

# JÁRT S JÁRATLAN UTAKON

*Tóth Ferenc költészetéről*

H A R K A I V A S S É V A

A jubileumok, évfordulók mindig jó alkalmul szolgálnak az újraolvasáshoz, egy-egy alkotó életművének tüzetesebb szemügyre vételéhez, s ahhoz is, hogy felmérjük, vajon az életmű vagy egy-egy vonulata (s ezen belül is: melyik?) igényt tarthat-e mai olvasói figyelmünkre, olvasóként kommunikációs viszonyba kerülhetünk-e vele. Közhely, hogy akár az igazán nagy művek is időtlenül aktuálisak, örök érvényűek, hogy egykor kijelölt irodalomtörténeti helyükből kimozdíthatatlanok, hiszen olvasóként nap mint nap tapasztalhatjuk, hogy a művekre rétegződő újabb és újabb irodalmi vonulatok, az irodalmi kánonok (és ezek módosulásai), maga a recepció gyakorlata a hangsúlyok folytonos áthelyezésével visszamenőleg is módosítják egy-egy (élet)műhöz való viszonyunkat, meghatározzák és újrafogalmazzák befogadásának nézőpontját. Az irodalom, egy-egy irodalmi (élet)mű életét (és életképességét) ez a folyton alakuló olvasói érdeklődés és viszony biztosítja, határozza meg.

Most Tóth Ferenc korán lezárult lírájához fordulunk ilyen olvasói alapállásból, az (újra)olvasás ürügyeül pedig a kerek évszámok számon tartásának igénye szolgál: a költő, ha élete húsz évvel ezelőtt nem zárult volna le tragikus hirtelenséggel, július 25-én lenne hatvanéves. Mivel pedig a 2000. év egy sor, Tóth Ferencsel azonos évben született alkotó (pl. Bosnyák István, Domonkos István, Gerold László, Tolnai Ottó – azaz az Új Symposion legendás első korosztálya tagjainak) jubileuma is, szinte spontánul adódik az összehasonlítás gesztusa, mely gesztus eredményeként már itt, szemlélődésünk legelején leszögezhetjük, hogy

Tóth Ferenc lírája nem ezen irodalmi paradigma vonalán, legfeljebb (e lírának az avantgárd irányába való kimozdulásakor) vele párhuzamosan haladt.

A Tóth Ferenc lírai opusáról a legkimerítőbb és legrészletezőbb tanulmányt író Vajda Gábor (*Az idillkereső. Tóth Ferenc költészetéről. Híd*, 1981. 1., 75–87. l.) a költő első verseskötete, az *Ősztől tavaszig* (1961) kapcsán érzelmességről, eredetiséget, mélységet nélkülöző, hagyományosan rímes, ún. „udvarló” versekről beszél, valamint arról, hogy Tóth Ferenc „legközelebbi mintaképe az idő tájt Fehér Ferenc költői magatartása lehetett, noha a huszadik életéve előtt verselgető ifjú a József Attila-i életfilozófiát is érezhetően igyekezett elsajátítani” (75. l.). Ez utóbbiról nemcsak az olyan, József Attila költészetében gyakori, jellegzetes fogalmak vallanak, mint a *rend* vagy a („gyönyörű”) *elme*; a költő *Levél* című versében maga is vall e kötődésről: „neked Petőfi, nekem meg / Attila őrsi sorait”.

Az első verseskötet lágyságot, csendes idillt, szelídséget és jóságot sugalló költeményei valóban a hangulatiságra és érzelmességre hagyatkoznak. Ritmus- és rímtechnikájuk (nem túl kifejező, de aránylag szabályos ritmus, egyszerű keresztrímek) a tájunkon hagyományosnak tekintett, sőt szokványos verselésmódra utal, s képviláguk sem az esztétikum újdonságával hat. A képi beszéd eszköze leggyakrabban a hasonlat, a megszemélyesítés, a nem túl eredeti jelzők sora. Közöttük is különösen gyakori, szinte túlterhelt az esztétikailag értéktelen *szép*, minthogy a lírai én a szépségek felett örökös pozícióját veszi fel (*Ősz van*). E szépségeszmény jegyében alakul a vers hangzó rétege (a nem túl artisztikus rímeken kívül a hangszimbólika, az alliteráció), s nyilván ezt lenne hivatott kiteljesíteni a versszókincs is. A költemények ez utóbbi rétege azonban olyan szóanyagot is hordoz (csillag, tücsök, lepke, hattyú), amely egyértelműen az epigon romantika eszköztárába utalható. Ha arra gondolunk, hogy Tóth Ferenc első verseskötetének megjelenése körülbelül arra az időszakra esik, amikor a jugoszláviai magyar irodalomban radikálisan új költői programot hirdető korosztály van kialakulóban (s ennek tagjai életkorukat tekintve épp Tóth Ferenc kortársai), arra a megállapításra kell jutnunk, hogy az *Ősztől tavaszig* megjelenése határozottan a fáziskésés jegyében télt. Ám ugyanakkor nem téveszthetjük szem elől a tényt, hogy e költemények zöme, szinte egy lélegzetre, 1960-ban (sőt, néhányuk 1959-ben) íródott, következé-

képp hogy költőjük mindössze 19–20 éves, amikor papírra veti őket. Ez pedig annak irányába mutat, hogy ezen első kötet körüli szemlélődésünk közben e versvilág hiányosságait talán nem kell túlságosan felrónunk a költőnek, hiszen az *Ősztől tavaszig* az alig húszéves Tóth Ferenc (szinte egyetlen év leforgása alatt írt) *zsengéinek* a verseskötete, amelynek anyagából – miként egy 1979-ben készült interjúban vallotta – maga a költő is mindössze néhány verset tartott említésre méltónak (*Híd*, 1981. 1., 71–72. l.)

Az öt évvel későbbi kötetben (*Vörös madár*, 1966) azonban tovább él az idill és az első kötetben is oly hangsúlyos szerelmi tematika. A költővé érés szimptomája itt a valamivel eredetibb, frissebb képiség. Javarészt elmaradnak a modorosnak tűnő jelzők, a hasonlatok mellett pedig mind gyakoribb lesz az összefogottabb metafora. S minthogy a szerelem és erotika nemcsak tematikus, hanem motivikus eleme is a versvilágnak, mindinkább felismerhető lesz e második kötet képiségének jellegzetes vonása: az erotizált táj, illetve az ún. természeti/biológiai erotika megjelenése. A költői megszólalás módosulását jelzik az időmértékes, klasszicizáló verselés mód irányába tett kísérletek is: a *Vörös madár* költeményeiben hirtelen megjelennek a klasszikus időmértékes verselés metrumai és ritmuskombinációi (daktilus, hexameter, disztichon). A bukolikus természeti és szerelmi idillnek pedig a dal lesz gyakori műformája.

Bár Tóth Ferenc költészete a *Vörös madárban* tagadhatatlanul a költővé érés újabb fázisába jutott, e líra alakulásmódja a költői útkeresés tekintetében mégis paradox szituációt teremtett. Itt újra arra kell gondolnunk, hogy milyen kontextusba helyeződött a *Vörös madár* versanyaga és -világa. Bár a klasszicizáló időmértékes vers szigorú kötöttségeinek vállalása a költői próbatétel vállalásának, az igényesség, a Tóth Ferenc lírája kapcsán oly gyakran emlegetett mívesesség költői igényének bejelentése volt, nem téveszthetjük szem elől a tényt, hogy mindez (a dalszerűség és érzelmesség továbbra is érvényesített attitűdjével egyetemben) a jugoszláviai magyar líra azon időszakában játszódott le, amikor Domonkos István már közzétette *Rátika* (1963), Tolnai Ottó *Homorú versek* (1963) című verseskötetét, s ugyancsak Tolnai Ottó a Tóth Ferenc említett verseskötetével egyazon évben megjelent, *Agyonvert csipke* című kötetét – a versszerűség és a lírai megszólalásmód radikális megváltoztatásának dokumentumait. Tóth Ferenc lírájának e paradig-

maváltás körül megképződött irodalmi kánonon *kívüli* pozíciójára utal Bori Imre is, amikor irodalomtörténetében arról ír, hogy a költő „szabad versre esküvő költészetünkben mintha az ár ellen úszott volna” (*A jugoszláviai magyar irodalom története*. 1998, 169. l.). Tóth Ferenc ekkori lírájának említett pozícióját még hangsúlyosabbá teszi az az irodalomtörténeti tény, hogy a Tolnai- és Domonkos-féle avantgárd formaromboló verseszmény a hatvanas–hetvenes évek lírájának szinte egyeduralkodó kánonjává vált, következőképpen a jugoszláviai magyar lírában kevésbé vált kanonizálttá a magyar líra többkánonúságában szinte máig nyomon követhető Nyugat-hagyomány (talán Ács Károly lírájának utómodern artisztikumát említhetnénk itt meg) vagy a Radnóti-féle újklasszicizmus továbbélése.

Az uralkodó kánonhoz Tóth Ferenc lírája majd csak a *Halál a síkban* (1970) című verseskötet költeményeivel zárkózik fel. A kötet prózaversei és szabad versei az érzelmesség és idill, valamint a hagyományos versnyelv elhagyásáról vallanak. Új attitűdökként mindenekelőtt az avantgárd kedvelte dadaista ötlet (*Variációk ugyanarra, Te kis demagóg, Értekezlet* stb.), az „erős kép”, a konstruktivista látás, az érzelmességnek valamelyest teret hagyó szurrealista képzettársítások (*Élet-látás, Halál-látás*) hívják fel magukra a figyelmet, valamint – Kassákra is utaló módon – a szabad versek epikummal való feltöltődése. A versanyag egyik legkülönösebb szöveghelye a szólamok polifóniájára építő, a Nagy László hosszúverseire és Szilágyi Domokos avantgárd költeményeire egyaránt emlékeztető, *Hang-ballada* című avantgárd hosszúének. A *Halál a síkban* új formát hozó költeményei a kontemplatív jellegű prózaversek is, ezek azonban kevésbé közelítik meg a kötetben publikált szabad versek nyelvi és képi frissességét és radikális szemléletváltását.

Tóth Ferenc lírája a *Halál a síkban* groteszkre és abszurdra építő versvilága után azonban újabb fordulatot vesz. Az 1970 és 1980 között íródott verseket felölelő s a költő halálának évében megjelent *Csontomiglan-csontodiglan* (1980) című verseskötet költeményei azt tanúsítják, hogy költőjük a szintézis útjára lépett. A *Halál a síkban* versvilágából ismerős prózaversek megfelelői itt a rímtelen, hosszú sorú költemények, de – immár teltebb hangzással és artisztikummal – újra megszólalnak a korai költészet klasszicizáló időmértékes metrumai is. Az utolsó kötet ugyanakkor újra teret nyit az induló Tóth Ferenc élményvilágát a hatvanas években oly domináns módon kitöltő szerelem és erotika, most

újra az egész versvilágon eluralkodó attitűdjének. Ez az élménykör azonban a kötet mintegy kétharmadát kitevő költeményekben stilizáltan, a folklorizmus költői programjának jegyében ölt formát. Új vonása ez Tóth Ferenc „kései” költészetének, mely az archaizálás, a mese- és ballada-újraírások költői eljárásában mutatkozik meg. Toldi Éva a kötetéről írt recenziójában arról ír, hogy a *Csontomiglan-csontodiglan* versanyagát „a halál- és szerelemélmény, valamint a népköltészeti mimetikus funkció hármasság vonulata határozza meg” (*Az itt-tartózkodás lehetőségei. Új Symposium*, 1980, 186. sz., 357. l.). A kötet cím szinte szintetikus módon utal e hármasságra, hiszen hangzásával a „holtomiglan-holtodiglan” képzetét hívja elő, mely egyként utal a halálra és a halálig tartó szerelemre, formáját tekintve pedig egyben a folklórirodalom ismerős formulája. A folklorizmus és az általa véghezvitt stilizáció valamelyest álarc mögé rejtje a lírai én eddig közvetlen, látványosan hangsúlyos egyes szám első személyiségét. Ily módon kerekedik felül e versvilág azokon az anakronisztikusnak tűnő vonásokon, amelyekre az eddigi kritikák is utaltak, mondván, hogy Tóth Ferenc azok közé tartozott, akik „még dalolnak egy daltól már elszokott időben” (Bányai János, *Híd*, 1981. 1., 50. l.), s hogy az újabb nemzedékek soraiban szinte egyedüli kivételként „csak ő műveli a szerelem költészetét” (Vajda Gábor, i. m. 76. l.). Ahogyan ugyanis a folklorizmus retorikája által a szerelmi tematika stilizált formát ölt, a dal is stilizált dallá változik. Bori Imre a *Csontomiglan-csontodiglan* verseinek ezen attitűdje kapcsán egyenesen folklór maniterről és neoszeccesszióról beszél, s többek között Balázs Béla és Lesznai Anna szeccessziós költeményeit említi hasonló költői eljárások példáiként (*Neoszeccesszió? B. I.: Krónikák írókról, könyvekről*. 1999, 109. l.).

E költői vállalkozás és esztétikai hozadékának paradoxona, hogy a verseskötet egyik legsikerültebb költeménye, az *Óriás-gyümölcs a kertben* című, épp a folklorizáció megkerülésével s a lírai én egyes szám első személyű kifejezőmódjának tüntető vállalásával szólaltatja meg – szinte kardélen táncolva – a szerelmi tematikát. Igaz, a szuggesztív képesség és metaforika, valamint a szabad vers nyújtotta szárnyalás esztétikai lehetőségeit kihasználva, a lírai ihlet kivételes forrponjtját közelítve meg ily módon. A kötet egyik csúcspontja e vers, amire 1980-ban, a kötet megjelenésekor Toldi Éva is felfigyelt kritikájában, mondván, hogy Tóth Ferenc akkor új kötetének „egyik legszebb verse” (i. m. 357.

l.), Bori Imre pedig még 1976-ban, a költeménynek a *Versek éve 1975*-ben való megjelenése kapcsán dallamának töretlen ívét, tágasságát, az érzékelés kifejezésének bátorságát és „néhány szép találatát” dicsérve „a költővel való kommunikáció” lehetőségéről beszél (*Jegyzetek versekről*. B. I.: *Szövegértelmezések*. 1977, 160–161. l.).

A *Csontomiglan-csontodiglan* kapcsán a Tóth Ferenc-i líra recepciójára kiható körülményként itt újra arról kell szólnunk, hogy míg a magyarországi és (talán nem véletlen, hogy épp a folklórhagyományokat máig aktívan őrző) erdélyi magyar irodalomban – Kiss Anna népi szürrealizmusában, Szilágyi Domokos avantgárd lírájában és Balla Zsófia költészetének egy vonulatában – rokon lírai attitűdökre ismerhetünk, a vajdasági magyar irodalomban e lírai attitűd ritkaságszámba megy. E jelenség pedig újra meghatározza a *Csontomiglan-csontodiglan* érettség fázisába érkezett lírájának recepcióját. „Aligha kell hangsúlyozni, hogy egy ilyen költői program kialakításával és vállalásával különbözőt nemzedéktársaitól és ebből következően a peremre-szorultság terhét is viselnie kellett” – írja Bányai János Tóth Ferenc költészetének öntörvényű alakulásáról (i. m. 50. l.). Míg a *Halál a síkban* verspillanatát a Symposium-nemzedék radikálisabb és szerteágazóbb avantgárd kísérletei hagyják árnyékban, a *Csontomiglan-csontodiglan* recepcióját megjelenésének idején is és ma is e versvilág körünkben tapasztalt társatlansága hátráltatja. Ez akkor is nyilvánvaló, ha tudjuk, hogy Tóth Ferenc utolsó kötetében bejelentett költői programjának kellő autenticitást tudott adni, s hogy e verseskötet nem egy költeménye (a már említett *Óriás-gyümölcs . . .*, *Aszály után*, *Égig érő erdőn*, *Kiáltozás napnyugta előtt*, *Cédrusfa ága*, 1979, *Déva vára*, *Könyörgés gyermekéért*, *Kígyóvölgyény*, *a két Ráolvasás*) nemcsak a költő korán megszakadt életművének, hanem a vajdasági magyar lírának is antológiadarabjai. A *Csontomiglan-csontodiglan* folytatás nélkül maradt költői pillanatának elévülhetetlen irodalomtörténeti „érdeme”, hozzádeka, hogy Tóth Ferenc a benne meghirdetett költői programjával a vajdasági magyar költészet számára a líra új, kevésbé belakott területét hódította meg.