hogy ezt az értesülést miként lehetséges eseményjelleggel felruházni.

<sup>5</sup> Szabó Lőrinchez vö. a *Költészetbeli paradigmaváltás a húszas évek második felében* című fejezettel: KABDEBŐ Lóránt, *A magyar költészet az én nyelvemen beszél. A kései Nyugat-líra összegzőzése Szabó Lőrinc költészetében*, Argumentum, Budapest, 1996; l. továbbá az önátíráshoz KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Budapest, 2010, 217–237. József Attilához vö.: Uő, *Metapoétika: Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, h. n., 2007, 127–141.

<sup>6</sup> Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 156.

<sup>7</sup> TÓTH Eszter, *Apám = Uő, Családi emlékek Tóth Árpádról*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2007<sup>2</sup>, 7.

Márpedig Tóth Eszter számos verse irányul arra, hogy a másikról értesültség állapotán keresztül írja meg saját szubjektivitását: a *Kortársak*ban hitet tesz amellett, hogy nem (irodalom)történeté akarja alakítani saját korának alkotóit, hanem a privát szférának kíván úgy krónikása lenni, hogy jelentéssel töltsen meg azt. Ekképpen pedig nem egy általános és előzetesen adott humanitásideál nevében kíván megszólalni („Nem tanulság kell, sem statisztika”), hanem éppenséggel az „apró, egyszeri-személyes” révén eseményiséget és jelentőséget adni a magánszférának. Ebben a látszólag naiv vállalkozásban már benne van a József Attila-i és Szabó Lőrinc-i tapasztalat is a két aspektus, a magán és a publikus kizárólagosságáról,<sup>8</sup> problémás együtt látásáról, ad abszurdum összeegyeztetlenségéről, ráadásul úgy, hogy a versbeszéd visszakapcsol Kosztolányi *Számadás*-ciklusához is:

*Nem vagy magad – jobb néked erre, hidd el,  
sok furcsa ember néz bámulva rád,  
nem üdvözöl téged, nem istenít fel,  
nem göngyöli a lelkét sem alád,*

*csak rád tekint fásulva, tompa hittel,  
rokon közönnyel, s néha kezet ad,  
de ha ezekkel a testvéreiddel  
élsz majd, elámulsz. Nagy ez a család.  
(Kosztolányi)*

*hála néktek idegen fecsegők!  
De jó, ha megszólítottok egyre többen,  
ha vissza nem tart sem közöny, se góg,  
hisz' nem hiába élünk egyidőben!  
[...]  
hogy minden járókelő névszerint  
legyen kiemelt, féltőn figyelt hősöm.  
Jöjj hát, szólj, időnk sietésre int,  
emberiség, személyes ismerősöm!  
(Tóth Eszter)*

<sup>8</sup> Vö. ehhez KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a késő modern költészetben* = Uő, *Megkülönböztetések: Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 252–256. Illetve l. még ennek a szöveghelynek – ahol Kulcsár Szabó a szabadság és a börtön alakzatainak a Szabó Lőrinc-i versbeszédre jellemző én-te-viszonykonstrukcióval kivitelezett kölcsönös feltételezettsége mentén olvassa a jog, az igazság és az intimitás összefüggéseit – a kritikáját az igazságtalanság és a jogtalanság kategóriáinak elkülönítésével: FALUSI Márton, *Jog és irodalom, haza és haladás a magyar eszmetörténetben*, MMA, Budapest, 2018, 63 sk.

Hogy itt mennyire tudatos a privát és a kollektív szférák egymással konkurráló, ugyanakkor szétszalazhatatlan létének poétikai elvvé emelése, ahhoz az esszéisztikában is találunk támpontokat. A Szabó Lőrincet középpontba állító *Hála és kézben* vagy a Füst Milánt elemző *Egy íspiláng jóreményben* Tóth Eszter kifejezetten a művészi alkat szempontjából, a moralitás egyszerű szólamait (úgy is, mint a bohém művész képét, a zseninek minden megengedett tételét stb.) lebontva és a történelmi kontextusra tekintettel elemzi bűn és a bűnös viszonyát: „Szabó Lőrinc ilyen kérvény–beadvány–győzködés területeken lótvafutva-kilincselve napestig, törekedett segíteni »vendégeinek«, kiket azelőtt vérig sértett gonosz-butá elméletek alapján, melyeket igazolni látszottak némely »elnyomója« okozta sérelmei. [...] Az ellentmondásos embert szokás érdekesebbnek tartani, mint az összhangosat. Ahogy a megtért bűnöst fontosabbnak, mint az egyenletesen jóviseletű »strébert«. Hiszen hírnek is csak a rossz hír számít. Hírlap szerint a jó hír nem hír.”<sup>9</sup>

Az *Egyenes adás a háború dúlta Budapestről* ciklust e felől olvasva sajátos jelentéssel bír az, ahogy a háború pusztítása ütköztetve van a kulturális örökséggel, mely lehet épített, mint egy Arany János-szobor (*Múzeumkert*), vagy a befogadó számára egy életmű által megépített, mint Krúdy Óbudája (*Óbuda*). A ciklus tanúságtétele kétirányú: egyrészt a megszólaló saját magát mint túlélőt szituálja az által, hogy mi nem maradt meg a háborús pusztítás miatt, mégis képes hírt adni róla.<sup>10</sup> Másrészt a megmaradás nem pusztán szubjektív horizontját domborítja ki a ciklus, hanem a háború utáni állapotot mint a múltat s a veszteségeket nem semmitő jelent mutatja: „Baráti, jó világ ez. A rádió, ha szól, / barát beszél. A béke most csakugyan *honor*, / s betetőzi a boldog szerelem.” A „honor” iróniája miatt – melyet a „barát” ismétlése hív elő – nemcsak úgy jelentkezik a jelen mint a hontalanság leírása és a hűség Kosztolányi-témájának újraírása (a cím allúziója alapján is, hiszen *Boldog, kétségbeesett dal* a vers címe), hanem mint a kötelezően elvégzett számbavétele a múltnak – továbbá e számbavételhez szükséges beszédmód megtalálása a jelen állapotról való autentikus számadáshoz: „Mi hát az én

<sup>9</sup>TÓTH Eszter, *Hála és kéz* = Uő, *Holtöltjük az örökkévalóságot?*, Liget, Budapest, 2001, 144 sk. Az szöveg ráadásul a közelmúlt egyik nagy horderejű és kivételesen szofisztikált dialógust megindító eseményéhez is szolgáltathat támpontokat. Gondolok itt Pokorni Zoltán vallomására ([https://mandiner.hu/cikk/20200114\\_igy\\_vallott\\_pokorni\\_zoltan\\_a\\_nagyapjarol](https://mandiner.hu/cikk/20200114_igy_vallott_pokorni_zoltan_a_nagyapjarol) [2020. 03. 04.]) és György Péter reakciójára ([https://index.hu/velemeney/2020/01/16/multfeldolgozas\\_pokorni\\_zoltan\\_gyorgy\\_peter/](https://index.hu/velemeney/2020/01/16/multfeldolgozas_pokorni_zoltan_gyorgy_peter/) [2020. 03. 04.]), melyet a jóindulat és a megérteni vágyás hermeneutikája vezérelt.

<sup>10</sup>Érdekes egybecsengés, hogy Tóth Eszter férjének, Hollós Korvin Lajosnak az ez idő tájt keletkezett verse, a *Személyi adatok útlevelembé* ugyanígy a kulturális hagyományból indul ki, amikor a hazára, az anyanyelvre és a vallásra vonatkozó kérdéseket – melyeket a versben megképzett vállatási szituáció során szabad függő beszédben tesznek fel neki – a magyar irodalmi panteon alakjaival válaszolja meg. Ez által hozza létre a vers a számonkérés hivatali személytelenségének fonákját, egyben magáévá téve azt az idegenséget, amely egy ilyen szituációval együtt jár (pl. a háborús sokkot): a(z ön)számonkérés így – újfent – számadásba fordul, akárcsak Tóth Eszternél.

hűségem? S ki az, kit megcsalok? Az élő? A halott? / Melyik a védtelen? / Ki bocsát meg nekem?” E dilemma – a boldogság kiélvezhetősége a múlt rovására, illetve hogy nem lehetséges beszámolni a jelen állapotról anélkül, hogy annak beszédmódja ne függne a múltból való tudósítástól – adja egyben az utómodernség helyzetverseinek sajátos módusát, amelyre dolgozatom konklúziójában térek ki. Az *A Híradó-moziról* című vers sajátos helyet foglal el ezen az objektív–szubjektív-tengelyen, ugyanis magáról a híradásról ad hírt, azazhogy a megmaradtak nézik meg a híradóban, hogy mi történt velük, és erről a tapasztalatról tudósít a vers. Vagyis arról, hogy a túlélő az átélt eseményről mindig csak utólagosan értesül,<sup>11</sup> ugyanakkor arról is tanúskodik a szöveg, hogy a múltból szóló objektív tudósításnak (a híradó) és a szubjektív számvetésnek (a nézők részéről azzal, ami van) az egymás mellé tétele tulajdonképpen Tóth Eszter poétikájának öntükröző alakzatává teszi a mozt.

Az eredetileg 1945 októberétől 1946 januárjáig a Színház folyóirat hasábjain folytatásokban megjelent *Egyenes adás a háború dúlta Budapestről* ciklus darabjainak koncepcióját Tinódi Lantos Sebestyén krónikás énekei ihlették. Ahogy Tóth Eszter fogalmaz, bár irodalomtörténetileg utóirat volt, az eseményekkel – Budapest ostromával és felszabadító megszállásával – valós időben, naplószerűen zajlott az utólagos kommunikáció a műfaj magyar nagyságával és rajta keresztül az irodalmi hagyománnyal.<sup>12</sup> Az éppen történő háborús dúlásoknak ez a megírása „[a] közvetlen élmény azonnali, áttételezés nélküli megverselése”<sup>13</sup> által igyekszik rámutatni a költészet és a tudósítás különbségére. Ugyanakkor a vallomásosság és a helyzethez kötődés éppen ebbe a differenciába, egy köztes beszédmódba íródik be Tóth Eszter művészetszemlélete alapján.

Azok a versek ugyanis, amelyek kifejezetten egy-egy információtovábbító médiumról szólnak, a megidézés kettős aspektusát szemléltetik: egyrészt valami élettelennek a humanizációját, másrészt a múlt kézzelfoghatóvá tételét. Az *Egy televíziós riportot nézve* című vers Németh László *Iszonya* kapcsán veti fel annak kérdését, hogy mennyire alapulhatnak valós személyeken az irodalmi mű szereplői, egyúttal pedig arra a kérdésre is utal, hogy milyen mértékben olvashatók rá egyértelműen a társadalmi jelenségekre és állapotokra az irodalmi szövegek – azazhogy a művészi igazság milyen feltételek mellett lehet alárendeltje a referenciális viszonyoknak. Ez a szöveg megint csak az irodalom tudósító-híradó funkciójára kérdez rá, azonban ezúttal úgy, hogy a Németh-regény hagyományos

<sup>11</sup> A túlélő tanúságtételének ilyesfajta időbeli viszonyaihoz, különös tekintettel a katasztrófa fenoménjére (pl. a világháborúra) l. Lőrincz Csongor Sebald-olvasatát: LŐRINCZ Csongor, *A természettörténet látenciája. Nyelv és tanúságtétel W. G. Sebald Luftkrieg und Literatur című szövegében* = Uő, *Az irodalom tanúságtételei*, Ráció, Bp., 2015, 315–323.

<sup>12</sup> TÓTH Eszter, *Az egyenes adások* = Uő, *Emberi madárdal*, Korvin, h. n., 2001, 173.

<sup>13</sup> Uo., 174. Érdekesség, hogy Tóth Eszter ugyanezt nyilatkozta az *Apám halálára* című versről is, ezzel megint csak azt jelezve, hogy a szubjektív és az objektív eseményekről való híradás ebben a korszakban nem különíthető el. Uő, *Apám*, 25.

olvasatát egy másik médiumban, a televízióban megjelenítve végső soron kétségbe vonja a híradó és az irodalom közlőfunkciója közötti megfeleltetés egyértelmű voltát. Az *Egy távbeszélő fülke előtt* szonettjének kvartináiban pedig a hasonlatok a két említett aspektust – a humanizációt és a valami elmúlnak az érzékelhetővé tételét – kapcsolják össze. A nyíló virág először a másik hangjának a kibontakozását írja le, ugyanakkor a tercinákból kiderül, hogy az elhagyott fülkét vélhetőleg benőtték a virágok. A hang eltűnése és a szavak megmaradása ebben a képben lesz színre víve: „Szavad mind itt van. Mint virágok elvont / szép sokszöge, amelyből kiaszott / a szírom... Hangod nincs meg már szók / közt...” Ez egyben a fülke eltűnését is megjeleníti azzal párhuzamosan, hogy a hang eltűnik. Itt azonban tetten érhető egy elkülönöződés, mert míg a fülkét éppenséggel benövi a virág – tehát a burjánzás beteríti –, addig a szavakról leválik a hang,<sup>14</sup> a szírmát vesztett virág így a hiány képét is behozza. A vers zárlatában megjelenő szirénének, annak a hajósokat zátonyra futtató hangja („Csak tudna még hánykódtatni egy hang, kint / vad habokon, mert jobb a zátony is, mint / nem hallani a szirén énekét”) pedig pontosan ezt a hallhatóságot, de láthatatlanságot, illetve ennek inverzét (látható a szó, de a hang nem hallatszik) egyszerre vonatkoztatja a hiányra, amely vagy benövés, vagy eltűnés – ismét csak a Szabó Lőrinc-i épül–omlik tapasztalata jelenik meg.

A szirén-figurának mint a látható és a hallható reciprocitásának a kapcsán érdemes kitérni az olyan helyzetversekre, amelyek kifejezetten a hangzás, a zene leírását célozzák meg. Sajátos megjelenését találjuk itt ugyanis annak, amit a bevezetőmben apakomplexumként aposztrofáltam. A *Klemperer Bachot vezényel*ben a zene látvánnyá válása egyrészt az irodalmi emlékezetben Tóth Árpádhoz kötött szinesztéziát használja ki, másrészt viszont a késő modernség egyik jellegzetes alakzatát is felidézi – Szabó Lőrincnél a *Rádiózene a szobában*-t, illetve az ahhoz kapcsolódó *Mozart hallgatása közben*-t.

*A zene átmegy a szobán  
és táncra perdül és forog,  
az égből permetez alá  
és a földből felbugyborog*

*aztán valamit gondol és  
idekuperodik élem  
és mint egy kígyóbűvölő,  
megül a szoba szőnyegén.  
(Szabó Lőrinc)*

*valahányszor a fuga felszáll, s lesz tán*

<sup>14</sup> Tulajdonképpen ugyanazzal a viszonytal találkozunk itt is, mint amely *A sírnál* című versben urna és por között fennáll.



*hívó, kitöltő... S mint új fényt teszed  
a hangra, mit látunk, bármerre költözz,  
hogy ütemező talpad köti földhöz,  
és felröpíti szárnyas két kezed.*  
(Tóth Eszter)

A *Szvjatoszlav Richter Bartókot zongorázik*-ban pedig hangsúlyos, hogy a zene nem szólal meg, azazhogy csak a zene nem szólal meg, hiszen a vers nyitányában van kisülés, dörrenés, fúvás és hasonló akusztikai fenomének. A szöveg kulcssora, amely éppen a tagadással szólaltatja meg a zenét, a „Nem hallik hang, csak négerrek bőre” persze a sötétséget is jelentheti, ismét csak szinesztéziaként, vagy épp Bartók zenéjének vadságára vonatkozó ítéletként értelmezhető (a „négerzene” mint törzsi zene vagy jazz). Azonban nehéz nem József Attila egyik versére tett allúzióként olvasni ezt a sort, nevezetesen *A bőr alatt halovány árnyék* sűrítéseként, amennyiben azt összevetjük a József Attila-i verskezdettel („Egy átlátszó oroszlán él fekete falak között” [opszisztapasztalat]) és -zárlattal („néma négerrek sakkoznak régen elcsendült szavaidért” [akusztikumtapasztalat, egyben a hang és a szó szétválása, mint az *Egy távbeszélőfülke előtt* című versben a szirén és a virág motívumaiban]). Ez a megfeleltetés már csak azért is rendkívül indokolt, mert ebben a versben további rájátszásokat találunk József Attila *Téli éjszakájának* jellegzetes alakzataira, ilyenek Tóth Eszternél például az érzékelés „csontig szűkített összefüggései” vagy „gerincreccsentő üdvözlés” (vö. „Hallod-e, csont, a csöndet? Összekoccannak a molekulák”). De a *Boldogság ágboga* már címével is alludál a „világ ágbogára”, ahogy a *Csillagegyensúly* című vers evidens átírásokat tartalmaz a *Téli éjszakából*: „Sógorasszony, öccs tejútfarokkal uccu, már / elsüvit a hidrogénes / semmiben [...]” (vö. „A hideg űrön holló repül át, / s a csönd kihül. Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekoccannak a molekulák”).

A fentiek alapján lényeges kérdéssé lép elő – az átírások, számadások és híradások közös pontjaként – a vendégszövegek kommunikációs funkciója, illetve poétikai helyi értéke az utómodernségben. Tóth Eszter többször is tematizálja ezt esszéiben, a leglátványosabban egy Théophile Gautier-vers fordítása kapcsán, amelyben ismét előkerül a szirén motívuma. Itt egy nyomdahibából fakadóan Tóth Árpád és Szabó Lőrinc fordítása közötti eltéréstől indulva (hogy hibásan »fais« [’csinál’] szerepelt a kiadásban, nem »fuis« [’menekülj’])<sup>15</sup> arról értekeznek, hogy e különbség jól jellemzi a klasszikus modernség és a modernség második hullámának versnyelvét. Ugyanakkor megjegyzi azt is, hogy a szerzők közötti átvételek még a különböző beszédmodok ellenére is sikerültek voltak: Babits megengedte Tóth Árpádnak, hogy átemeljen tőle kifejezéseket, Szabó Lőrinc pedig akármennyire másfajta irányt képviselt, francia fordításaiban vett át rímeket Tóth

<sup>15</sup> TÓTH Eszter, *Szirénnel vagy nélküle* = Uő, *Emberi madárdal*, 260.

Árpádtól (éppen a Gautier-versnél is), amelyek beilleszkedtek az ő versnyelvébe, és onnantól sajátjuk hatottak.<sup>16</sup> Ezt az aktust, vagyis hogy nemcsak a vendégszöveget, hanem a vendégszöveg-használat módját is magáévá teszi a vers, nevezte Lőrincz Csongor József Attilánál röntgenezésének,<sup>17</sup> Tóth Eszter pedig tulajdonképpen azt az aktust ismétli meg a *Téli éjszakán*, amelyet József Attila hajtott végre a kortársain.

A vendégszövegek működése akkor a legidioszinkretikusabb Tóth Eszternél, amikor azokkal a saját életművön belül valósít meg keresztbekapcsolásokat, eképpen kirajzolva a hagyományt DNS-ként. A *Képek egy kisfiúról* ciklus *Versek között* című verse Szabó Lőrinc Lóciján keresztül írja meg a saját fiát, Mátét, akinek versírásra buzdító megszólalása zárja a verset: „Írj mást. Fő, hogy abban is legyen valami szép fölemelés.” Itt nemcsak Szabó Lőrinchez intéz hommage-t a mű, hanem egyben átveszi tőle a mintát a privát megírására egy intim családi kép megalkotásához. Sőt, a fiú kijelentése visszatér a *Mintha fölemelt...* című versben, ahol újraíródik vagy egyáltalában megíródik az a vers, amelyikre a gyerek ösztökölte a megszólalót. Ezzel az allúzió önmagára fordul, a vendégszöveggel megírt vers pedig arra szolgál, hogy egy saját vers megírásának katalizátora legyen. A *Mintha fölemelt...* nemcsak az egy és a sok, hanem az egyben a sok kérdését is felveti<sup>18</sup> (tehát ismét azt, hogy az alanyiságon keresztül nyilatkozik meg egy közösség emlékezete, mint az *Egyenes adás a háború dúlta Budapestről*-ben), hovatovább az eleve máshogy megírásnak a forrása a saját versben mint újraírásban van. Tehát a saját számadás már egy másikon keresztüli újraírás által sajátjáté tételként motiválva válik másként megírássá. Erre szemléletes példa a *Holló-ábra* című vers, amely Poe strófáinak újraírását József Attila *Téli éjszakáján* keresztül valósítja meg, ezzel nemcsak a saját kortársán keresztül megidézve az irodalmi hagyományt, hanem azon keresztül újraírva a férj, Hollós Korvin Lajos költészetét; a privátot, a családit, egyszerre hírt adva róla és megőrizve azt. Ezért volt jelentősége fentebb a *Kortársak* című versnek, hiszen abban az a kitétel, hogy a privát érdeklő a megszólalót, most más fénytörésbe kerül. Tudniillik ugyanabba a dinamikába botlunk, amely az apakomplexumnál is megfigyelhető: a valós családtag megírásába az irodalmi apafigurákon keresztül.

Ezt tekintetbe véve *Az indiszkréció becsülete* azért szolgálhat ars poeticaként is, mert a személyesség elfogyasztásának és továbbörökítésének kannibalizmusára reflektál: „Az emberhússal sose jóllakottan? – falom vallomásokban, / emlékiratokban – szőröstől-bőröstől mivoltát minden – / élőnek s holtnak, aki hírnevet

<sup>16</sup> *Uo.*, 263.

<sup>17</sup> L. ehhez: LŐRINCZ CSONGOR, *A lírai hang röntgenképei. Kassák Lajos és a fiatal József Attila költészete*, Irodalomtörténet 2007/3, 331–357.

<sup>18</sup> Ennyiben a vers ráadásul kapcsolatot tart fenn Hollós Korvin *Jeltelenül* című művével is, ahol a saját kopjafán annyi áll: „Egy a sok közül.” Tehát az önújraírás a férj versének újraírásával is együtt jár.

éppen – azzal szerzett, hogy a / maga – s mások személyét átváltoztatta – a művészetben.” Itt az eredeti, a modellezett élet profanitása („mirigyek, erek durva fröccsenései”)<sup>19</sup> ütköztetve van az indiszkrécio emberáldozatával, amely „a kiszolgáltatottat felmagasztalja mindnyájunkban”. Látszólag az életről és az életműről szóló e híradás nem több kannibalizmusnál,<sup>20</sup> valójában viszont a „botránkozató alanyiságot – mely végtére a programozott világok – zárt kattoztatása alól mégis a teremtés első fellélegzése” megállapítás pontosan arra mutat rá, miként lehetséges a hangkölcsonzés egyszerre mint más sorainak az átvétele és mint másnak a lehetőség biztosítása a megszólalásra; hogy a hang ne váljék le úgy a szavakról, mint a por az urnáról vagy a szírom a virágról.

Babits különös hírmondója, ki nem tud semmi újságot, Tóth Eszternél már a líra alapállapota: látszólag nem tesz mást, mint átment dolgokat – életkekről ad számot, magát számonkérve idézi fel a múlt traumáit, átír és elsajátít sorokat, alakzatokat –, azonban éppen ezen keresztül képezi meg saját szubjektivitását. Illetve ennek fonákja is érvényben van, hiszen a megszólaló saját szubjektivitása szükséges ahhoz, hogy indiszkrét lehessen a másikkal, mely indiszkrécio pedig élővé avathatja egyáltalában a hagyománytörténet a valahai jelen (kortársak) rögzítésével, s annak múltként való felidézésével. Ez természetesen erőszakos cselekedet, mert a privát és a közösségi határát sérti, de az erőszak adekvát, mivel önmagán követne el erőszakot a híradó költő, ha a múlt számbavétele nélkül csak a jelen élvezetére koncentrálna – illetve a múlt élvezete csak a múlt fájdalmában szemben képződhet meg eleve a versek tanúsága szerint, e kétosztatóság egyik tagja felett pedig nem lehetséges szemet hunyni.

A vallomásos regiszter e beszédmódban „kívülről”, a szubjektumtól látszólag függetlenül aktivizálódik, s azt a poétikai feladat kényszeríti ki:<sup>21</sup> a jelenben, a kortársakkal kell indiszkrétnek lenni ahhoz, hogy a múltat meg lehessen idézni, hogy majd a jelen a jövőben múltként felidézhető legyen, ezáltal pedig a saját privátszféra is megírhatóvá váljék a másikén keresztül. A belsőnek, az intimnek ez a külső kényszerként való feltűnése a másik és a saját oldalán egyaránt a vendégszövegek révén kapcsolódik össze: Máté Lócin, Hollós Korvin József Attilán és Poe-n keresztül lehet része a költészetnek úgy, hogy megszólalásaikkal eleve versírásra sarkallnak. Ezzel a privát olyan értelemben is elválaszthatatlan marad a

<sup>19</sup> Ezért fontos a Németh László-utalás az *Egy televíziós riportot nézve* című versben, hiszen ott a fizikai szint egyszerre van a fikción belül (Nelli iszonya férje, Sanyi iránt) és azon kívül is, amennyiben úgy értjük, hogy az *Iszony* alakjainak hús-vér modelljei léteznek és benépesítik a magyar falut – a mitológiai előképeikkel, Philemonnal és Baucisszal szemközt.

<sup>20</sup> És ez főleg kiütözik az olyan nekrológoknál, mint a *Z. M. röntgenneurológus halálára* vagy *A sokaságban Kodály ravatalánál* című versek.

<sup>21</sup> És ez ugyanannyira támpontot jelenthet például Nemes Nagy Ágnes notesz- és füzetverseinek az ún. „objektív líra” beszédmódjához képest az életműben elfoglalt helyük kijelölésekor, mint amennyire magyarázattal szolgálhat arra is, hogyan változott meg a versdedikációk szerepe a korszakban.

nyilvánostól, hogy az már elsődlegesen mindig is az irodalmi nyilvánosság része – és ha itt teszünk egy biografikus utalást, az irodalmi nyilvánosság az apja miatt Tóth Eszternél már mindig is a priváthoz tartozott.<sup>22</sup>

Az urna és a por alakzatában tartalmazó és tartalmazott, a szirén figurájában a látható és a hallható nyugvópontra nem helyezhető viszonyai mindössze a temporálisan (a valaha jelen múltként való felidézése) és textuálisan (a vendégzövegek használata a saját művek közötti kapcsolásokra) képlékenységekkel teli publikus–privát-összefüggésrendszer epifenoméneje. Azé, hogy mi fedi le a privátot és mi foglaltatik benne a privátban, hogy meddig terjed a bent és hol kezdődik a kint, és leginkább: mennyiben jelenhet meg belső feszültségként a külső nyomás (úgy is, mint a szubjektum személyes vallomásaként feltüntetett beszédmódban és úgy is, mint életműben), és hol van az a pont, ahol a kettő egymásba mosódik, így belső kényszerként kommunikálható a számadás, a számonkérés és a számbavétel a megszólaló önmagára vett híradói funkciójában. A Tóth Eszter-i líra kérdése ezért jó indikátora az egész utómodernséget foglalkoztató dilemmának, hogy megírható-e csak a jelen akkor, ha a jelenben látjuk igazán a múlt eseményiségét, és egyáltalában lehetséges-e úgy megnyilatkozni, hogy a hagyomány nem szólal meg rajtunk keresztül – amennyiben kapunk egy beszédmódot, amelynek segítségével kifejezhetjük magunkat, de már mindig csak a másik révén. Ugyanis nemcsak tartozunk valakikhez, de tartozunk is nekik annyival, hogy hírt adunk róluk számvetésükben. Ez pedig valóban annak kérdése, hogy az élők vagy a holtak védtelenségéhez leszünk-e hűségesebbek.



Lőrincz Zsuzsa: *Lélekhullámok*, 2015, színezett drót

<sup>22</sup> L. például a nyugatosokkal való viszonyáról: TÓTH Eszter, *Két ismeretlen Tóth Árpád-levél = Családi emlékek Tóth Árpádról*, 233–236.