



SULLA LIRICA DI KRISZTINA TÓTH

Kornélia Horváth

Università Cattolica Péter Pázmány di Budapest

Il saggio riassume il percorso letterario di Krisztina Tóth, esaminando i tratti specifici e le modulazioni nella sua attività artistica. Tratta brevemente la sua famosa raccolta di racconti “Pixel”, e analizza più profondamente le caratteristiche poetiche della sua lirica in base al suo volume di poesie “Telone piangente” (2004).

Parole chiave: *immagine, tradizione, modernità, oggettivismo, nuova lingua poetica*

The article surveys Krisztina Tóth’s literary track image, examining the specific elements and modulations of her activity in the field of Arts. Briefly discusses her famous story-book “Pixel”, and more deeply analyzes the characteristics of her lyrical poetics, in the base of the volume of lyrics intitled “Crying tarp” (2004).

Keywords: *image, tradition, Modernism, Objectivism, new poetic language*

1. Introduzione

Krisztina Tóth, nata nel 1967 a Budapest, è tra le più note, premiate e prestigiose scrittrici contemporanee d’Ungheria. È anche traduttrice letteraria, scultrice e artista del vetro: i suoi numerosi interessi e impegni artistici sono sicuramente alla base della stretta relazione delle sue opere con la grafica, la fotografia e le diverse modalità di illustrazione. Ma non possiamo dimenticare alcuni elementi biografici, come gli studi di scuola media superiore svolti in una Scuola di Arti Figurative e Applicate (nel sesto distretto della capitale ungherese), e la presenza, in famiglia, di artisti, poiché la madre lavorava come orefice, e il nonno come grafico.

2. Sul ruolo dell’immagine nella sua opera

Porto brevemente alcuni esempi sul rapporto con l’immagine nell’opera di Krisztina Tóth, rapporto che, rispetto ai volumi di altri scrittori e poeti contemporanei ungheresi, risulta essere molto stretto:

1. Il primo volume di prosa di Krisztina Tóth, *Fény, viszony* [Luce, relazione], del 2004, è costituito da 14 testi in prosa, scritti per le 14 foto di Sándor Csontos Szabó. Ma questi testi formano una storia congiunta, ovvero i testi non diventano un “pixel”, né il “pixel” crea una storia nei testi, in opposizione alle fotografie.¹

2. Ha scritto poesie nel libro illustrato *Állatok tubusból* [Animali dal tubo], insieme con altri due poeti contemporanei, János Lackfi e Dániel Varró nel 2003.

3. Le copertine dei suoi volumi sono realizzate con grande attenzione, che si rivela sia nella composizione delle grafiche o immagini di copertina, sia in relazione al “contenuto” del volume: si veda per esempio la copertina del volume in prosa *Pixel*, o di quello di poesie *Magas labda* [Palla alta].

3. Il dinamismo della sua attività letteraria

3.1 Il “movimento” dalla poesia verso la prosa

Per quanto riguarda la “biografia letteraria” di Krisztina Tóth, ovvero il suo percorso letterario fino ad oggi, si rileva un certo tipo di dislocamento dal campo della poesia lirica verso il territorio della prosa. Le sue prime pubblicazioni contengono poesie, per esempio *Őszi kabátlobogás* [Cappotto oscillante d'autunno] del 1989; *A beszélgetés fonala* [Il filo della conversazione] del 1994; *Az árnyékember* [L'uomo dell'ombra] del 1994; *Porhó* [Neve polverosa] del 2001; *Síró ponyva* [Telone piangente] del 2004; *Bálnadal* [Canto delle balene] del 2001 etc. In tutte queste sue opere sono inserite poesie. Il primo suo volume di prosa (racconti), come ho già menzionato, fu pubblicato nel 2004. Dopo questo si elencano altri volumi di racconti, come *Vonalkód. Tizenöt történet* [Codice a barre. Quindici storie] del 2006; *Hazaviszlek, jó?* [Ti porto a casa, va bene?], racconti, elzeviri, scritti in giornali del 2009; *Pixel. Szövegtest* [Pixel], racconti del 2011; *Pillanatragsztó* [Supercolla], raccolta di racconti; 2014; *Párducpompa* [Gala di pantera], raccolta di racconti, 2017. E poi, come è molto frequente in tanti autori della letteratura mondiale, il “movimento” dalla poesia verso forme brevi di prosa si conclude nella scrittura di un romanzo. (Un parallelo forse un po' sbilanciato, ma rilevante, si può trovare per esempio nella biografia di Puškin, vedi gli scritti di Eichenbaum e Lotman su questo tema). Il suo primo romanzo ha come titolo *Akvárium* [Acquario] e fu pubblicato nel 2013, e fu seguito dopo quasi dieci anni, nel 2022, da *A majom szeme* [L'occhio della scimmia]. Inoltre, ha scritto anche un dramma nel 2018 dal titolo *Pokémon go*.

¹ Questo volume nel 2005 ha ottenuto il premio “Honorable mention” a Los Angeles, nella categoria “Belle Arti – Libri” al festival “Premi della Fotografia Internazionale” / International Photography Awards.

3.2 Altri aspetti della sua opera

Si devono sottolineare altri quattro aspetti dell'opera di Krisztina Tóth, il primo dei quali è la sua attività di autrice di letteratura per l'infanzia, a cui ha iniziato a dedicarsi dopo la nascita del figlio Dániel, avvenuta nel 1988 (e a cui continua a dedicarsi anche oggi). Si tratta di un momento importante perché da allora Tóth lavora come scrittrice indipendente, ma anche perché questa sua "svolta" sembra esser connessa al cambiamento di regime che in Ungheria inizierà ufficialmente nel 1989.

Il secondo aspetto che va sottolineato è caratterizzato dalla sua attività di traduttrice: traduce prima di tutto poesie dal francese e alcune dall'inglese (fra le opere le liriche di Benno Barnard, Lorand Gaspar, Beaumarchais, Frédérick Leboyer, Liliana Wouters, Lionel Ray o Matthew McConaughey etc). Infine, dobbiamo menzionare il rapporto stretto della sua opera con la musica: ha scritto molte poesie da mettere in musica, come *Csónakház-dal* [Canzone della rimessa di barche], *Mennyi beszéd* [Quanti discorsi], *Sapka dal* [Canzone del berretto], *Egy egész kis időt* [Un bel po' di tempo]. Queste liriche sono state composte per la musica del gruppo musicale Kaláka e Ferenc Sebő: musicisti molto famosi in Ungheria per la messa in musica di varie poesie ungheresi dal Medioevo fino ai nostri giorni. Inoltre il suo volume *Síró ponyva* [Telone piangente] è stato messo in musica da Ádám Dévényi.

Tóth scrive anche testi di canzoni per il cabaret, e ha composto un'antologia della lirica francese contemporanea (1996). Ha curato inoltre manuali per studenti delle scuole medie per le classi quinta, sesta, settima e ottava.

3.3 Premi e successo internazionale

Ricordo infine i riconoscimenti alla sua attività artistica: Krisztina Tóth ha ricevuto molti premi come ad esempio il premio Radnóti, il premio Zsigmond Móricz, il premio Robert Graves, il premio Attila József, il Premio Libro dell'anno, nella categoria di letteratura dell'infanzia (2003), premio omaggio a Quasimodo (2008), Premio di Corona d'alloro della Repubblica Ungherese (2009) e così via.

Tóth è una scrittrice molto nota nei paesi europei, in quanto le sue opere sono state tradotte in varie lingue. Possiamo leggere anche alcune sue poesie in lingua straniera, e anche in italiano, ma parliamo perlopiù della traduzione dei suoi testi in prosa, tra cui troviamo i volumi più "popolari": *Pixel* e *Codice a barre*. Quest'ultimo è stato pubblicato in bulgaro, finlandese, francese, croato, polacco, tedesco e serbo, mentre *Pixel* è stato pubblicato in inglese, tedesco, svedese, slovacco, sloveno e turco. *Pixel* ha anche una traduzione italiana, curata da Mariarosaria Scigliano.

4. Il libro di racconti come immagini: *Pixel*

Pixel va apprezzato come un volume unico. Esso consiste di 30 brevi racconti (generalmente di circa 4 pagine) che però rimangono “isolati” nel senso che non formano una storia integrale; elencano infatti personaggi differenti e si svolgono in diversi luoghi. I racconti si chiamano sempre capitoli (capitolo primo, secondo etc. fino all’ultimo, capitolo trenta), suggerendo che, indipendentemente dalla diversa dislocazione, dalla mancanza di temi comuni, si stia formando il testo di *un certo tipo di romanzo*, ma la connessione tra di essi non è così forte. Ogni racconto ha come sottotitolo una parte del corpo umano: si affronta così la storia della mano, quella del collo, degli occhi, della gamba, della testa, del palmo, della spalla, dell’orecchio, delle dita, della vagina, della caviglia, dei capelli, del cuore, della coscia, del gomito, del seno, della lingua, della pancia, del pene, del dente, del mento, della pianta, del labbro, della gengiva, della nuca, della schiena, del naso, del ginocchio, dei nei e del gluteo. (Si noti come si presenta solamente uno degli organi interni, il cuore; tutte le altre parti sono esterne.) Queste parti formano così un certo “pixel”, un’immagine testuale che viene rafforzata anche dal sottotitolo del volume: “*Corpo del testo*” (“*Szövegtest*”). Sotto questo aspetto il volume può esser considerato non solo una raccolta di racconti, o un “romanzo” stravagante, ma anche un’immagine-mosaico composta da tante piccole immagini.

5. La poesia

5.1 Il “suono” e la “non-presenza” dell’io parlante

Ma torniamo alla poesia: il percorso letterario dell’autrice è cominciato con la poesia, tanto che già alla scuola superiore ottenne dei premi per alcune sue liriche.

Il suo primo volume di poesie, *Őszi kabátlobogás* [*Sventolio autunnale di cappotti*] del 1989, ha subito ottenuto un premio, la “Medaglia Miklós Radnóti”. Anche se la data di pubblicazione può sembrare simbolica per il fatto di coincidere con l’inizio del periodo del cambiamento di regime in Ungheria, non troviamo qui poesie di argomento politico o che trattino direttamente qualche problema sociale o ideologico. La caratteristica della poesia di Krisztina Tóth può essere riconosciuta in *un discorso poetico speciale*, soave e modesto, privo di ogni tipo di aggressività e soprattutto di attitudini stigmatizzanti. Bisogna poi sottolineare il suo modo peculiare di organizzare particolareggiatamente i testi, la composizione elaborata sia di ogni singola lirica, che delle sillogi.

Secondo Béla Bodor (Bodor 2004, 1416-1419) la popolarità di Krisztina Tóth si fonda su tre aspetti sociologici, il fatto che lei sia allo stesso tempo una

donna, un'artista e una madre di famiglia. Si tratta però di una spiegazione non troppo convincente, visto che il suo successo dipende in realtà dallo stile peculiare, da un modo di scrivere che unisce un fine e sofisticato modo di creare testi artistici, a una chiarezza del discorso intesa nel migliore dei modi.

La sua poesia è considerata innovativa, nonostante richiami i vecchi tòpoi ben noti della letteratura, e soprattutto il tema della rimembranza, in netta connessione con i temi del tempo, della temporalità e della morte. Dall'altro lato nella sua lirica ricorrono sempre i problemi del modernismo, anzitutto della tarda modernità della lirica. Questo si riferisce per esempio *alla posizione e al modo di parlare dell'io lirico* nei versi, per caratterizzare il quale, a proposito di Tóth, la critica letteraria ungherese usa spesso il concetto di 'dialogicità lirica'. A mio parere la dialogicità non è un termine valido in rapporto alla sua lirica, perché ritengo che le poesie di Tóth siano caratterizzate dal *monologo interno* (vedi per esempio *Balaton II*). Ed è così anche nel caso in cui nel testo si presentano grammaticalmente le forme della seconda persona singolare (per esempio in *Suono evanescente, Il sogno del Minotauro, Tappeti o Penelope*) che sembrano creare una situazione di dialogo fra due esseri, mentre in realtà si seguono i pensieri dell'io parlante, ovvero, forse in una maniera un po' paradossale, il dialogo che egli ha con sé stesso. Lo vediamo chiaramente in *Suono evanescente*:

Halkuló futam

Sohasem láttam a tárgyaidat.
Reggeli inged a széken.
Sohasem láttam a bútoraid
körvonalát a sötétben.
Léptni se, dőlni se hozzád,
lépcső nélküli korlát.

Suono evanescente

Non ho mai visto i tuoi oggetti.
Le tue camicie sulla sedia la mattina.
Non ho mai visto i contorni
dei tuoi mobili nell'oscurità.
Non un passo verso di te, non appoggiarmi su di te, corrimano senza scale.²

in cui i suffissi personali possessivi relativi alla seconda persona singolare (in italiano gli aggettivi possessivi) sottolineano non la presenza, ma addirittura *la non-presenza*, quasi un *non-essere dell'io parlante*: i suoi (tuoi) oggetti e contorni non sono mai stati visti dall'io; anche i suoi (tuoi) mobili spariscono nell'oscurità; si vedono solo camicie, ma senza una persona che le indossi, a cui, conseguentemente, l'io non può nemmeno appoggiarsi.

Diventa chiaro ancora, rileggendo questo testo, come l'atto della rimembranza e della contemplazione abbia un rapporto intenso con l'attività della

² La traduzione della poesia è tratta dal seguente link: <https://antoniobux.wordpress.com/2012/07/09/poesie-di-krisztina-toth/> (ultimo accesso: 22.09.2023).

conoscenza, con l'intenzione e l'esigenza della comprensione per l'io parlante. Questa esigenza esistenziale-ontologica di concepire, capire e analizzare, mette Tóth sul sentiero di una tradizione che passa per Pilinszky e Ágnes Nemes Nagy, quest'ultima ritenuta il più grande poeta "oggettivo" nella letteratura ungherese del secolo scorso.

Tóth sembra proseguire e trasmettere il suo modo di vedere, il suo modo poetico di parlare. Gli "oggetti" preferiti da Nemes Nagy sono la pietra, la scultura, l'albero, l'uccello. Questi oggetti hanno tutti un ruolo notevole anche nella poesia di Tóth, se pensiamo già solo ai titoli dei volumi *Őszi kabátlobogás* [*Sventolio autunnale di cappotti*] o *Síró ponyva* [*Telone piangente*]. La concezione di T. S. Eliot (a proposito del correlativo oggettivo, *objective correlative*) è che il lirico oggettivo ("az objektív lírikus") non esprime sentimenti e pensieri direttamente, ma li filtra attraverso un oggetto o li condensa in esso, mentre varia, combina e permuta le parole nei testi che crea (Eliot 1920). Da questo deriva un allontanamento dell'io lirico, che parla indirettamente e si presenta non come un confessore, ma quasi come un *medium*. Questo però richiede una concentrazione intensissima che raddoppia l'io, separandolo tra un *io attivo* ("l'eroe" del pezzo lirico) e un *io che contempla* e parla del processo e delle conseguenze di questo ragionamento. Questa forma di raddoppiamento può anche assumere i caratteri di uno sdoppiamento gemellare (il secondo ciclo del *Telone piangente* s'intitola infatti *Scambio di gemelli*).

Qui si trova anche un chiaro riferimento a Pilinszky che ricorda, nel suo saggio *La nascita dell'opera* (*A mű születése*, 1947):

da quando io sono poeta, tutti i miei ricordi sono sovraesposti da un'attenzione esagerata e impersonale. Chi vive per sé, non si concentra così. (Pilinszky 1999, 38)

Krisztina Tóth dichiara infatti in un'intervista:

Nei cortili di ogni palazzo giocano dei bambini. Ma sopra ogni cortile c'è una finestra chiusa, dietro cui sta un bambino che guarda gli altri. Ecco, sarà lui o lei a diventare poeta.

5.2 La tradizione e la nuova lingua poetica: tratti della tarda modernità letteraria e l'originalità del discorso

Per quanto riguarda il fenomeno dell'intertestualità, che caratterizza molto fortemente i testi di Tóth (in maniera ben più esplicita di quanto sia solito,

generalmente, per altri testi letterari, anche se sappiamo che l'intertestualità è un elemento caratteristico ed inevitabile *di ogni testo letterario*, di cui forma il modo di essere), direi che emergono soprattutto due aspetti.

Il primo è che per Tóth i motivi e la tradizione della letteratura antica e dei miti rappresentano il suo modo di parlare e scrivere: per esempio nel *Sogno del Minotauro*, in *Penelope* o nel *Tappeto*, che hanno come sua metafora chiave l'atto di filare, ed evocano il mito greco-latino delle Parche, le divinità che filano e poi pongono fine alla sorte degli umani, tagliandone il filo. La mitologia antica ebbe una funzione determinante anche per Ágnes Nemes Nagy, interessata prima di tutto alla mitologia egizia (scrisse anche un ciclo di poesie sul faraone, dio egizio Akhenaton, Ekhnaton). Ed è forse interessante, sebbene non sia un punto di base comune, ricordare che Nemes Nagy scrisse una poesia abbastanza lunga dal titolo *Balaton*, come poi ha fatto anche Krisztina Tóth, che l'ha inserita nel *Telone piangente*.

Il secondo aspetto dell'intertestualità tóthiana è la rievocazione nelle sue opere di tantissimi poeti ungheresi, dal Medioevo fino a nostri giorni. Certamente, gli autori più significativi sono per lei quelli della tarda modernità, e cioè l'ultimo Kosztolányi, Attila József, Miklós Radnóti, Sándor Weöres, Nemes Nagy e Pilinszky. È però anche la "tradizione contemporanea", quindi le liriche di poeti contemporanei ungheresi, ad avere un ruolo formativo per Tóth. Il terzo e ultimo ciclo del *Telone piangente*, dal titolo *Őszi kék* [Azzurro d'autunno], reminiscenza del ciclo di liriche *Őszikék* di János Arany (seconda metà del XIX secolo), contiene molti versi dedicati a poeti contemporanei come László Darvasi, Ottó Orbán, Gábor Schein, Szabolcs Várady, Lajos Parti Nagy o György Petri. Non si tratta qui solamente di una dedica simbolica, perché le liriche imitano anche le forme del linguaggio poetico e la concezione del mondo delle opere dei poeti elencati.

Vorrei sottolineare, inoltre, come la composizione dell'opera qui considerata abbia una struttura molto equilibrata e simmetrica: si costruisce su tre cicli di poesie di ampiezza quasi uguale. Il primo di essi è intitolato *Macabre* e racconta misteriosamente una storia d'amore sfortunata (qui si "sente" un po' la tendenza verso la narrativa, che invece non è un carattere determinante per la sua intera opera lirica). Questo ciclo è costituito da otto poesie, ognuna formata da tre sonetti shakespeariani abbreviati (12 versi, rime incrociate). Il secondo ciclo, *Scambio di gemelli*, contiene delle poesie elegiache, mentre l'ultimo, *Azzurro d'autunno*, si serve del *modus scribendi* di altri poeti contemporanei.

Un altro tratto significativo dell'attività artistica di Krisztina Tóth è rintracciabile nel suo virtuosismo formale e ritmico, che non si avverte sulla superficie del testo, perché è molto ben nascosto. Un buon esempio lo cogliamo in *Suono evanescente*, la cui traduzione italiana non solo suona molto bene, ma è anche assai fedele all'originale. La versione in lingua italiana non può però trasmettere

la struttura metrica del testo di partenza, che si serve virtuosisticamente e sistematicamente di due piedi prosodici di origine antica, il dattilo e l’anapesto. Sappiamo bene che i vari piedi non hanno un significato puntualmente circoscrivibile, ma fanno parte di un contesto semantico: il dattilo non è solo usato nella poesia epica, ma è prima di tutto tipico del genere dell’elegia (nella letteratura antica greca e latina vennero definite elegie tutte le liriche che usavano il dattilo), mentre l’anapesto fu il piede caratteristico dei compianti. Ebbene, sono tutti e due generi che si “presentano” nella lirica *Suono evanescente*.

Al virtuosismo appartiene anche una vocazione nascosta e delicata per i giochi di parole, che non vanno considerati giochi di lingua postmoderni, perché creano sempre una nuova semantica, una semantica poetica nei testi. A questo proposito vorrei citare la lirica *Elegia* dal secondo ciclo del *Telone piangente*:

Mint észrevétlen szítáló eső,
amely elhordja néhány év alatt
a töltésről a földet, hogy csak a
kapaszkodó gyökér, az erek
kötele látsszon, apránként vándorló talaj,
úgy vonul lassan ki az arcod
arcod alól. Rövid, turista nyár

után a dombok teliszemetelt,
ismerős rajza.
Kirándulni jöttem,
mondod, mondtad.
A betonúton átlépsz
egy szív alakú tócsát.
Hófogók
sorfala: föld alatti házak
ácsolt tetői, elsüllyedt falu,
aztán a nyárfasor – és persze varjak,
sodródó felhők közt agyag fény.
Lepiszkálsz a sarat a cipődről,
ne legyen olyan nehéz a visszaút,
de ázik minden, avarzörgés helyett

nedves, rothadó szőnyegen haladsz.

Alig gyullad a cigaretta,
pedig most kéne. Sőt. Jobb volna,
még jobb,

Come una pioggerellina impercettibile,
che rimuove in pochi anni
la terra dal terrapieno, così che si vedano solo
la radice aggrappata, il cordone delle vene
come il suolo che a poco a poco migra,
così il tuo viso si ritira lentamente
da sotto il tuo viso. Dopo una breve estate
turistica

le colline sono disseminate di spazzatura,
un disegno familiare.
Sono venuto a fare una gita
dici, hai detto.

Attraversi una pozzanghera a forma di cuore
sulla strada cementata.

La parete a schiera
di paraneve: tetti rivestiti
di case sotterranee, un villaggio sommerso,
poi il filare di pioppi – e naturalmente corvi,
luce d’argilla tra nuvole alla deriva.

Ti togli il fango dalle scarpe,
ché la via del ritorno non sia così difficile
ma tutto si infradicia, invece del fruscio del
fogliame,

stai avanzando su un tappeto bagnato,
marcescente.

La sigaretta si accende a malapena,
e si che adesso servirebbe. Anzi. Sarebbe
meglio ancora meglio,

a rajzos, száradt lombú ősz
peremén állva elpöccinteni
a csikket.

Fellobbanna, kúszna,
a gyöngye láng, csak nézni, ahogy az
elhagyott vidék
elég, elég, elég.

buttare la cicca
stando sul limitare dell'autunno
dal fogliame secco, pittorico.
Divamperebbe, striscerebbe,
la debole fiamma, si guarderebbe come
la campagna abbandonata
brucia, brucia, brucia.³

Questa poesia, che cita e rievoca numerosi poeti del Novecento ungherese, come Dezső Kosztolányi, Attila József, Miklós Radnóti, János Pilinszky, Sándor Weöres e György Petri, presenta in triplice ripetizione, alla fine, la parte preponderante del corpo fonico del titolo:

Elégia – „elég, elég, elég.”

Tra le due parole, *Elégia* ed *elég*, non esiste alcun rapporto etimologico, poiché la prima è di origine greca e denomina un genere letterario, la seconda è un lessema ungherese (che può essere interpretato come una forma verbale, ‘brucia’, oppure come un avverbio di quantità che significa ‘abbastanza’, e che può anche essere usato per dire ‘basta!’). Nondimeno, la parola *elég*, significando in ungherese anche ‘brucia’, rafforza la metafora della sigaretta e della fiamma verso la fine della poesia («...elpöccinteni / egy csikket. / Föllobbanna, kúszna, / a gyöngye láng...»). La corrispondenza quasi completa fra le forme delle due parole, tra i due significanti, crea un tratto di similarità anche dal punto di vista semantico. È un processo generalmente definito nella teoria della letteratura come la *metaforizzazione dei suoni* (vedi Jakobson e Lotman), in cui – nella lirica citata di Tóth – il significato del genere (‘elegia’) si estende sul significato “basta!” (nel senso che “questa storia d’amore deve finire”), come anche sul significato del verbo “bruciare”, l’annullamento di tutta la situazione di cui si parla nella poesia.

Bibliografia

Bodor, Béla 2004. *Az ő szeme száraz, nézni akar vele*. URL: <https://www.holmi.org/pdf/holmi2004-11.pdf> (ultimo accesso: 14.10.2015).

Borisz, Eichenbaum 1974. *Az irodalmi elemzés*. Budapest. Gondolat.

Kornélia, Horváth 2016. *Tóth Krisztina lírája és a Síró ponyva című kötete*. In *Fejezetek a kortárs magyar líráról*. Komárno/Komárom. Univerzita J. Selyeho – Selye János Egyetem, 75-88.

³ La traduzione è a cura di Cinzia Franchi con la revisione di Edit Rózsavölgyi.

- Roman, Jakobson 1982. *A költészet grammatikája*. Budapest. Gondolat.
- Jurij, Lotman 1973. *Szöveg – modell – típus*. Budapest. Gondolat.
- Ágnes, Nemes Nagy 1989. *Szó és szótlanság*. Budapest. Magvető.
- János, Pilinszky 1999. *Publicisztikai írások*. (szerk. Hafner Zoltán). Budapest. Osiris.
- Dorottya, Szávai 2009. *A “te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*. Budapest. Kijárat.
- Eliot, T. S. 1920. *Hamlet*. In *Selected Essays 1917-1932*. Faber&Faber. London.
- Krisztina, Tóth 2004. *Síró ponyva*. Budapest. Magvető.
- Krisztina, Tóth. *Bajnokok vagyunk az elhallgatásban*. URL: <http://www.origo.hu/kultura/20140911-interju-toth-krisztina.kolto-iroval.html> (ultimo accesso: 06.11.2015).