

Dukay Barnabás haikui 3

Ismeretlen japán költő: Sem-is is-sem (vers és kép) 6

Sári László: Keleti levelek (A japán versről és vándorló költőiről) 11

Basó 'természete' (Villányi G. András fordításai és kommentárjai) 20

Ken Jones: 12 hiaku 37

Győrffy Ákos: Átfénylik rajtuk (Mészöly Miklósról) 39

Villányi G. András versei 42

Galántai Zoltán: Léghajó, A labirintusban (próza) 45

Ughy Szabina versei 53

Dukay Barnabás: Egy zarándokének (vers) 55

Ferdinandy György: Túl a szavakon (próza) 56

Villányi László: Visszatérő (vers) 60

Róhrig Eszter: „Itatós, indigó, cukros zsíros kenyér, tintaceruza”

(Villányi László: *mindenek előtt*) 61

Papp Máté... (Villányi G. András: *Tükröződések*) 66

Makáry Sebestyén: Hová? (Győrffy Ákos: *A távolodásban*) 69

Nyerges Gábor Ádám: A bika, a gavallér és a keljöljancsi

(Orbán Ottó „elvont” lírai alakmásai) 74

Juhász Attila: Szonárjelek – avagy „miről is énekel”? (A *Bálnadal* és hullámkörei Tóth Krisztina ars poeticus költészetében) 82

A borítón és a lapzárókon Tarjáni Antal haigái

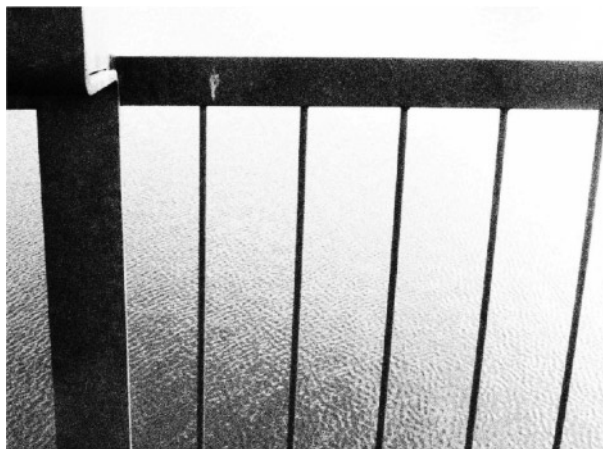
E számunk szerzői:

Celan, Paul költő (1920–1970), Dukay Barnabás zeneszerző (Bp.), Galántai Zoltán író, fizikus (Bp.), Győrffy Ákos költő (Börzsönyliget), Ferdinandy György író (Miami), Fököli Gábor kritikus (Bp.), Jones, Ken walesi költő (1930–2015), Juhász Attila költő, kritikus (Győr), Katona Ágota költő (Bp.), Makáry Sebestyén költő, kritikus (Nagymaros), Nyerges Gábor Ádám költő, író (Bp.), Papp Máté kritikus, szerkesztő, zenész (Kecskemét), Röhrig Eszter író, fordító (Bp.), Sári László író, tibetológus (Gyúró), Szilágyi Mihály műfordító (Bp.), Ughy Szabina költő (Bp.), Villányi G. András költő, fordító (Bp.), Villányi László költő (Győrzámoly), Zalán Tibor költő (Bp.)

6 Ismeretlen japán költő

SEM-IS IS-SEM

5 látkép egy hídról

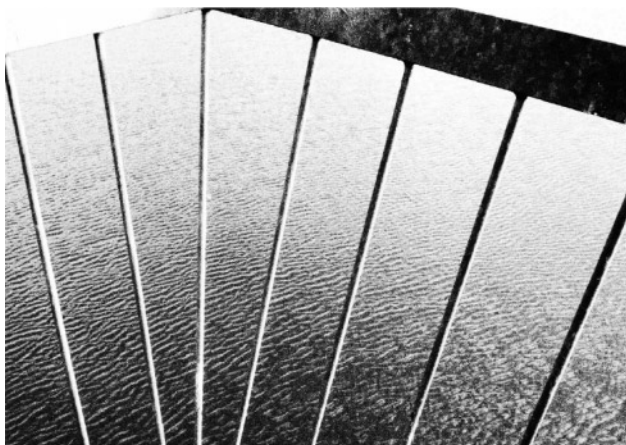


1.
hogy is kerülhetne mindig minden
oda ahol maradna akkor is amikor
már rég túl van a láthatatlan másik
oldalon ahová akkor sem érkezhetsz
meg ha minden marad ott ahonnan
indult mert el sem távozhatott soha

2.

innen az látható csak be ami nincsen
előtte nincs mögötte sőt még a kettőt
elválasztó között sincs nincsen sehol

7



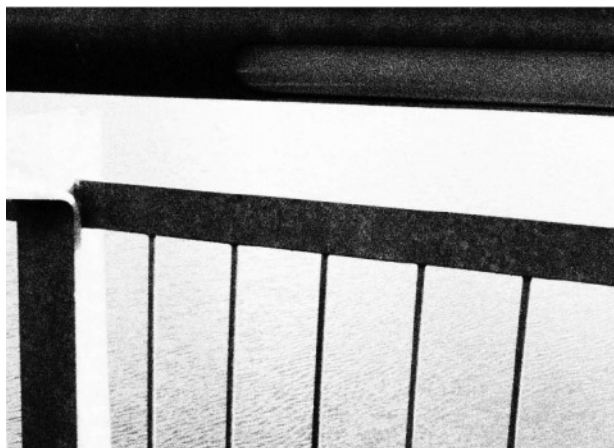
8

3.
mintha
víz alól
néznél
a víz fölé
azon túl
rezdülés
sincs
a semmi
semibe
hull



4.
hogy szédít kifelé a mélység
a magasság hogy zuhan felé





5.
ha az előttől nézed akkor mögé
van zárva ha a mögöttől látod
akkor elé nyitsz be csak éppen
közé nem nyílsz zárulhatsz soha

*„A templomi harang bronzán libegve
alszik
egy csöppnyi lepke.”*

Sári László 11

Egyáltalán nem túlzás azt állítani, hogy ez az iménti háromsoros japán vers a világ legismertebb haikuja. Yosa Buson remeke, és a 18. századból származik. De a háromsoros rövid versnek az előzményei Japánban már a kezdetektől, vagyis a 8. századtól

föltűnnek, ezért is nevezik a haikut a „legjapánabb” versformának. A 16. századtól aztán kultusszá válik a haikuírás, és azóta is szüntelenül virágzik. Jól látjuk magunk körül is: ma már a világon mindenütt népszerű.

Úgy látszik, hogy a költők is vágnak a haiku rövidségére és egyszerűségére, nemcsak a verskedvelő olvasók. Gyakran ugyanis a szavak cifra, bő köntösében alig látszik valami a világból, alig látszik az élet, a gondolat. A haikuírók mára szinte mozgalommá szerveződtek, a legkülönbözőbb országokból már több mint tízmillióan tartják számon egymást.

Japánban és külföldön is vannak folyóiratok, amelyek kizárólag haikukat közölnek, az internetes felületek száma pedig megszámlálhatatlan. A nyugati irodalomban a legkorábbi haikuírók és egyben a legjelentősebbek Paul Éluard, Ezra Pound, T. S. Eliot, Allen Ginsberg voltak. A magyar olvasóknak Kosztolányi Dezső tárta fel ezt a műfajt, aki több mint kétszáz japán verset fordított magyarra.

Kosztolányi igen szoros, ugyanakkor érzékeny viszonyba került a régi keleti lírával. Ami a haikut illeti, nyilván neki is a vers egyszerűsége, karcsúsága tetszett. Igen szépen írt is róla japán versfordítás-kötetéhez készült előszavában, amely 1933-ban jelent meg.

„Tokióban egy császári herceg támogatásával több mint nyolcszáz oldalra rúgó versgyűjtemény jelent meg, mely csakis haikukat tartalmaz japánul és angolul. A könyvet a kiotói egyetem angoltanára adta ki, fordította le, látta el jegyzetekkel és bevezetővel.

A haikut – amint az előszó írja – az európai epigrammákhoz hasonlítják, de csak külsőleg – a tömörségével, a szűkszavúságával – emlékeztet rá. Voltaképp merőben más. A haiku egy rajz, vagy »ennek a rajznak csak a címe«. Ilyen háromsoros versekben élték ki magukat, tündököltek századokon át a

KELETI LEVELEK

A japán versről és vándorló költőiről

japánok legnagyobb költői lángelméi: Bashó, Buson és Issa. Ezek közé a háromsorosok közé tartozik Buson verse is, a Harang.

»A templom harangján – Alszik – Egy kis lepke.« Ez a szöveg elegendő ahhoz, hogy fölcsigázza a japánok képzeletét, s elcsodálkozzanak a

12 helyzet néma és gyöngéd drámáján, mely azzal fog végződni, hogy a harang megmozdul, a lepke fölébred, s elrebben... A költő nem erőszakoskodik, csak udvariasan ürügyet ad egy megindulásra. A háttérben marad, a vers mögött, s egy rajzot nyújt át az olvasónak. Ezt a rajzot az olvasó világítja át az érzésével.”

Kosztolányi szerint a japán költészet legkiválóbbjai tehát Bashó, Buson és Issa. Két-háromszáz évvel ezelőtt éltek és alkottak, Kosztolányi mindhármójukat fordította. Buson idézett verse, a *Harang* című, így hangzik fordításában:

*A templomi harang bronzán libegve
alszik
egy csöppnyi lepke.*

Valóban elcsodálkozhatunk a helyzet „néma és gyöngéd drámáján”, vagyis, mint minden igazán jó költemény bőven enged teret a tűnődésnek. Ahogy Buson egy másik híres verse is, a *Múlt* című.

*Múlt.
Lassú napok begyűjtött gabonarendje,
mely egy pajtába hullt.*

Ennyi az élet, ennyi az eredmény. A többi mindenkinek a magánügye. Hogy mit gyűjt, és hová gyűjti, abba a költő már nem szól bele, nem is érdeklő.

Igen gyakori és üdítő, hogy a haiku műfaja kedveli a humort. Olykor könnyű iróniával rajzolja meg a haiku-képet, amit majd érzéseinkkel átvilágítunk – ahogy Kosztolányi fogalmaz –, máskor igazi groteszk helyzetet teremt. Ugyancsak Buson írta a *Vakember* című haikut:

*Ma oly csudásan tündökölt a hold.
Egy vak nekem jött,
s ő is kacagott, hogy belém botolt.*

A másik nagyság, Bashó szerzeménye a *Harmat* című vers. Itt az olvasó már egészen mást érez: érzékeny, fájdalmas líra tölti meg haiku-képet.

*Ó harmat, én aranyosom.
Várj, míg nyomorú életem
tűnő vizedbe megmosom.*

Bashót is érdemes tovább olvasni, minden verse egy-egy belénk nyilalló érzés, gondolat. A haiku valóban a legfinomabb, legérzékenyebb műfajok egyike.

13

Szentjánosbogár

*Szegényke, nappal mily kopár.
Csak egy fakó,
pirosnyakú bogár.*

Tejút

*Hogy zúg a tó.
De fõnn az égen az arany Tejútnak
nyugodt, nagy íve látható.*

A régi keleti gondolkodás úgy tartja, hogy a legméltóbb emberi tevékenység az elmélyült tűnődés. E nélkül nem lenne az életben semmi örömünk. A természeti képeknek se lenne számunkra jelentésük, üresek maradnának, ha nem gondolkodnánk el rajtuk. Csak akkor „szólalnak meg”, ha tűnődő szemlélő fordul feléjük. Ahogy például Bashó fordul a Hold felé (*Babonás holdfény*):

*A holdsugár, mint az ezüsteső dült
s én hajnalig járkáltam künn a tónál,
akár egy őrült.*

És, azt hiszem, az ő humora is finom, kifogástalan:

Légy

*Veréb barátom, kérnék egy kegyet.
Ne kapd be a virágra röppenő
bús, kis legyet.*

Szegénység

*Jöjj el barátom, bár kopott tanyám van,
de nálam a szűnyogok is oly kicsik,*

14 *hogyan az embert alig csípi.*

Sokan éppen Bashót tartják máig a legnagyobb japán költőnek. Azt mondják, a haiku műfaja nála vált tökéletessé. Egész életét vándorúton töltötte. Búcsúverse szabadulás ebből a földi világból, és persze, egy új vándorlás kezdete.

Utolsó haiku

*A vándorúttól fáradtan, betelten
kopár mezőkön, zörgő avaron
kószál a lelkem...*

Arról, hogy anyanyelvük szépségén, a költészet erején kívül mi hathat a japánokra, arról érdemes ismét Kosztolányit idéznünk: „Azt kell föltennünk – írja –, hogy látásuk frissebb, ítézőképességük romlatlanabb, mint a miénk. Egy tárgyban, egy fában, egy élőlényben – mint jelképben – még az élet egész csodáját bámulják. Mi fáradtabbak vagyunk. Érzékszerveink sok ősi ingerre teljesen eltompultak. Hasonlítunk a dohányos emberhez, aki fátyolosabban lát, s alig érez már szagot és ízt. Izgatószerekre van szükségünk az irodalomban is: lélektani beállításokra, értelmi facsarásra, különféle fortélyokra és mesterkedésekre, az ellentétek, a szóképek, a jelzők, a rímek fűszerére, hogy magunk elé idézzük azt a gyönyörűséget és ámulatot, melyben nekik ezek nélkül is van részük.”

Így magyarázza Kosztolányi a haiku japán eredetét, szülőföldjük szellemi klímáját, környezetét. A fordítói munkáról pedig ezt írja: „Az én föladatom nemcsak az volt, hogy a haikukat magyarra fordítsam, hanem elsősorban az, hogy ázsiaiból európaira fordítsam őket. Ügyelve arra, hogy a japán rövidséget ne írjam körül. A gyermek és szűz Ázsia csak így közelítheti meg a felnőt és fásult Európát.”

A haiku egy pillanat alatt hat, vagy nem hat a fordítóra és az olvasóra. Kosztolányi csak erre figyelt. Amelyik vers megtetszett neki, amelyiket megszerette, azt lefordította. A jó, érzékletes képért, a gondolatért, az érzésért gyakran föláldozta a szótagszámot is. Az eredeti haiku ugyanis köztudottan minden esetben háromsoros (ezt sem mindig tartotta be Kosztolányi), és összesen tizenhét szótagból áll. Az első sor öt, a második hét, a harmadik

megint öt szótagos. Erre nemigen figyelt, sokkal inkább érdekelte, hogy jól sikerüljön a nagyobb mutatvány: „a gyermek és szűz Ázsiát” közelebb vinni a „felnőtt és fásult Európához”.

Egy milliomoshoz

15

*Tudod, mi énnekem a pénz,
arany-, ezüst-, kincs-garmada?
Mint bambuszon a hajnal harmata.*

Ez már Kobayashi Issa verse, a harmadik japán nagyságé, aki állítólag több mint tízezer haikut írt. Ő is vándorló költő volt, Kosztolányi valószínűleg ugyanazt a szelíden sejtető, asszociációs szemléletmódot és humort kedvelte a verseiben, amit két hírneves elődje esetében is, és amitől a haikut máig annyira modern műfajnak érezzük.

Béka

*Kis, árva béka, mért riadsz te vissza?
Ne félj, ne félj.
Ismerj meg engem. Itt barátod: Issza.*

És őt is, mint Bashót, valamiért nagyon érdekelték a legyek.

Légy

*Ne üsd agyon a kis legyet.
Nézd, tördeli kezét.
Úgy kér kegyet.*

Issa ugyanilyen együttérzéssel tekintett a fülemülére is.

A dalnok

*Mindig egyformán énekel a kis fülemüle.
Nem nézi, hogy a lomb alatt
kegyelmes úr ül-e?*

Kosztolányi óta, azaz japán haikuinak 1933-as megjelenése óta már többen is fordították Kobayashi Issza népszerű haikuit. Most Terebess Gábor fordításában idézzük tovább a verseit.

*Ősz. Esteledik.
Igyekvő vándor varrja
szakadt gúnyját.*

16 *Derengő Holdat
égre emel reszketeg
a szomorúfűz.*

*Túléltem apám,
tovatűnő harmatcsöpp –
harmatos mezőn.*

A „nagy hármak” mindegyike vándorként, örök utasként élte egész életét. Mégis mindent megkaptak az élettől: örömet, bánatot, szépséget, csúfságot. Nézték a Holdat, a felhőt, a madarat, a bogarat, nézték a fenyőt, a patakat és mindennek tudtak örülni, amit láttak. Higgyük el nekik, hogy boldogok voltak.

A „legnagyobb fenyőnéző” japán költő Issa kortársa, Ryokan Taigu volt, a 18. és 19. század fordulóján. Így nézte kedvenc fenyőfáját:

*Elmentem Iwamurára megnézni egy fenyőfát.
Egész nap néztem a rizsföldről,
És bőrig áztam az ónos esőben.*

Akárhányszor nézte is, nem tudott betelni vele:

*Megcsodálom menet
Megcsodálom jövet
De sose unom meg
az iwamurai magányos fenyőfát.*

Ryokan tűnődései többnyire borongós hangulatúak voltak, ám sohasem panaszosak. Kínai módra is tudott verset írni. Ilyenformán:

*Ne irigyelj, hogy a világtól elvonultan élek.
Ha elégedett vagy, megleled békéd.
Ki mondja, hogy a zöld lombok közt
nem ólálkodnak a lélek farkasai és tigrisei?*

Ryokan zen buddhista szerzetes volt, aki az élet nagy és megválaszolhatatlan kérdésein töprengett. Magányos, kolduló szerzetesként élt, s bár jómódú falusi birtokos családban született, öccse javára lemondott örökségéről, és

elhagyta otthonát. Fúkunyhóban élt, csodálta a világot, és küzdött „a lélek farkasaival”. Ki tudja, mivé lett volna, ha a földi kincseket választja?

*Ellibegőben
mutatja minden levél
színét s fonákját – írja.*

17

Vagyis színe és fonákja van, ideje van, azután pedig múlása van mindennek. Ez a buddhista filozófia válasza a legsúlyosabb létkérdésre. Az ellibegő levelek színéről, szebbik feléről, vagyis élete örömeiről ilyen haikukat írt Ryokan:

*Holnap rizsem
már kolduscsészében vár.
Hűsölök este!*

*Elaludnék itt,
virágzó cseresznyék alatt.
Csak egy éjszakára.*

*Kirabolt konyhóm –
ablakába beragyog
az otffelejtett hold.*

Talán ez az utóbbi Ryokan leghíresebb verse. Kosztolányi ezt az egyet fordította tőle, így hangzik az ő fordításában:

*Kifosztva áll szegény lakom,
de a rabló a holdsugárt
meghagyta itt az ablakon.*

Csüggedésére egész életében talált magának vigaszt, leggyakrabban egy örömteli képet, érzést, gondolatot. Borús hangulataira a legkedvesebb gyógyírt a gyerekek társaságától kapta. Kolduló körútjain örökké leállt velük virágot szedni, játszani, a konyhójához közeli falvak gyerekei rajongtak érte.

*Hajam borzas, ápolatlan, fülem eláll
Foszlott csuhám röpököd, mint a kavargó köd,
Hazafelé igyekszem a faluból szürkületben.
Közben mindenfelől ráncigálnak a gyerekek.*

*E meleg, párás tavaszi napon
falubeli gyerekekkel labdázom,
Bárcsak sose érne véget!*

- 18 *Nézem az önfeledten játszó gyerekeket,
És szinte észre se veszem,
Hogy közben megtelik a szemem könnyel.*

Ryokan a fűkunyhóval, a fenyővel, az ibolyákkal, a gyerekekkel szépen megvolt csaknem egész életében. Már hatvankilencedik évében járt, amikor olyasmi történt vele, amire egyáltalán nem számított. A zen remete szerelmes lett. Méghozzá egy huszonkilenc éves apácába.

*Beköszöntött a tavasz!
Drágakő és tündöklő arany mindenfelé!
Látogass meg, kérlek!*

*Elvitorláztak a felhők
Szól a bokorban a kakukk –
Miért nem jöttél?*

*Nem tudlak mással kínálni –
Csak ezzel a kis vízeskancsóban
lebegő lótuszvirággal.*

Valószínűleg ennek a különös szerelemnek köszönhető, hogy Ryokan verseit ma ismerjük. Halála után négy évvel, 1835-ben adatta ki összegyűjtött költeményeit a fűkunyhó látogatója, a költő szerelmét érzékenyen viszonzó és versértő fiatal apáca.

*Életünk Hold-sütötte
víz szélében
lebegő tavirózsa.*

Aztán az étellel együtt elmúlt ez a szerelem is:

*Nap mint nap mint nap
szitáló hideg eső.
Megöregedtünk.*

*Tökhéjből csíkkal –
vén kezemből kisiklik
a szerelem is.*

(Az idézett verseket Kosztolányi Dezső, Oravecz Imre és Terebess Gábor fordította)

19



Közismert a japán „természetszeretet”. Közhelyt ismételve gyakran nincs sejtelmünk arról, amit hangoztatunk. Kísérreljünk közelíteni e viszonyhoz az élő természeti környezettel, amely a klasszikus Japánban két főbb hagyomány

20 BASÓ 'TERMÉSZETE'

Villányi G. András fordításai

és kommentárjai

mentén épült fel sok évszázad folyamán. Az eredet az ősvalláshoz, a sintó-animizmusig nyúlik vissza. A sintó korai időszakában a buddhizmus 6. századi megjelenéséig „szakrális erdők” – *csindzsu no mori*¹ – alkották a szentély terét; templom-építés szükségét nem érezték. A tájegységeket, hegyeket, folyamokat, sziklát, fákat istenek lakták; ily módon a természet az istenség lakhelye volt, sőt esetenként maga az istenség; számukat nyolcmillióra becsülték. A vallásos imádat tárgya a természet, amely a földi élet üdvözítője s gyógyír búbjaira. Gyógyerejéről a legrégebb írásos dokumentumok, mint a *Kaifűszó*² számolnak be. A sintó imádat négy fő tárgya: hegyek – *kannabi*, sziklák – *iwakura*, erdők – *himorogi* és *hi* – szellem. Utóbbit több karakterrel jelölhették: a szentséges, anyagtalan energia, összekapcsoló erő, életfolyam, a kínai *chi*-hez hasonlatos 靈; lehet nap (日) vagy tűz (火).

Az ősi ösztönösebb természetimádatot az évszázadok alatt az a nagy igényességgel, jelentős filozófiai iskolázottsággal formálódó buddhista szemlélet követte, amely Kelet-Ázsiában a „növények és fák buddha-természetével”³ kapcsolatban bontakozott ki. A felvetés a hatodik században Kínában született. A *Tientai*⁴ szerzetes Chih-i ideológiai alapként a „3000 világ egy gondolatban”⁵ buddhista axiómát használta. Chan-jan a 9. pátriárka így fogalmazott: „Egy növény, egy fa, egy porszem bármelyike a Buddha-természet birtokosa, valamennyiük az okozatiság része, bölcs és képes felmutatni, valamint beteljesíteni buddhatermészetét. Hiszen tudható, hogy egy porszem elméje magában foglalja minden érző lény és Buddha elmetermészetét... A tökéletes emberi lény mindvégig tisztában van azzal, hogy az igazság nem duális s az elmén kívül nincsen tárgy. Ám akkor ki 'élő/érezkező' vagy mi 'élettelen/érezketlen'? A füvek, fák, illetve az őket tápláló talaj esetében hol van különbség a négy elem között?⁶ Hogyan állítható ennek ellenére, hogy az érzéketlen dolgoknak nincs Buddha-természete?”

A felvetést Japánban a tendai és singleton⁷ ezoterikus felekezetek, majd *Dógen*⁸, a szótó-Zen alapító dolgozták ki skolasztikus tökélyig. A singleton tantrikus *vadzszrajána* hagyományból ered, japán létrehozója *Kúkai* másképp *Kóbó Daisi Szajigjó*⁹ szerzetes egyik példaképe ill. vallásesztétikai inspirációjának fő forrása. A bennszülött sintó ösztönös természetimádata immár fogalmi rendszerében

is meggyőző vallásfilozófiai alapokra emelkedett. Lényege, hogy a mahájána univerzalizmust – az üdvözülés lehetőségének körét – kiterjesztik a növényvilágra, amelynek – hasonlóan az emberhez – nemcsak eredendően birtoka a Buddha-természet¹⁰, hanem szemben vele, akinek kitartó erőfeszítése szükséges e lehetőség beteljesítéséhez, addig a növényvilág továbbbi teendő nélkül, pusztá létezése által hitelesített Buddha!

21

Basó példaképét Szaigjót elmélyült hitelességéért is méltatják, hiszen megfigyeléseit a természet áldásának-átkának kiteve élethosszig tartó vidékről-vidékre vándorlás során gyűjtötte. Élete és művészete tulajdonképpen kibogozhatatlanul összeszótt meditáció a természeti lókusszal. Hasonló viszonyulást a természethez manapság elképzelni is bajos. Hiba lenne e klasszikus egységet korunk természetjáró, wellness szintű természetélményéhez butítani, hiszen számtalan középkori gondolkodónak, művésznek, a mahájána szükségszerű velejárója az élő környezet iránti vallásos reverencia egy olyan nem-dualista gondolatmenetben, melyben szamszára és nirvána bár nem ugyanazok, ám nem is mások. A természet teremtő folyamatai az utóbbinak: a radikálisan üres és önküresítő elmének a reflexei.

Új Forrás 2022/4 – Basó 'természete'
Vilányi G. András fordításai és kommentárjai

Fentieket érintően Szaigjó ily módon szól:

いづくにか身を隠さましいとひ出でて憂き世に深き山
なかりせば

*idzukuni ka/ mi o kakuszamasi/ itoi de dete/ uki jo ni fukaki/
jama nakari szeba*

*Nyomorult világ
volna ha csorgó létünk
nem lelné helyét
hol egészen elbújhat:
mély ölébe' a hegynek.*

A szerzetes arról beszél, hogy a múltékonyság okán szenvedésteli világ, akkor volna valóban nyomorúságos, ha hiányoznának belőle a hegyek, ahol elrejt-heti magát. A vaka logikája távolabb mutat: mivel létezik hegy, ahol a kereső elbújva – azaz, amelyben magát feloldva menedéket, üdvöt nyerhet – ekként a világ sem igazán olyanféle, amilyenből a szöveg kiindult; végül mégsem a szenvedés színpada! E feloldódás szó szerinti, főképp, ha tudatában vagyunk a kor buddhista filozófiájának különösen hangsúlyos kérdéseivel, mint a radikális non-dualizmus¹¹ elméletével, amely elutasítja szubjektum-objektum szétválaszthatóságát.

久に経てわが後の世をとへよ松跡しのぶべき人もなき身ぞ
hisza nyi hete/ vaga nocsi no jo/ tohejo macu/ ato sinobubeki/ hito
naki mi dzo

22

*A végtelenben
jövendő létezésem
nincs ember, aki
emlék-halmával óvna:
ágaddal takarj, Fenyő!*

vagy:

*Jövendő orcám
a nagy ismeretlenben
tűlevélkéid
növé oltalmába rejtsd:
hisz másom senki nincsen.* ¹²

Szaigjó intim, a közeli hozzátartozó kívánságával fordul a Fenyőhöz, kéri, hogy otthontalan lényé porhüvelyét takarja leveleivel, temesse el ő az emberek helyett, akiktől élethosszú vándorútján elszakadt.

E rövid áttekintés után pillantsunk e hagyomány kései, pre-modern folytatójára: Basóra.

櫛の木の花にかまはぬ姿かな –Tavaszi, 1685
kasi no ki no/ hana ni kamavanu/ szugata kana

*Tölgy körött szerte
sziromból paplan. Látszik
hidegen hagyja.*

Basó nem titkolt irigységgel szemléli a tölgyből a környezet „szépsége” felé áradó érdektelenséget, ami nem a fa „tudattalanságából” fakad! Ellenkezőleg: a tölgy magasabb léttudat-állapotának laudációja a haiku. A Basó vágyta „szent közöny”, a spirituális-mentális equilibrium – tranquillitas animi – a fa egzisztenciájának megvalósított ténye! Míg a költőben a virágok és a természet szépsége a sóvárgás szamszáríkus spirálját pörgeti, addig a tölgy egy Buddha derűjével siklik el mindazon „látszat” felett, amit az osztályozó és címkézé elme rútnak és szépnek, rossznak vagy jónak ítél, sőt énként és nem-énként észlel. Basó a természettől tanulná a múlandóság érzélemmentes

elfogadását, amire Csuang-ce és Lao-ce vagy a Buddha is tanította. Ám a megnevezett és irigyelt tölggyel szemben implicit ott a költői portré: mintha a fa példáján keresztül leplezné le saját megvilágosulatlanabb pozícióját. Tehát a fa laudációja burkolt önirónia – basoul?

23

Fenyőről a fenyőtől, bambuszról a bambusztól tanulj!¹³

Basó szentenciájához lejegyzője Hattori Tohó¹⁴ ezt fűzi: „Tanulni annyit jelent, mint belépni a tárgyba, hogy érezzük az ott revelált komplexitást. A tárgy az elme színévé válik.” Basó a szubjektum-objektum közti határ lebontására szólít fel, a megélt *makoto* – eredetiség – kibontakoztatására. Fenyőről a fenyő, bambuszról a bambusz szívével és nyelvén kell szólni. A költészet Basó számára *fúga no makoto*¹⁵ a kifinomult eredetiség diszciplínája. Eggyé válva a megfigyelés tárgyával az egót kell levedleni. *Dzóka* fontos fogalom a taoista filozófiában a természetben rejülő alkotó- és teremtő erőt jelenti, bár régebben a természetet jelölte általában. A természeti elemmel történő egyesülés révén a műalkotás a *dzóka* energiájából születik. Mint általában a vallásoknál a költő szándéka visszatalálni az őseredethez. Basó a klasszikus Távol-Kelet sui generis bölcse, aki filozófiáját életével, napi rutinjával teszteli, hitelesíti. Létkérdés számára, annak felderítése, hogy a költészet útján lehetséges-e visszatérni az origóhoz.

Új Forrás 2022/4 – Basó 'természete'
Vilányi G. András fordításai és kommentárjai

芭蕉野分して罍に雨を聞く夜かな – Ősz, 1681

Basó novaki site / tarai ni ame o / kiku jo kana

Szél tép banánfát.

Az esőzést hallgatom:

éj dézsájában.

Basó beköltözött kunyhójába, amelyet tanítványai építettek számára, s amely mellett egy banánfát ültettek, melynek japán neve *basó*¹⁶ – innét a költő művészneve. A viharos esőt hallgatva egy másik hang tudatosul a költőben, a csorgó, csöppenő vízé, amint egy vödörbe csorog; ezt a koncertet hallgatja éjjel.

Fontos megemlíteni a kunyhó szerepét a klasszikus japán szépírásban. Az *ion*¹⁷ – remetelak a házatlan, életét vándorolva morzsoló szerzetes ideiglenes szálláshelye. Alkalmi jellegében hangsúlyosan viseli a múlandóság jegyeit. Vesszőkből tákolt esőt, szelet nagyrészt átengedő négy és fél tatominyi¹⁸ csöpp viskó. Ily módon szinte bizonyos, hogy a vödör a tetőrészen bejutó víz felfogására szolgál. Hevenyészett múlandósága fizikai és metafizikai analógiája a lét szüntelen átalakuló természetének, amely a Heian-kor¹⁹

irodalmi toposzává vált. Gyakorta szolgált puszta motívumként „irodalmár-
turisták” számára, akik az otthon óvó ölében zengték dicséretét versükben,
kicsit olyanképp, ahogy az európai romantika arisztokrata költői tették bu-
kolikus, pásztorokat aligha ismerő lírájukban. Basó korára meglehe-
24 tősen anakronisztikus már, régebbi társadalmi ázsiója jórészt
kiüresedett. Szaigjő *iorija* valóságos volt. Basóé nosztalgiaja valóságát
tükrözi, mely nem ereszti szabadulni a régmúlt szüntelen újraélésétől. Ret-
rovalóság. Egy japán Don Quijote realitása, aki idősíkokat sző össze. Hallgas-
suk meg, miként szól hasonló élményéről Szaigjő:

水の音はさびしき庵の友なれや峰の嵐の絶え間絶え間に
midzu no oto wa szabisiki io no tomo nare ja mine no arasi no taema
taema ni

*Suttogó csöpppek,
kunyhócsöndi barátok,
míg a csúcsokon
kis időre meg-megáll
az égkavaró vihar.* ²⁰

Basó haikuja a leírt esemény dinamikájáig emlékeztet Szaigjő vakájára. Ő is
bizonyára akkor hallja a dézsában a csepegést, amikor a banánfa méteres le-
veleit szaggató vihar el-elcsöndesedik. Mivel kívülről ismerte Szaigjő számta-
lan vakáját, gyanítható az utalás a régi érzésre, amely úgy a költőben, mint
a vajtfülű befogadóban a friss benyomást felerősíti.

しら菊の目にたてゝ見る塵もなし Ősz, 1694
siragiku no/ me ni tatete miru/ csiri mo nasi

*Fehér krizantém
akárhonnét is nézzem
mily makulátlan!*

A császári ház virága, s az útlevélen az országot szimbolizáló 16 szirmú kri-
zantém kultikus motívum. A hagyományban sok szálon gyökeredző, számtalan
színből, formában nemesített növény. A honi kínai gyógyászat gyógynövény-
ként alkalmazta. A Nara²¹-korszakban kezdetben orvosságként importálták
Kínából, ám virága hamarosan népszerű lett az udvarnál. Májig rendszeresek
a krizantém fesztiválok- és versenyek, ahol kifinomult kritériumok alapján osz-
tályozzák a növényeket. A fehér különösen a lelkiséggel, tisztasággal, sőt új-
jászületéssel társított, így temetésekben is vele díszítenek.

E haikuban a hibátlan szépség utalhat a Buddha – a megvilágosodás – parttalan fényességére, amely a virág képében felragyog. Ám bármily mesze röplünk a transzcendentális asszociációk pályáján, az origó egy tűpontosan megfigyelt és két jelzővel²² a lényegéig kivesézett növény portréja, amelynek tárgyyszerű valóságát aláhúzza az „*akárhonnét is nézzem*” strófa. Egy krizantém néhány szóval megrajzolt porcelán-szobra. A *me ni tatetemiru* szemügyre vételt, alaposabb megfigyelést jelent. Az ihlet kútfője és a haiku címettje ismét a nagy előd Szaigjó:

曇りなき鏡のうえにいる塵を目にたててみる世と思はばや
kumori naki/ kagami no ue ni/ iru csiri o/ me ni tatetemiru/ jo
to omovabaja

*Homálytalanul
fénylő tükör ezüstjén
egyetlen porszem
titokban nem maradhat:
világom ekként látsszék.*

Basó a szerzetest idézi, amikor a *me ni tatetemiru* strófát saját haiku-jába építi.²³ Szaigjó a megvilágosult elméről beszél, amelynek fénylő tükrén élesen látható lenne a legparányibb tisztatlanság is. Teljes makulátlanságában a Buddha-elme ez. A lét azon szintje, amely a nagy előd és az utód vándorlásának spirituális célállomása. Aligha kétséges, hogy Basó erre utal vakítófehér krizantémjával.

A krizantémhoz hasonlóan a makulátlan tökély ragyogását vilantja a következő haiku:

清滝や波に塵なき夏の月 – Nyár, 1694
Kijotaki ja/ nami ni csiri naki/ nacu no cuki

*Kristályzuhatag
porszem se ül hullámán.
Nyári holdvilág.*

A költeményben a vízesés csillogó tisztaságát reflektorként pásztázza a nyári hold. Kétféle ragyogás erősíti egymást szinergizmusban. A holdtölte végig kísérte a buddhai életút jelentős eseményeit, mint megvilágosodását, vagy parinirvánáját. Általában a megébredés szimbóluma a tantrikus tanításokban. Összeolvadása a tiszta vízü zuhataggal vizuális és lelki fényeffektusokat röpönt a tudatban.

菊の香や奈良には古き仏達 – Ősz, 1694
Kiku no ka ja/ Nara ni va furuki/ hotoketacsi

26 *Krizantémillat:
a narai számtalan
vénséges Buddha.*

Nara a modern Kiotó – Heain-kjó²⁴ – előtti főváros (710-794). Több fontos buddhista templom és sintó szentély otthona, ősisége misztériumától illatos városka. Olyasmit érezni, hogy a település már akkor öreg volt, amikor építeni kezdték. Érzékszervileg a haiku sokszorta dúsabb az első olvasat összegénél. Gondolkodtam a „Narában számtalan// ősőreg/vénséges Buddha” strófékban. Azért nem így választottam, mert a fentiben a krizantémillat és a narai buddhák azonossá, szinte elválaszthatatlanná válnak s ekként rokonabbnak érzem Basó vélhető gondolatához. A krizantémok illat- és színkavalkádja összekeveredik a bódhiszattvák előtt csomókban izzó füstölők és mécsek viaszos, édeskés illatfellegei mögül kirajzolódó Buddhákkal. Harang is kondul talán...

朝茶のむ僧静なり菊の花 – Ősz, 1690
asza csa nomu/ szó sidzuka nari/ kiku no hana

*Teázás reggel
elhalkult szerzetesek:
nyíló krizantém.*

*Reggeli tea
oly halk lett egy szerzetes:
a krizantémok.*

A japán nyelv ritkán érzi fontosnak jelezni az alany számát. Ekként a vers elképzelhető egyes vagy többesszámban is. Másként hatnak! Japánok közt is felmerül a kérdés egynémely híres haiku értelmezése kapcsán, különösen *haiga*²⁵ készítése során. Például:

枯朶に烏のとまりけり秋の暮
kareeda ni / karaszu no tomari keru / aki no kure - Ősz, 1680

*A száraz ágra
varjú ereszkedett épp.
Őszi alkonyat.*

*Egy zörgő gallyra
varjak ereszkednek épp:
mélye az ősznek.*

Amiképp az alany száma úgy az állítmány ideje is elkenődik gyakran. 27
Sokszor nem lehetünk vele tisztában. Értelmezhető így is, úgy is.
Lehet választani. Újfent másként hat a vers. Még az „*aki no kure*” sem egyér-
telmű. Érthető őszi alkonyként, de ősz alkonyaként, azaz kései, „öreg” ősz-
ként is.

Egyes *haiga* festményen egy, máson több varjat ábrázoltak, ki-
ki indokolhatja saját preferenciáját. Inkább egyet képzelek, mert fő-
kusztalabb, intenzívebb, amiképp a kép sugallta magányosság is.
Jobban összecseng az őszi borongó táj ködös lelkével. Az első fordítá-
snál a nap hanyatló mozgását, a süllyedő homályt tükrözi a madár
ereszkedése.

Kare eda (枯朶): hervadt, kiszáradt gally. Érdekesebbnek ta-
láltam a „zörgő” ágat, hiszen amellet, hogy szintén élettelen ágat
jelez, a versbe csempészi a szél-billegetett gally nyikorgó akkordját.
Hangot fest a szöveghez, némileg hasonlót a japánhoz, kemény t, k, r
hangzókkal.

山中や菊は手折らぬ湯の匂 – Ősz, 1689
Jamanaka ja/ kiku va taoranu/ ju no nioi

*E hóforrásnál
krizantémszárat ne törj:
nesze a vízszag!*

Élt Kínában egy remete, aki a legenda szerint 800 éves korát a krizantém
szárában folydogáló elixírnek köszönhetette. A tréfás haikuban nem egy va-
lóságosan megfigyelt krizantém jelenik meg, a költő az orrfacsaró hóforrást
szagolja; amellyel most herbárium helyett igyekszik gyógyulni a jamanakai
termálfürdőnél. Megnyilvánul Basó fanyar humora, amely általában öniro-
nikus. Most azzal viccelődik, hogy szükségtelen krizantémmal kúrálja
magát, hiszen van helyette bűzös gyógyvíz, amelyet szagolgathat a virág
helyett.

起きあがる菊ほのかなり水のあと – Ősz, 1687
okiagaru/ kiku honoka nari/ midzu no ato

*Egyenesedik.
Krizantém eső múltán:
mintha fátyolban...*

28 Basó feminin varázsa képében lehelte életre e krizantémot. A kövérebb vízcseppek már lepereregtek róla. Pőreségén őszi esőcseppek ezüsfátyla. Légies, ragyogóan tiszta kép.

風色やしどろに植る庭の萩 – Ősz, 1694
kadze iro ja/ sidoro ni ururu/ niva no hagi

*Szelet összefest/Festi a szelet
a szanaszét ültetett
bokorhere raj.²⁶*

Virágoktól átszínezett levegő, akár Monet vízililimos tava felett a japán híddal.

白露もこぼさぬ萩のうねり哉 – Ősz eleje
sira cuju mo/ koboszanu hagi no/ uneri kana

*Harmatja csillan
hintázva sem cseppenti:
bokorheretánc.*

色付や豆腐に落て薄紅葉 – Ősz, 1678
irodzuku ja/ tófu ni ocsite /uszu momidzsi

*Hogy elsötétül!
A tófu hullt fakó
őszi levélke.²⁷*

*Mint színesedik!
A tófu hullt őszi
bágyadt levélke.*

Ismert a *tófu* (sic. japános kiejtés) szürkésfehér színe. Épp ráhullott egy őszi, csaknem színtelen levélke, amely – a háttér fakósága miatt – hirtelen megélénkül, színei felizzanak. Minden csak valamihez képest valamilyen.

文ならぬいろはもかきて火中哉 – Ősz, 1675 előtt
fumi naranu iro/ha mo kakite/ kacsú kana

*Nem szóvirágok!
Már is enyészik színe:
lángok közt avar.*

vagy:

*Nincs rá díszes szó!
Enyészete már színe:
levél a lángban.*

29

Ez a vers kitűnően példázza a *kakekotoba*²⁸ poétikai instrumentumának virtuóz alkalmazását. A *kakekotoba* által egy kijelentés két, esetleg több párhuzamos történetet is elmesélhet. Az azonnal szembeötlő „elsődleges” szüzsé mellett felbukkan egy második. Fenti fordítások a vers elsődleges jelentését közvetítik. Hogyan működik a lelemény? いろは – *iroha* – elszínesedett őszi levél, ám a japán *kana*²⁹ abc neve azonos hangalakú. Kínai írásjeggyel leírva egyetlen jelentés lehetséges csak. Ám Basó nem véletlenül használja a fonetikus – *kana* – írást. Létezett ugyanis egy hiedelem miszerint, ha az *iroha* abc-t írni gyakorló tűzbe veti a *kanákkal* teleírt lapot, szépülni fog az írása.

„Nem üres szépelgés, hogy az elszínesedett falevelek tűzben végzik” – volna az elsődleges olvasat, a *mono no aware*³⁰-t idéző klasszikus hagyomány mentén. Illetve: „A kalligráfia gyakorlásához használt papíros lángok közt végzi.” Bár a második olvasat könnyedebb, az első mellett szinte komikus, nem lehet nem észrevenni benne a múlandóság idézte szomorúságot.

Vagy kihámozva az 5-7-5 szótag rutinszerű kényszerubbonyából³¹:

*Mondattá nem lesz:
betűk a tűzben.*

Vagy:

*Mit fűzzek hozzá?
tűzbeszórt színes levelek...*

声よくば謡はうものを桜散る- 1688, tavasz
koe joku ba/ utaó mono o/ sakura csiru

*Lenne szép hangom!
Hogy visszaénekelném
szirmok hullását!*

30 *Lenne szép hangom!
De visszaénekelném
szirmok pergését!*

Gondolatellipszist, bravúrt vélek a felvetésben. Valami megvalósul azáltal, hogy mégsem történik meg. Megénekelne egy eseményt, ha lenne jó hangja. Költői gyakorlatára utal, némi önironikus elégedetlenséggel. Illetve, miáltal fölveti a szirmoszállongás énekelhetőségét – jóllehet magát erre alkalmatlannak tartja –, a befogadóban máris elindít egy folyamatot, hogy a képhez énekhangot társítson.

A második változat *pergését* alkalmasabbnak találom a sablonosabb *hullásnál*. A japán strófa hangzása is csörgőbb, keményebb az első változatnál: *A szirmok pergését* közelebb áll a *szakura csiru*-hoz. Vizuálisan érzékelem, amint a szirmok erre-arra, aligha kiszámítható ritmusra potyognak águkról, sőt zeneileg hallani a folyamatot, bár pattogó ütősök kevésbé alkalmasak a mollt tolmácsolni, ami az elszállás alig hallható lebbenésének a hangneme lenne. Ütősök esetleg a töredék pillanatnak adhatnák hangját, amint a szirm elszakad csészéjéről. Dalba zárt fehér szárnyalás.

世の人の見付けぬ花や軒の栗 - Nyár, 1689
jo no hito no/ micukenu hana ja/ noki no kuri

*Mai világban
kit érdekel virágod?
Ereszgesztenye.*

Gesztenyefa japánul *kuri* - 栗. Az írásjegy két összetevője nyugat – 西 és fa – 木. Így szimbolikusan Amida Buddha Nyugati Paradicsomának a fája. Basó elmarasztalóan a kor materializmusára utal.

花みな枯れてあはれをこぼす草の種 - Tél, 1686
hana mina karete/ avare o koboszu/ kusza no tane (6-7-5)

*Hervadt virágok.
Bánat szóródik szerte
a fűmagvakkal.*

Kedves ez a haiku a maga tökéletességében. Az ősz kihűlt, élettelen virága – a költő sorstársnak érzi magát – holtában is magvát szórja. Basó azonosul vele.

Ám a mag új életet hajt, a bánatmagvak – *dukkha*³² – újra és újra elszóródhatnak. Ugyanakkor hamisítatlan *avare*-vers, a felszisz- 31
szenő fájdalomosan vonzó érzése, amelyet a múltékonyság villanásnyi közvetlen átélése kelt, vagy kísér. Remek példa az egyéni érzelem személytelenített, egyetemesített kifejezésére.

朝顔に我は飯食ふ男かな – 1682, nyár
aszagao ni/ vare va mesi kuu/ otoko kana

*Betevőjét is
hajnalkáknál költi el:
ilyen aki én.*

*A hajnalkáknál
falatomat költöm el:
ilyen vagyok én.*

*A hajnalkáknál
ki a falatját költi:
az vagyok én.*

朝顔は下手の書くさへあはれなり - Nyár, 1687
aszagao va/ heta no kaku sae/ avare nari

*Hajnalarcocská³³
bár ügyetlen vázlat:
beleborzongok.*

よく見ればなずな花咲く垣根かな - Tavasz, 1686
joku mireba/ nadzuna hana szaku/ kakine kana

*Kukkantsál lejjebb:
pásztortáska nyílik épp
sövény ölen.*

*Less kicsit lejjebb:
nyitnak a pásztortáskák
a sövény mentén.*

Minimálkép. Az egyik legszerényebb kerti gyomra hívja fel a figyelmet a költő. A pásztortáska a gyomfélék közt is plebejus. Indokoltnak látom a második változatot, mert műkedvelő botanikusként tudom, hogy a pásztortáska aligha van magában. Szinte biztos, hogy ahol megtelepedett ott ren-
32 geteg van belőle. Becöktermései háromszögű zsák formájúak. Vézna, jellegtelen növényke. Persze, ez is relatív igazság...

Sokan ismerik Erich Fromm és D.T. Suzuki könyvében a példát, amely Basó e haikuját Tennyson versével³⁴ állítja szembe. Utóbbi úgy kíván eljutni a Transzcendens értéséig, hogy egy laboráns szellemében analizálja az élő környezetéből kitépett virágot. Basó inkább elmerül a növénykében – lehajol hozzá –, hogy összeolvadjon a növénylét transzcendenciájával s így szabadul meg az ember tragikus individualizmusától.

初雪や水仙の葉のたわむまで – Tél, 1686
hacu juki ja/ szuiszen no hana no/ tavamu made

*Első hóesés:
a nárciszok levelét
épp meghajlítja.*³⁵

Basó tűéles megfigyelő, a figyelemre alig méltatott jelenségek precíz írnoke, képfestője. Az ilyen megfigyelés igazi hozadéka a megszabadulás az egotól legalább a folyamat időtartamára. Nem interpretál a költő, főleg nem véleményez, nem is jár erre, csak a növény és a hó szólnak a hangján.

命二つの中に生たる桜哉 – Tavasz, 1685
inocsi futacu no/ naka ni ikitaru/ szakura kana

*Életeink közt
virágba bomlanak:
cseresznyeszirmok.*³⁶

紙衣の濡るともおらん雨の花 – Tavasz, 1688
kamiginu no/ nuru tomo oran/ ame no hana

*Papír felöltőm
bánja ég ha átázik:
esővirágok.*

A költő nem tud ellenállni, az eső áztatta virágzó cseresznyeágnak. Feláldozza könnyű papírból készült kabátját, hogy gyönyörködhesen benne. Az *ame no hana*-ból (eső+birt.jelző +virág) lett esővirág, melynek érezni festői, „megképült” illatát.

33

さまざまの事思い出す桜かな 1688, tavasz
szamadzama no/ koto omoidaszu/ szakura kana

*Hány régi emlék!
Veletek horgad fel mind:
cseresznyeszirmok.*

扇にて酒くむ陰や散る桜 – Tavasz, 1688
ógi nite/ szake kumu kage ja/ csiru szakura

*Legyező ívén
míntha szürcsölném borom:
szirmok ejtőznek.³⁷*

木のもとに汁も膾も桜かな – Tavasz, 1690
ki no moto ni/ siru mo namaszu mo/ szakura kana

*A fa tövében
jut leves mellé ruszli:
cseresznyeszirmok.*

Impresszionisztikus kép, nézhetjük Szinyei-optikával. Piknik a virágzó cseresznyefa alatt. Másfelől utal lent és fent egységére: a magas lét mellett az anyagi valóság talaja illatozik leveses, ruszlis realitásával. Táplálékok az esztétikai-etikai és a testi síknak. Nincs Basónál esztétikai sík etikai nélkül. Az erény az eredetiség (*makoto*), ego és véleményalkotás kiiktatása. Magát írja a tárgy. A tárgy írja magát. Ítékezés nincs, mert egy a másba ér, elvész benne míg a másból egy válik. Ilyen metafizikai dinamizmus manifesztálódik a képen. A jeleneten a színek és formák változékonyságát érezni, ahogy átfedik és egymásba érnek. Piknikező, iddogáló, nevetgélő emberek foltjai a zöldre hajló, szíromfellegeket vitorlázató cseresznyefák alatt. Rózsaszín ereszű fehér pehelyként hullanak az *o-bentóra*³⁸, a nők hollóhajára.

四方より花吹き入れて鳩の波 – Tél, 1690
sihó jori/ hana fukiirete/ niho no nami

*Négy égtáj felől
cseresznyeszirmokat szór:
hullámnak a szél.*

34 Elemi dinamizmus, drámai és festői. A tajtékos hullámnak körkörösén csapódó szíromfelhők vizuális energiája! Kék, habzón ágaskodó víztömegnek verődő fehér virágok. Mintha Hokuszi hullámai csapkodnának szíromzivatar ostromában. A pillanatletű szírompehely grandiózus hullámsírba pottyan. Ismert, hogy Basó mennyire kijátszotta a távoli szereplők szembeállításával nyert meghökkenést, hogy szendergésünkből a jártnál tágabb univerzumban riasszon fel.

*しばらくは花の上なる月夜かな- Tavasz, 1694
sibaraku va/ hana no ue naru/ cukijo kana*

*Egy sóhajtásnyit
szirmok felett időz a
holdvilágos est.*

A holdvilágos est megszemélyesül. Igazi egymásban feloldódott szerelmespár a holdvilág és az éji cseresznyeszirmok. Összeolvad idejük és terük. Basó szomorkás barátja az időnek, amelynek jelenvalóságát jelzi a szíromtérben. *Sibaraku* rövid időt jelent. Kapóra jött a *sóhajtásnyi*, mert nemcsak időtartamként pontos, de organikussá, „lélezővé” teszi a virágaiban gyönyörködő estet. A dolgok tágabb összefüggésrendszere jelenhet itt meg. *Pratítja szamutpáda*³⁹. Mert itt időzik épp, vele és általa vagyok részese a szirmok tündöklésének.

*名月の花かと見えて綿畑 - Ősz, 1694
meigecu no hana ka to miete vata batak*

*Teliholdszirmok
már majdnem el is hittem:
a gyapotföldek!*

Meigecu a híres őszi aratóholdat jelenti. Holdnézés közben elkápráztatja a költőt a fehérlő gyapotföld a gazdagon szóródó ezüstsugarakban. Hirtelen megtéved s azt képzeli tavasz van és cseresznyevirágok tengerét látja. Szokványos motívumot ismétel Basó, hiszen a Heian-kortól divat volt megtévedni, valamely jelenséget időben másik évszakba siklatni, majd kifejezni az előlötti csodálkozást, meglepetést.

三日月に地は朧なり蕎麦の花 Nyár, 1692
mikadzuki no/ csi va oboro nari/ szoba no hana

*Holdsarló alatt
gőzt ereget a határ:
tatárkavirág.⁴⁰*

*Holdsarló alatt
köddé válik a határ:
tatárkavirág.*

35

Új Forrás 2022/4 – Basó 'természe'!
Villányi G. András fordításai és kommentárjai

¹ 鎮守の森 – *csindzsu no mori*

² 懐風藻 – *Kaifūsō* – A legrégebbi antológiája -751-ben kompilálva -, japánok által írt kínai verseknek.

³ 草木成仏論 – *szómoku dzsóbucu-ron*

⁴ Japánban Tendai 天台A kínai Tientai iskola japáni megalapítója 806-ban *Szaicsó 最澄* (767-822) *posztumusz: Dengjō Daishi 伝教大師*

⁵ 一念三千 *icsinen-szandzen* egy gondolatban/pillanatban 3000 világ van, ill. fér el.

⁶ Amiből minden felépül – Föld, Levegő, Tűz, Víz

⁷ *Singon* 真言 – A szekta alapítója *Kūkai 空海* *posztumusz Kóbō Daishi 弘法大師*

⁸ Dógen 道元 (1200-1253)

⁹ *Szaigjó* 西行 – 1118-1190 szerzetes, költőgénius, a japán irodalomtörténet egyik nagyja. Basó nagy elődje, akinek tudatosan járt nyomdokában. Magyarul ld. Villányi G. András 2011. Tükröződések. Scolar Kiadó

¹⁰ 本覚論 – *hongaku-ron*

¹¹ 不二 – *funi*

¹² In: Tükröződések. p.184

¹³ 松のことは松に習え、竹のことは竹に習え。 (*Macu no koto va macu ni narae, take no koto va take ni narae!*) A Mester maximáját tanítványa Hattori Tohó jegyezte le *Szandzosi* 三冊子 c. Basó tanításaival kapcsolatos füzetekben.

¹⁴ *Hattori Tohó* 服部土芳 1657-1730 Basó egyik tanítványa, jegyzetei Basó esztétikai tanításait őrzik.

¹⁵ *Fuga no makoto* 風雅の誠 Az eredeti esztétikai/költői kreativitás őszinte mivolta, amely egységben áll a *dzoka no makoto*-val 造化の誠, azaz a természet erendőd teremtőerejével.

¹⁶ Banánt nem termő banánfa! – *Musa basjo*. Japán bővelkedik hasonló meglepetésekben: lásd az ország cseresznyét nem termő milliárd cseresznyefáját.

¹⁷ io, iori 庵

¹⁸ 1 tatami 畳 cca: 180x85 cm.

¹⁹ 平安 i.sz. 794-1185

²⁰ In: Tükröződések

²¹ 奈良 i.sz. 710-794

²² Magyarban két jelző. Az eredetiben *csiri mo nasi* = „por/piszok sincs” jelentésű.

²³ A Heian-korban használták már a poétikai eszköztárban a *honkadori* 本歌取り nagy elődöktől vagy egyéb ismert versekből kölcsönöztek egy strófát, szófordulatot.

²⁴ 平安京

²⁵ 俳画 – haikut, annak témáját kifejtő festmény.

²⁶ Szeptemberben virít a *hagi* 萩 azaz, japán bokorhere – *Lespedeza* – 1.5-2 m magas félcserje, melynek pillangó alakú, lila virágai fürtökben nőnek a levélhóraljak közt.

²⁷ *Momidzsi* 紅葉 juharlevelet, továbbá általában az elszíneződött őszi lombot jelenti.

²⁸ *Kakekotoba* 掛詞 fogalomduplázó szójáték. Mivel a japán nyelvben se szeri se száma az azonos hangalakú más jelentésű szavaknak, így tág tér jut többféle jelentés, utalás versbe szövésére

36 egy *kakekotoba* – szóval.

²⁹ Japán szótagírás.

³⁰ *Mono no aware* 物の哀れ Körülbelül a 'dolgok átható, megrendítő szépsége'. Esztétikai fogalom a japán irodalomban, amely a művész vagy a tanult befogadó érzékenységében összeillik a buddhista ontológiával. Azt a pallérozott, elsajátított(!) szenzibilitást jelöli, amely a világ dolgainak, jelenségeinek kérészlétére az esztétikai megértés gyönyörűségével, de a jelentés implikációi miatt borongva reflektál.

³¹ Tárgyalni fogom ebben a sorozatban a szótag és mora közti különbséget, amiből adódóan meglehetősen vitatható az ugyanannyi szótag, mint mora fordítói gyakorlat.

³² A lét három jellemzőjének egyike. Szenvedésnek fordítják általában, bár sokkal inkább nem kielégítő állapotot jelent. A másik kettő *aniccsa* – állandótlanság – ill. *anatta* – az állandó „én” vagy egő nemléte.

³³ A japán hajnalka (*Ipomoea nil*) japánul: 朝顔, aszagao, szó szerinti fordítása: hajnalarc. A szulák-félék (*Convolvulaceae*) családjába tartozó faj.

³⁴ Virág a falrepedésben, /gyökerestül kiteplek én -/kis virág, a kezemben tartalak, /de ha meg tudnám érteni, hogy mi vagy, /gyökerestül-mindenestül, egészen:/Istent meg az embert is érteném. ford.: Várady Szabolcs

³⁵ p. 48.

³⁶ cf. p. 36.

³⁷ A *nó* színházban az ital elfogyasztását a legyező száj elé tartásával jelezték.

³⁸ *O-bentó* お弁当 régen gyönyörű fa éthordó dobozokban szállított fogások.

³⁹ Függő keletkezés (szanszkrit, buddhista)

⁴⁰ Hajdina, pohánka, tatárbúza vagy tatárka. *Fagopyrum esculentum*



12 HAIKU

Kesztyű nélkül a hidegben.
Zsebre dugom kezem,
remélve, megfogja, akihez igyekszem.

Beesteledett.
Kivilágított szobabelsők
a mások életéből.

Nehéz napnak nézek elébe.
A négy sarkán is
megkenem pirítósomat.

Az iránytű
ideges rebbenése
mielőtt megállapodik.

Menetrend szerint.
A szokásos vonattal érkezik.
A szokásos csókkal fogadja.

Elhagyatott
csúszdák és hinták.
Oda minden lelkiségük.

Beton buszmegálló.
Hosszú várakozások
bunkere.

38

Eltartja telefonját
hogy kedvese is hallja
a szél dalát.

Téli búskomorság lakja
az őszi eső verte
nyárilakot.

Békesség.
Reggeli egyedül
egy halk falióra alatt.

Hajnalodik.
A néma városon átbusong
egy mozdony kürtölése.

Öreg könyvvállvány
rogyadozó polcokkal –
és hajlíthatatlannak hitt gerincekkel.

Szilágyi Mihály fordításai

Van egy bekeretezett képem róla, Baranyai László írótól kaptam néhány évvel ezelőtt. Móser Zoltán fotójának reprodukciója. A műhely falán lóg. Azért ott, mert nincs dolgozósobám, pontosabban a műhely a dolgozósobám. Ahol viszont nincs fűtés. Most tíz fok van itt, odakint esik az eső. Beöltöztem, megittam egy pohár tokaji furmintot. Nyilván szekszárdit kellett volna, kékfrankost, de nem volt kéznél. Az esőzúgás mélyén macskabaglyok huhognak.

Győrffy Ákos 39

ÁTFÉNYLIK RAJTUK

A képen szőlőtőkék között ballag lefelé, messzebb egy erdő csíkja, még messzebb a párában alig látszó szőlőhegyek. Szekszárdon készülhetett, a Porkoláb-völgy környékén, Mészöly Miklós életének – egyik – centrumában. A szőlőhegyek csendjét valamelyest ismerem. Alig ismerek mélyebb csendet. Egyszer egy egész nyári délutánt töltöttem egy szőlőhegyen, egyedül. Ahogy tőkék leveleit mozgatta a szél. Rovarneszek. Egy fa lassan mozgó árnyéka a présház tetőcserepein. Azon a délutánon sokszor jutott eszembe Mészöly. Láttam, ahogy ül egy másik fa alatt. *Az atléta halálát* írja épp, néha felnéz, érzi a semmi máshoz nem hasonlítható pinceszagot, ahogy a nyitott ajtón át hullámokban kicsap.

A képen csak a hátát látni. De ha nem tudnám, ki van a képen, valószínűleg akkor is megismerném. A tartásáról. Alkatilag apámra emlékeztet. Van egy jellegzetes szikárság, manapság már alig látni ilyen alkatot. A kép kerete pókhálós, de nem nyúlok hozzá. Illik hozzá ez az észrevétlenül terebélyesedő pókháló. Mintha a kép teréből bomlana ki.

Amikor először olvastam Mészölyt, azonnal a hatása alá kerültem. Talán a *Nyomozás* című novellaciklusa lehetett az, valamikor a kilencvenes évek közepén. Ez a harmincoldalas, csodálatos szöveg, amelynél tágasabbat nemigen ismerek. A tágasság amúgy is Mészöly egyik kedves kifejezése. Egyik esszéketének címe: *A tágasság iskolája*. Ez a tágasság az, ami Mészölyt a leginkább jellemezte. Az idő tágassága, a tér tágassága, a történelem tágassága. A *Nyomozás* időkezelésében mutatkozik meg talán a legszebben a mészölyi tágasság. Olykor évtizedek, esetleg évszázadok választják el egymástól a mondatait, mégsem érzem egy pillanatra sem, hogy ide-oda ugrálnék az időben. Nincs ugrálás, csak hömpölygés van. Valahogy úgy, ahogy a Duna sodra ragad magával Kisoroszi fölött, a szigetcsúcsnál. Ha lemerülök a víz alá, hallom, ahogy surrognak az egymásra csúszó kavicsok az áramlásban.

Mészöly mondataiban mindig benne van az „egész”, akármit is jelentsen ez. Mert tényleg nagyon nehéz lenne megfogalmazni, hogy mi is az egész.

Annyit talán el lehet mondani róla, hogy mindenestül a hagyományban állt, a magyar történelemben, a közép-európai történelemben, minden mondata mögött ezek az időbeli és térbeli távlatok húzódnak. A mézőlyi mondat tartó szerkezetének alapjait a római időkben rakták le, amikor Szekszárdot még Aliscának hívták.

A *Nyomozás* elemi erővel hatott rám, éreztem, hogy ez valami más, valami olyasmi, ami lényegét tekintve túl van az irodalmon, inkább egyfajta természeti tünemény. Később látnom kellett, hogy szinte minden írását átjárja ez az organikus látás, ami már nem is egészen emberi. Vagy nagyon is emberi, de olyan erővel és intenzitással emberi, ami ma már szinte ismeretlen az irodalomban. Mézőlyben volt valami archaikus, kemény minőség, a figyelme egy természeti lény figyelme volt, egyszerre egy szarvasé, egy parlagi sasé és egy sokat látott férfié.

Regényei, a *Saulus*, *Az atléta halála* és a *Film* három markánsan különböző megközelítése ugyanannak a célnak vagy kérdésnek. Mi történik az emberrel, ha az élet határpontjaihoz ér, milyen döntéseket hoz, lehetnek-e döntései. Látszik-e Isten ezekről a határpontokról. Mézőly nem volt vallásos, miközben kizárólag a metafizikai kérdések foglalkoztatták. Úgy volt vallásos, ahogy a szlovén költő, Tomaz Salamun írja egyik versében: „Vallásos vagyok, mint a szél vagy az olló.”

„Nem kell kőtáblára vésni – rajta van” – ahogy egyik naplóbejegyzésében írja. A világban eredendően létező transzcendens mozzanat foglalkoztatta, semmi más.

Bármiről is írt, a mélyebb rétegekben mindig látszanak a szőlőhegyek szurdikjai, a gemenci ártér, a tolnai dombvidék. Utolsó kisregényében, öregkori főművében, a *Családáradás*ban ennek az elsüllyedt Pannóniának állított megrendítő emléket. Ha Mézőlyt olvasok, mindig úgy érzem, hogy rajta keresztül beelátok a kollektív emlékezetbe, valami közösbe, amit csak igen felületesen hívhatunk történelemnek.

Ez már nem a történelem, sokkal inkább a jungi értelemben vett kollektív tudattalan. Mézőly tájai és alakjai szinte mitikusak, miközben az övéknél pontosabb leírásokat és megfigyeléseket elvéve találni a magyar irodalomban. Ha nagyon közelről figyelünk valamit, ha a legapróbb részletek mélyére ásunk, az Univerzum szerkezete tárul fel.

Mézőly ebben volt nagy, a közelítéseken keresztül jutott el a fokozhatatlan távlatokig.

Sokat tanultam tőle, talán tőle tanultam a legtöbbet, bár nehezen tudnám megmondani, pontosan mit is tanultam. Mézőlynél az ember végül is mindig a csendhez jut el. Róla lehet a legjobban hallgatni. Addig feszítette a mondatait, hogy végül áttetszővé váltak. Átfénylik rajtuk a dolgok mögötti örök hallgatás.

Egyszer, sok évvel ezelőtt egy Szekszárd fölötti présházban éjszakáztam. Kolbászt sütöttünk, száraz vörösborot ittunk a diófa alatt, a bozótban róka járt. Mészölyről beszélgettünk, és volt egy olyan pillanata az estének, amikor fizikailag éreztem a közelségét. Mintha a diófa törzsének repedéseiből hallgatott volna minket. Vagy mintha ő maga lett volna a 41 diófa. Ami érzésem szerint nem is állt olyan távol az alkatától. Számára egy fa ugyanolyan jelentőséggel bírt, mint egy ember. Azt hiszem, szívesen lett volna egy öreg, terebélyes diófa valahol a Porkoláb-völgyben. Ki tudja, talán az is volt.



angyal és ördög

egy Angyalt hajszott
régi szíve hátha éled
elcsípte egy tavaszéjen
rajongva lakatra zárta
a szerelem tornyába
ablakán az kiröppenne
de gyöngé hozzá szárnya
 ekként vált ördögévé
mi Angyala volt mára

csillagkatedrális

csillagkatedrálisod
fényből hangolt futamait
hallva látom Johann Sebastian
a fényhang festett vérsötét árnyat
egyre süketebb zajban
a Halál a végső Zeneköltő
fülemben sötét ecsettel pásztáz
vajon feketéllő íve mögött
felragyog a Kegelem világossága

Medvehagyma

a csokor medvehagymába sok
virág keveredett még bimbós
parány jövőbe kapaszkodó arcok
pohár vízbe mind s a hűtőbe
a kriptában épp 3 napig várnak s
a levelet mind apróra vágva
juhtúróba keverem ám megsajnálom s
parány vázába állítom a bimbósokat
már harmadik napja hogy
fehér csillagcsokrot bontanak
az asztalon de pár szikkadt lepellevél
szívósan dacol a virágbontó
törekvéssel vigyázva elbontom
s szemem látni bírja mint tolja
szíromkarját mind messzebb a
kicsiny hatágú fehér csillag
hat sárga porzóval a mélyben
húsos zöld a bibéje
nézem a szíromnyitás mozdulatát
s vele élem hogy idő a tárgy
s idő maga aki lát
míg vágyón bomlik a virág
a lámpa alatt lebbenő
sóhajtott szellőbe

Bach c-moll csellószvit

44 Suzuki Hideminek

csellóasszony az ölben a Mester
bizton tartja combja közt térdéhez
az izmos fenék simul a híd alatt
tisztán nőpőresége rajza
a sötétbe vonzó háromszög
melle bő dombjai a nyak
ötszáz éves rigószín fából
 a gyönyör mélysötét tónusa
jajongva zeng az égi katedrálison
erdőária lel hangfestőt B-A-C-H-ban
 a rengeteg énekel a
nőszoborból a fatest sötét tükrén át
királyi légyott ködfüggöny mögött
a Mester ölen a halhatatlan nővel
mintha e buja képen
húron zengne nászhevülésük
föld és ég síró terhével¹

Kerubének

Csajkovszkij: Kerubok himnusza

tátongó korom fehér selyemtengeren
bármi hangon túl ordító némaság
hagymakupolákig feszült füstölgő levegő
vezetőm tanítóm legjobb barát
Uram Királyom Istenem
elnyel a korom hófehér selymeden

¹ Suzuki csellójának nincs lába, valóban combjával tartja fogva.
<https://youtu.be/zEHXTrJb3HQ>

Elhaladunk a templom előtt, a piactér közepe felé; én egy dallamtöredéket dúdolok. A Nagyherceg mellettem lépked. Aranyozott maszkot visel: fővárosi aranyművesek készítették a számára. Ellenségei szerint az arcát ismeretlen betegség torzította el:

egy felsőbb hatalom bűntetése, de talán csak túlságosan régóta él, és... nem is tudom. Gondolod-e, hogy az angyalok is egyfajta transzmutáció

Galántai Zoltán 45

A LÉGHAJÓ

eredményei, kérdezi most: olyan halkan beszél, hogy alig hallok. Gondolod-e, hogy ha Ő és az alkémisták is a szó ereje által teremtenek, akkor... nem fejezi be a mondatot. A kockaköveken megalvadt vér és állati belsőségek: számolom a lépéseim, egy és kettő, páratlan és páros: egymás ellentétei, miként a föld és a mennybolt, a tűz és a víz is, újabb perc telik el, és a város zajai a háttérben, és már ott is a léghajó: és majd hamarosan következhet a szférák meg az emelkedés. Felfelé. Egy apokrif szöveg szerint az ég más törvényeknek engedelmeskedik, mint a földi világ. Itt lent mintha most nem is lenne más csak az orromat facsaró bűz meg az olvadt arany színű, perzselő, nyári fény, amely akárha valamiféle felsőbbrendű alkémista kohójából ömlene a világra, és a levegőben keringő legyek: annyi van belőlük, hogy szinte a napot is elsötétítik: persze a mézárások környékén nyaranta mindig elviselhetetlen a bomló hús szaga. Ezek az emberek alantas szolgák csupán, ám ők végzik a legföldibb munkát: az élőt élettelené alakítani. Igen, ez is transzmutáció a maga módján, úgy, ahogyan mi, földtermészetű élőlények képesek vagyunk rá. Ezért olyan nehéz itt a levegő, hogy egészen rosszul vagyok tőle. Miazma. Mint ahogy idelent, a Hold alatti világban romlandó minden más is. Vagy legalábbis majdnem.

Ezért vagyunk most itt. Hogy az angyalok? Nem tudom, válaszolom végül a Nagyhercegnek. Talán. Az arany maszk egy pillanatra felém fordul, és látom a szemnyílásokat. Ha nem én magam adtam volna rá a Nagyhercegre, akkor most megesküdnék, hogy a maszk mögött semmi sincs.

Az a legfontosabb, hogy minden a saját közegében legyen, mondja az apokrif szöveg egy helyütt, mert az elemi kölcsönhatások csak így tudnak teljes tisztaságukban megnyilvánulni. Az ásványoké, állatoké, embereké, de még az angyaloké is. És az hasonlóképpen fontos, hogy a megfelelő időpontot válasszuk.

Akkor hát ne várjunk tovább, mondja a Nagyherceg. A Nap pontosan a delelőn áll a templom homlokzatán lévő napóra szerint. Mi pedig beszélünk a gondolába, és én közben vetek egy pillantást a középen lévő fémketrecre is. Nem mintha nem tudnám, hogy mi van benne. A lány szája fehér

selyemszalaggal van bekötve. A fehér a levegő színe – a földé a sárga, a vízé a kék és a tűzé a vörös a tanaink szerint, és ahogy a lány visszanéz rám, egy másodpercre egészen olyan, mint egy színes tollú énekesmadár a drága ruháiban. De hiszen bizonyos értelemben az is – ezt nem szabad elfe-
46 lejtenem. Vagy éppenséggel egy angyal, aki még itt, a sárból és mo-
csokból gyúrt földön is majdhogynem ragyog. Látom rajta, hogy mennyire fél. A helyében én is félnék. A léghajó kosara meginog a súlyunk alatt.

De hát mi magunk is földtermészetűek vagyunk, miként már említet-
tem, akár a kövek. Az emberek kissé távolabbról figyelnek minket. Mindenki hallgat. Annak a Nagyhercegnek a parancsára jöttek el, akinek az ősei még itt dolgoztak, ezen a téren: állatokat öltek le, az ünnepnapokon pedig a templomi kórusban énekeltek. Állítólag gyönyörű hangjuk volt. De aztán meggazdagodtak, és nemességet vásároltak magunknak. Felemelkedtek. Egy angyal segítette őket – vagy legalábbis így áll a krónikákban, és most talán hasonló csoda fog történni. Persze az angyalok szándékai ugyanolyan kiszámíthatatlanok, mint amilyen pontos szabályok írják elő az elemek átalakulását. Az, hogy végül sikerrel járunk-e, csak később dől majd el. Odafent. Nem most, itt, a földön.

A léghajót egyelőre még háncsból font, vastag kötelek rögzítik a piactér gránitkockái közé beágyazott vasgyűrűkhöz, hogy fel ne repüljön a magasba, ahol a természetes helye lenne a fizika szerint. Fejünk felett a ballon fehér, sárga, kék és vörös selyemből varrt kupolája: a négy őselem színei (de ezt is mondtam már). A tér túloldalán, a templom előtt kőből faragott angyalszobor: a szárnyai letörtek: nagyon régi. Még azelőttől, hogy a Nagyherceg családja meggazdagodott volna. A levegőben zümmögő legyek pedig a Pokol teremtményei, bár ugyanúgy szárnyuk van, mint az angyaloknak.

A tanaink szerint, mondom, miközben megigazítom a szelepszinórt, csak azért, hogy leküzdjem az idegességemet, az ember nem repülhet. Vagy legalábbis szárnyakkal nem, mert ez esetben *„több mint négy ponton mozognak: meg azért sem, mert a szárnyak haszontalanok lennének természetes mozgásukkor. És a természet semmit sem tesz a saját természete ellenére.”* És ha ugyanezt az angyalokra alkalmazzuk, akkor...

Hát majd meglátjuk, válaszolja a társam, aki a Nagyherceg megbízásából tart velem. Elvégre azért megyünk. És a fémháló...

Igen, a helyén van. A viasz is.

Akkor nincs mire várunk.

Valóban.

Felpillantok az égboltra, amely most kék és üres, és intek a léghajó körül állóknak. Egy fekete ruhába öltözött, testes, izzadó férfi előre hajol, és eloldozza a kötelet: ennyi az egész, és mi már emelkedünk is. A fémhálót

speciális acélból kovácsolták: állítólag tizenkét embert öltek meg azért, hogy a vérükben edzhessék a hálószemeket. Állítólag nem véletlenül éppen ennyit, de ez persze nem tartozik rám, még ha kézenfekvő is. Rám csak a mesés jutalom tartozik, amit akkor kapok, ha sikerrel járunk. Ha pedig kudarcot vallunk, akkor – akkor úgymintegy.

47

A gondola oldalára tizenkét bőrzsákban van felfüggesztve a ballaszt: a tizenkét állatövi jegy, és a zsákokban olyan finom szemű homok van, hogy ha kiszórjuk, akkor számításaim szerint mire az első homokszem földet érne, Isten már régen ráunt a saját művére, és eltörli azt. Majd pedig egy újabb, örökkévalóságig tartó habozás után talán egy újat teremt egy ugyanilyen Földdel, templommal, kőangyallal és távoli fővárossal meg piactérrel együtt, ahol hét közben ugyanazok a mészárosok dolgoznak, mint akiket most magunk alatt látunk: felfelé figyelő emberek, akik mintha csak maguk is kőszobrok lennének. Mi pedig szabadon repülünk, egyre magasabbra. Egyre csak távolodunk tőlük.

A perspektíva törvényeinek értelmében, miként az érzékcsalódásról és az optikáról szóló művekben olvasható, mind kisebbnek és kisebbnek látszanak; a szél suhog az arcunk körül, pedig odalent, a mélyben, szélcsend volt. A lány rángatni kezdi a köteleit.

Még nem, mondja a társam.

Emelkedünk hát tovább. A levegő egyre hűvösebb. Már nem látszanak a mészárosok bódéi, a kutyák, a kockakövek közé beszivárgó, édeskés szagú vér rozdszíne: és a város házai sem meg a templom új tornya sem, amelyet a Nagyherceg építtetett a városnak.

Hát igen, most már tényleg ég és föld között járunk, és hogy valamivel elfoglaljam magam, előveszem egy ládikóból a viaszt, és gyúrni kezdem. Lassanként felmelegszik. Olyan lággyá válik, akár az angyalok képlékeny és áttetsző mosolya. Tökéletes gömböcskéket formálok belőlük: ez a legtökéletesebb mértani test. Most már annyira fázom, hogy vacognak a fogaim. Nem ez az első légi utam, de ez az első alkalom, hogy ilyen magasságokba jutok.

Telik az idő –

A társam bágyadtan ül hátát a kosár fonott oldalának vetve –

Még sosem láttam ilyen sötétnek a nappali égboltot: egészen ibolyaszínű és –

Kitapogatom a zsebemben a magasságmérőt, előhúzom, felkattintom a tetejét. Az ujjaim el vannak gémberedve: alig tudom mozgatni őket: gondolom, ilyen lesz majd nagyon öregnek lenni. A lány a kalitkában teljesen mozdulatlan: elaludt, elájult, vagy csupán csukott szemmel egy belső dallamra figyel, és a vérem zúgásán keresztül már én is hallani vélek valamilyen zenét.

Mindjárt a megfelelő magasságban vagyunk. Nem szabad tovább emelkednünk, mert a negyedik szféra az őselemek tana szerint... nem fejezem be a mondatot. A társam úgyis tudja, hogy mit akarok mondani. Föld, víz levegő, tűz – aztán a Hold és Hold feletti világ. A világmindenséget
48 kitöltő éter. Az apokrif szöveg szerzője bármit megadott volna, hogy átélhesse azt, amit most én. Két viaszgolyócskát nyújtok a társam felé, aki a fülébe teszi őket.

És te, kérdezi nem teljesen helyesen artikulálva és túlságosan hangosan. Persze, én is. Készítsd elő a hálót.

Aztán nagy nehezen kinyitom a ketrecet, és érzéketlenné vált kezemmel megrázom a lány vállát. Hosszan küszködöm a száját bekötő selyemszalaggal. A csuklóit felesleges kioldozni. A lány kinyitja a szemét. A pupillája óriásinak látszik: most tényleg olyan, mint egy angyal. De persze nem az.

Kezdheted, mondom neki. Az akusztikai tanulmányaimnak köszönhetően tisztában vagyok veled, hogy a ritka levegő rosszul vezeti a hangot. Mindegy.

Na, mi lesz már, gyerünk.

Persze türelmetlen vagyok: és nem csak a hideg miatt.

A lány pedig tesz egy lépést előre, és imbolyogva megáll. Mély lélegzetet vesz. Még egyet. Felpillant, és végre énekelni kezd.

Lenyűgözve hallgatom, és közben a légszomjtól éppen csak pislákoló tudattal arra gondolok, hogy ilyen lehet a szférák zenéje. Meg arra is, hogy talán mégis van az emberben valami eredendően angyali, hiszen máskülönben nem lehetne ilyen szép. És még akkor is ez jár az eszembe, amikor azt veszem észre, hogy már csend van, a vasháló továbbra is ott fekszik a gondola aljában: nem, nem jöttek az angyalok. Vagy csak nem vettük észre? De biztosan észrevettük volna. A társam kábultan mered maga elé. Csak a szél füttyül a ballon feszítőkötelei között, a négy színű selyem csapkod valahol a magasan, a fejünk felett, és a ketrec immár jóvátehetetlenül és végleg üres.

A LABIRINTUSBAN

Amikor beléptem a könyvtárba a telegrammával a kezemben, amin rajta volt a Fővárosi Postaszolgálat léghajójának pecsétje, a barátom a karosszékekben ült az ablaknál. Az egyik régi, de megbízható vas, nikkel és vörösréz szolgagépezet ott várakozott mellette mozdulatlanul. Fém arca kifejezéstelen volt. Valahol a belsejében halkan berregett egy majdnem az örökkévalóság számára készített motor: régen halott helyi kézművesek alkotása. A gépezet még beszélni is tudott, ami manapság már nem divat, bár ami azt illeti, eléggé furcsa kiejtéssel.

Ott állt, és várta az utasításainkat, mint ahogy nem is olyan régen még az Alkormányzóét.

Idebent a kinti, suhogó forráság ellenére is hűvös volt. A barátom selyemköntöst viselt, aminek szerettem a tapintását, de valójában persze nem selyem volt, hanem valami helyileg előállított anyag, és a mintázata: nem e világi teremtmények bolyongtak egy labirintusban, amely önmagába záródott: sötét meander a lángszín előtt: eredetileg ez is az Alkormányzóé volt, és a barátom minden bizonnyal azért választotta ezt, mert a szín hozzá is jól illett, és a kezében most egy hosszúkás, aranszínű hengert tartott. Erre egy mitológiai lény képe volt rávésve: a valóságban még sosem láttam ilyet, és nagyon reméltem, hogy nem létezik – és persze miért is létezne.

Az álló óra viszont, ami ebben a pillanatban ütni kezdett, teljesen valóságos volt: bonyolult szerkezetű, finoman kidolgozott és nagyon pontos berendezés. A számlapján egy vadász: afféle mitológiai hős üldözte a fenevadat, hogy minden egész órakor utolérje, és megölje, aztán újra kezdődött az egész. „Az idő irányát nem a jövő jelöli ki”, mondta az óra számlapjába gravírozott felirat. Az Alkormányzó, aki a Nagyherceget képviseli a hivatalos szövegek szerint „életében és halálában is”, annak idején rajongott az ilyen egzotikus dolgokért, részben azért is telepedett le itt, a világtól távol, noha élhetett volna a Fővárosban is. De nem, neki éppen ez a hely kellett. Beköltözése után a kastélyt körülvevő park elágazó ösvényekből és szabályosra nyírt bokrokból álló labirintusában, ahol könnyen eltévedt a kívülről, furcsa, meztelen alakokat ábrázoló szobrokat állíttatott fel, amelyek egyszerre tűntek hím- és nőneműnek.

Nem adott rá magyarázatot, hogy miért. De senki nem is merte megkérdezni.

Aztán elindult az ékszeres dobozként ragyogó léghajójával; a nemes fémből készült, a mechanikai művészet csodáinak számító nyíllövő gépekkel

meg kristályüveg optikai irányékkal ellátott gőzpuskákkal, és színes zászlócskák lobogtak a gondolában ülő hajtók pikáinak végén.

Olyan zsákmánnyal térek vissza – mondta az Alkormányzó, – amelyet még senki nem látott.

50 De aztán őt nem látta többé senki.

Mivel pedig én voltam a legközelebbi rokona, ezért most az enyém a kastély cirádás, magasba törő, rézrozsdától zöld tetejű tornyaival, rosszul záródó, féldrágakő-berakású ablaktábláival, szeszélyes lépcsőfordulóival, ahol a mozaikok szörnyeket vagy labirintusokat formáznak vagy egyszerre mindkettőt; kopottságukban is elegáns, bíbor színű szőnyegeivel meg a különböző tróféakkal a díszteremben: csupa fantasztikus ragadozó arasznyi agyarral, ezüst pikkelyes testtel, szárnyakkal; és pengekarok, acsarkodó pofák, és nagyra nyitott, halálukban is ragyogó, szurok színű szemek. Jutott belőlük a kastély többi részére is: az előcsarnokba csakúgy, mint az ebédlőbe, ahonnét egy elhanyagolt belső udvarra látunk rá a kiszáradt szökőkúttal; a halószobába egy különleges, kékesen csillogó szőrme az ágyunk elé és egy másik ide, a könyvtárba.

E fölött pedig, a falon ott függött a valahai Alkormányzó portréja. Ezt a művész csillámló, aranszínű fémlapocskákból illesztette össze, és az eredmény élettelen, idegenszerű álarc lett. Mintha nem is ember lenne. És volt az Alkormányzóról készült festmény háttérében egy különleges berendezés is: csak találgatni tudok, hogy mi a célja. Valamiféle bonyolult, mechanikus szerkezet: nemesfém-ötvözet rugók, lendkerék, üvegcsapágy, erőátvittelek meg ősi, réz és ezüst akkumulátorok. Egészen megsötétedtek a múlt időtől.

De nem azért jöttem be a könyvtárba, hogy ezen tűnődjek.

Megkaptuk az engedélyt – mondtam a barátomnak. – Kezdődhet a vadászat: akár már holnap elindulhatunk. Itt a távirat.

Az ablak kristályüvegén meg a vörös és halott sivatagon túl ott ragyogtak a hegyek: igazi vadászparadicsom. Az ormai kékek, fehérek és lilák voltak a messzeségben.

A legjobbkor – mondta a barátom, és felém mutatta az aranyhengert. – Napokig bíbelődtem vele, amíg rájöttem, hogy mire való. Igazi türelemjáték, amiben ördögien ravaszul van elrejtve a megoldás – megrázta a kezében tartott tárgyat, és előbb olyan hangot hallottam, mintha fémgolyók ütődtek volna belülről a falának, aztán olyat, mintha angyalok énekelnének nagyon távolian, vékony hangon, fakón. Dallamos, hogyne lett volna az, de mégsem volt kellemes hallgatni. – És megtaláltam azt a berendezést is, amivel működésbe lehet hozni. Kezdetben azt gondoltam, hogy az Alkormányzó akarta megrézfálni az utána jövőket, de nem. Neki is meg kellett küzdenie vele. És amikor rájött, hogy ez az, aminek a segítségével biztosan rábukkanhat a legnagyobb zsákmányállatra, ami...

Szerintem sem olyan ember volt – mondtam közelebb lépve a barátomhoz, és végigsimítottam az arcát. Éreztem, hogy a friss borostától milyen érdes a bőre, és milyen meleg.

Nem hát. De itt mintha semmi nem az lenne, mint aminek látszik. Talán még ez sem – intett a szolgarobotnak, és az odagördült hozzá. – Nézd meg, hogy milyen furcsa rajta ez a jelmondat. 51

„Az idő irányát nem a múlt jelöli ki” – olvastam fennhangon. Minden bizonnyal nagyon régi lehet, és azért. Eredetileg talán valami mást jelentett. Most pedig....

Igen, ez elképzelhető. Meg még sok más magyarázat is, de persze valójában az ez egész teljesen érdektelen. Nem jelent semmit. A számunkra biztosan nem – de aznap este azért, miközben meztelenül álltunk egymást átkarolva az embermagasságúnál is nagyobb, ezüstből csiszolt tükör előtt, a hátunk mögötti csillár élő lángjai mintha glóriába vonták volna a fejünket a visszatükröződő kép szerint, és kezünkben metszett üvegpohár volt édes, vérszínű borral. A robotszolga most is a közelünkben várakozott. A barátom női selyemálcot viselt, én pedig aranyból készült, festett férfi maszkot.

Milyen szép vagy – mondta a barátom. Láttam, ahogy az izmai hullámzanak minden lélegzetvételnél.

Később egy történetet olvasott fel egy kis alakú, puha, piros bőrből kötött, gyönggyel kirakott könyvből, amit a kastély egyik oldal-szárnyának romladozó, földszinti szobájában talált. Ott, ahol a maszkokat is.

Mintha a múltból maradt volna itt – mondta.

Nekem pedig az jutott az eszembe, hogy esetleg létezhetnek nem tér-, hanem időbeli labirintusok is, melyek látszólag összefüggéstelen vagy ellentmondásos események egymásutániságából rajzolódnak ki, de nem szóltam semmit, mert ez akkor és ott ostobaságnak tűnt. Inkább hallgattam tovább a történetet. Egy nőről vagy egy férfiről szólt, de az is lehet, hogy egy angyalról, aki valamiféle fonalat adott a szeretőjének, hogy az ki tudjon találni a labirintusból a szörny megölése után. A fonál, gondolom, képletesen értendő. A labirintus a leírás szerint meglepően hasonított ahhoz, ami most a kastélyunkat veszi körül.

Szívesen meghallgatnám a szörny szemszögéből is – mondtam, amikor véget ért a történet, és a szolgarobot motorjai felzúmmögtek, hogy újratöltse a poharainkat.

Hiszen ki tudja, talán éppen ez volt az – a barátom megvonta a vállát. – Vagy éppen a két verzió: a vadászé és a vadé, hiába vannak különböző szemszögekből megírva, annyira hasonlóak, hogy lehetetlen megkülönböztetni őket.

Volt a történethez egy illusztráció is: egy szeszélyes finomsággal kidolgozott rézmetszet: a háttérben egy valószínűtlen város (talán a valahai Budapest?) körvonalai a függőhidakkal, fémtornyokkal, labirintikus utcarendszerekkel és olyan sikátorokkal, ahonnét napközben is látszottak
52 a csillagok, mintha csak egy kút mélyéről néznénk felfelé, és a szörnyeteg egészen olyan volt, mint azok a furcsa teremtmények a barátom selyemkötösén még akkor is, ha a történet azzal fejeződik be, hogy ennek a teremtménynek az volt a másik neve, hogy Asterios, vagyis csillag, és ennek megfelelően tényleg az is „*volt az övéi számára*”, az utókor pedig azért ábrázolta csak réműletesnek, mert a valóságban túlságosan fényes és ragyogó volt ahhoz, hogy bárki láthassa az igazi alakját. De azért remény volt az emberiség számára: arra, hogy egyszer majd mi is olyanok lehetünk, mint ő, írta a könyv.

De az ígéret meg a remény korántsem ugyanaz. Ráadásul lehet, hogy nem is igaz ez az egész – mondta a barátom, aztán egy ideig még ott maradtunk az egyik falat elborító ezüst tükrök előtt, melyek talán nem is a kinti tájat tükrözték vissza a sötétben hajladozó fákkal meg az állítólag a labirintusban bolyongó láthatatlan szörnyeteggel együtt, melyet a kastély fővárosa valamiért képtelen volt csapdába csalni és elejteni, hanem a múlt időt. Mi pedig arról beszélgettünk, hogy másnap reggel, amikor majd léghajóra szállva vadászatra indulunk, a táj alattunk, a mélyben egészen olyan lesz, mint valamelyik előző kor rég halott mesterének színezett rézmetszete a halott dombhajlatokká kopott röghegységekkel, meg az egymást látszólag szabálytalanul keresztező, lassanként elhalványuló utakkal ott, ahol valaha gabonaföldek és gazdag kisvárosok voltak, a háttérben, a kíméletlen és perzselő napsütésben pedig ott fog kanyarogni a Duna ólomfénnel villogó szalagja, és remeg felette a forró levegő.

Alig várom már – mondtam végül. De azért korántsem voltam olyan magabiztos, mint amilyennek a barátom előtt mutattam magam. Még mindig azt járt a fejemben, miközben végigsétáltunk a réműletes, eltorzult vagy éppen groteszk szörnytrófeákkal díszített, hosszú és visszhangos folyosókon a hálósobánk felé, ahol a padló mozaikmintája az álmok labirintusát ábrázolta, aminek a középpontjában a mi ágyunk állt, hogy ha valójában lehetetlen különbséget tenni a vadász és a vad: a szörnyeteg nézőpontját, akkor honnét tudhatjuk, hogy melyikük melyik? Ezt majd még át kell gondolnom.

(Némiképp módosított részletek a „Tlön-Budapest. Labirintusregény”-ből)

MAJMUNKA VERSET PRÓBÁL ÍRNI

Még langyos a tea, amit itt hagyott.
Ajkam a csésze peremére teszem,
oda, ahonnan maga ihatott.
Soha többé nem akarom látni.
Még szép sem volt ma délután,
bár stílusa tagadhatatlan.
Csak néztem, ki ez az idegen ember,
aki belakja otthonom, a testem,
és ezerszer távolabb van,
mint az elmúlt hetek során,
amíg folyton magára gondoltam.
Álmatlan éjszakáiról, Istenről,
a szamojédok szokásairól
és új úti célokról beszél,
hogy magáról ne kelljen.

Bújjon csak a szavak mögé,
bánom is én,
így is látom a lényegét.
Menjen csak Szindbád,
nem kell itt aludnia.

Vajon maga mi elől menekül?

Tudja, titkon abban bízom,
hogy valahol odavész,
s végre örökre szerethetem azt,
akire nem kell várni,
mert mindig is itt volt velem.

ÁLMATLAN

Folyton másik országban ébred,
mint ahol elaludt.
Álmaira nem emlékszik,
bár létüket nem tagadja.
Ami tényleg volt, nevezzük életnek,
beégett egy fényérzékeny diáiba.
A kikötő helyett állomások,
a jetlag puha szédülete,
és a gyerekek boldogsága mindenek felett,
hogyan nekik talán majd sikerül.
Nem kötődni semmihez,
csak az úthoz, ami sorba rendezi
emlékezetében a képeket.
Az albumot senki sem láthatja.

I.

„Kérdezd meg a Föld lakóit, ők majd felvilágosítanak. Az ég madarait és a tenger halait. Hallgasd meg az ő tanításukat.” Az Ószövetségben élt már egy bölcs, aki tudta, kihez kell fordulnia. Azokhoz szólt, akiktől tanulhatunk.

56 Ferdinandy György

TÚL A SZAVAKON

Valami ehhez hasonlóval próbálkozom én is. Dúl a pandémia, Jóbot olvasom.

Immár féléves a karantén. Az első negyven nap után még én is tudtam, hogy mit kell mondanom. Most, fél év után azonban már csak rágom a köröm. Nem jutnak eszembe a legegyszerűbb szavak.

A keresgélésben a szakirodalom sem segít sokat. Az állatok belső életével nem foglalkozik a tudomány. Pedig sorstársaink kevés szóból értenek. Csak idő kell hozzá, és türelem, hogy megszólaljanak. A karantén nekem erre alkalom. Keresek valamit, túl a szavakon.

II.

Az ablakom széles balkonra nyílik. Alatta, alig ugrásnyira, apró tavacska csillog. A nagy járvány előtt még kiültünk a partra naplemente után. Húst süttünk, szopogattuk az illatos portorikói rumot. Ma már senki sem ül ki a partra. A helyünket átvette a természet. A kacsák, a gyíkok és a madarak.

Negro, a macskám magára maradt. Ezen az éghajlaton félvadon élnek a háziállatok. Kint csavarognak a szabadban, hol eltűnnek, hol beállítanak. Negro különben se jön be hozzánk, a lakásba. A feleségem allergikus.

Réggel éppen csak kinyitja az ajtót, enni ad neki. Hozzá sem ér. Azt állítja, hogy terjeszti a vírusokat. Városi lány, későn került az állatok közelébe. Azt hiszi, hogy az etetés közöttünk az egyetlen kapcsolat. Nem érti, hogy miért téblábolnak körülöttünk az állatok. A macskám például letesz a küszöbre egy gyíkot, madarat. Megajándékoz ő is. Hogy kölcsönössé váljon közöttünk a kapcsolat.

Én éppen csak leszólok neki az emeletről. Ismételtetem a nevét. Nyilván vadászik, mert nem eszik sokat. Elnyúlik az árnyékban, nézzük egymást. Vajon tudja-e, hogy miért nem veszem az ölembe? Jó lenne megbeszélni vele az ilyen dolgokat.

Előttem, a parton, két lombos fácska áll. Az év nagyrészében mozdulatlanok. Aztán, egyszer csak megérkeznek a madarak. Ilyenkor már leesett a hó odafent, Északon. Nagy a sürgés-forgás: renoválják a fészkeket. Csa-csognak, kiabálnak. Negro pislog. Nem érdeklik a madarak.

Ezek pedig egyre hangosabbak. Hamarosan már ők uralják a terepet. Az írógép kopogását például nem szeretik. Megszállják a balkont, kopognak az ablakon. Kimennék, megkérdezném tőlük: nem stimmel valami? Mi bajotok?

Utánozzák a gép kattogását. Mit zajongok itt! A fiókák már al- 57
szanak. Nem nyugszanak, amíg csak abba nem hagyom.

Jól hallom, amikor kikelnek a kicsik. Az anyák merészebbek ilyenkor, még a macskám tányérjából is felviszik a magot. A nagyobbakat feltörik, és így, apránként etetik a fiókáikat.

Múlnak a napok. Írom a penzumomat. Hogy pontosan, szépen? Hol van az már! Leveszem a Larousse-t, a szinonima szótárakat.

Először a neveket felejtettem el. Az igéket sokszor telefonon kérdezem. Jelzőket még csak találok. Azt sem bánom, ha laposak, köz-
helyesek.

III.

Reggel, még le sem értem a szobámból, már Negrót keresem. Ilyenkor
kint vár, a teraszon. Ritkán fordul elő, hogy késik, vagy hogy elmarad.

Most azonban már egy hete hiába lesem. Mi történhetett?

– Megfigyelted-e – kérdezi feleségem –, hogy milyen száraz a
szőre?

Ő még azt is észrevette, hogy Negro lefogyott. Beteg lenne? Ha
megbetegszene, elbújnának az állatok. Vajon hová lett? Mankóval még
csak keresni se tudom. Múlnak a hetek. Dúl a pandémia. Talán már nem
is él. Régen nem sírtam. Most, álmomban, újra meg újra megsiratom.

Aztán, egy reggel, fekete pamacs csillog az ablak alatt.

– Negro! – kiáltom. Feltépem az ajtót.

– Ne mozdulj! – szól rám feleségem. Kitölti az ételt, Negro azonban
oda se figyel. Sír ő is, felugrik az ölembe.

– Meggyógyultál? – faggatom. Fényes újra a szőre. Dorombolni nem
tudnak az ilyen félvad állatok.

– Ide be ne tedd a lábad! – sikoltja feleségem. Nekem be ne hozd a ví-
rusokat!

Kigombolja az ingemet, letolom a nadrágomat. Megy egyenesen a mo-
sógépbe minden. Meg kell fogadnom, hogy nem megyek ki többet. Hogy nem
veszem az ölembe, és nem simogatom meg többé a macskámat.

– Mert én akkor nem nyúlok hozzád ezentúl!

Fáj neki, hogy érintetlen az étel. Enni Negrónak eszébe se jutott.

IV.

Az írógépem – anyám Continentalja – eltörött. Nem zavarom tovább a madarakat. Amikor javítani vittem, a műhelyben egy vén antikvárius fogadott. Kétszáz dollárt ajánlott fel érte. A régi szerelők ma már antikváriusok.

Kialakulnak a módszereim. Ha megakadok – ha nem jut eszembe valami – nem rágom a körmöm. A szó helyét üresen hagyom. Második-harmadik elolvasásra beugrik, amit keresek. Ha mégsem, valami egészen oda nem illőt írok be a helyére. Amit majd úgymint kidob magából a szöveg.

Délután színes vadkacsák úszkálnak a tóban. Ezek is félig-meddig háziállatok. Kijöttek, körülvettek, amikor annak idején – a vendégek szórakoztatására – száraz kenyérmorzsát szórtunk nekik.

A nádasban fészkelnek, az anyák a part mentén vezetik a sárga csibéket. Tíz–tizenkét apróság, egyre kevesebb, ahogy múlnak a napok. Délben fent a tó felett köröznek az arapapagájok. Lecsapnak, amint valamelyik csibe elmarad.

Teknőcök ritkán úsznak ki a tóból. Vajon mit keresnek? Egy-egy lapos sziklán süttetik magukat. Annál több az iguána. A kajmánok, aligátorok. Az első időkben még rohantam fel az emeletre:

– Várjatok! – kérleltem őket. Ne mozduljatok!

Nem sietnek, türelmesek. Beállíthatom a képeket.

A kisebbik fára enni járnak. Jó lenne többet tudni róluk! De hogyan? Pedig beszélgetnek ők is. Egyszer tanúja voltam: a tó partján megállt egymással szemben egy iguána és egy vadkacsa. Nézték egymást, hosszú percekig. Nyilván felmérték, hogy egymásra nem veszélyesek. Közös ellenségeikből itt kint a parton egye kevesebb mozog.

Nagy csend ül ilyenkor a tó körül. De még ebben a nagy nyugalomban sem hallok hangokat.

V.

Szegény anyám volt az utolsó példaképem. Ő élete végén már csak vén kutyájával, a Foltossal beszélgetett. „Vigyázzatok rá!” – könyörgött, amikor elvitték őt a mentők. Ezek voltak az utolsó szavai. „Nagyon igényli a szeretetet!” De ezt is már csak kint, a kertkapuban.

Foltostól már másnap megszabadult egy lelketlen rokon. Azt mondta, leviszi vidékre, aztán valahol Tata és Bicske között kitétte a kocsiból szegény sírdogáló állatot.

Folytassam-e? Sem francia, sem spanyol feleségem nem szerette az állatokat. A gyerekeknek, igaz, átadtam valamit. Kislányomnak volt egy Désziré nevű kutyája.

– Mert annyira vágytam rá! – magyarázta, ha nem értették, hogy a kutyusnak ilyen furcsa neve van. (A Désiré franciául vágyottat jelent.)

Fiacskám, Vince, hét kiskacsát nevelt a francia tanyán. Az iskola talán másfél kilométerre lehetett bent a faluban, de ez a sipogó menet minden reggel elkísérte őt. Hogy megvárták-e, arra már nem emlékszem. 59 Munkába menet reggelente leelőztem őket. Délben pedig már egyedül is hazatalált a fiam.

Időközben elszlelt negyven év, és engem nem vett körül sem a ragaszkodás, sem az a békés nyugalom, amit az állatok nyújtanak.

VI.

Tűnődöm. Ember és állat között hol van a határ. Mind a természet részei vagyunk. Közös a tudásunk, a tapasztalatunk. Az érzésvilágunk pedig nekik, az állatoknak gazdagabb.

A felsőbbrendűség, az, hogy racionális állatok, mit tudom én, nem létezik. Az állatvilág belső életével tudtommal a tudomány sem foglalkozik. Soha nem hittem el a halhatatlan lélekről szóló tanokat.

Egy kedves szerzőm kileste a delfinek beszélgetését. Tudni akarta, minden áron, hogy mit mondanak. Szót akart érteni velük, valahol túl a szavakon. Beszélnék én is az állatokkal. Ideírnám, hogy mit mondanak.

Jób is valami hasonlóval próbálkozott. Múlnak a napok. Az ég madarait, a föld és a tenger lakóit kérdezgetem én is. Nekem erre ad alkalmat a pandémia. A zárthelyszony.



veled álmodtam
két szemedben szomorú
szeretetet ízzott

VISSZATÉRŐ

Fölösleges kutatnom
meddig tartott az előbb
és mikor találtam magamat
az utóbb idejében
nem jelölte határkő
nem némultak el a rigók
nem akadt letört ág
biciklim küllői közé
csoda
ha nem támad zavar
testem bonyolult rendszerében
visszatérő álmom segített
szinte függőleges hegyoldalon
kapaszodom fölfelé
s nem ébredek zuhanásra.



A megkettőzött én csak mint klinikai eset, skizofrénia él a köztudatban. Holott az embert nem is kettő, hanem sok-sok vékony én-szál szövi át, de azt tanulja meg, hogy ő maga egyetlen, egységes egész. A versekben elmélyülve az én lebontásának leszünk a tanúi. A költő idillinek mondható élethelyzetben és környezetben kerül olyan pszichés-mentális állapotba, amelyben ez a folyamat elindul. Emberi és művészi elbizonytalanodás nélkül nem kezdődik el. Nem is biztos, hogy válsághelyzet ez. Az önanalízisnek, az én lebontásának képességéhez nagy belső erő és elszántság kell.

Rőhrig Eszter 61

„ITATÓS, INDIGÓ,
CUKROS ZSÍROS
KENYÉR, TINTA-
CERUZA”

Villányi László:

mindenek előtt

A *mindenek előtt* cím egy hajszálnyi eltérést mutat a magyar helyesírás szabályaitól. A szabály szerint egybeírandó, határozószó. Két külön szóként veretes, archaikus rezonanciája van és a Biblia nyelvezetét asszociálja, mert a *kezdetben vala* szókapcsolat jut az eszünkbe, miközben azért elgondolkozunk azon, mit is jelenthet ez a cím. A kezdetekre, az osztatlan ős-egészre gondolunk, tehát egy olyan létállapotra, amelyben mindazok a kérdések fel sem merülhetnek, amelyekről itt olvasunk. A kötet két ciklusra bomlik, az első címe: *nap mint nap*, ami hétköznapi és békés lélethelyzetet jelez, a másodiké: *mondattai közé* – ez már nem olyan egyértelmű, mint az előző cím: valami nyelvileg megragadhatatlan tartomány, talán metanyelv felé viszi el a képzeletünket.

Villányi gyakran választ kortárs művészi alkotást könyvei borítójául, most Miksa Bálint egy cirokseprűnek vagy fél angyalszárnynak is felfogható festményére esett a választása. Ezen a fotón és a versekben is első benyomásként a hétköznapi és az elvont (a művészi) közötti feszültséget érzékeljük. A két világ közötti feszültség intenzitása változó, és ezt az ingadozást vagy modulációit érezzük a mű fő rendező elvének.

A reflexív költői attitűd keretében a világtól távol eső természeti környezet szolgál, folyó, tó és kert, madarakkal. Ennek az édenkertnek a létrehozásában és örökös karbantartásában a költői én tevékenyen részt vesz. A konkrétummal és az abszolútummal áll örökös interakcióban. Egyfelől a saját énje, személyisége: amelyet mi szubjektív vagy hétköznapi énnel nevezünk és a költői én feleselése, másfelől a környezetével, a természettel való

kölcsönviszony képezik az alkotások tárgyát. A költői én alapélménye a magány, az elszigetelődés („otthontalan saját életében”). A magány mint élethelyzet a befelé fordulást indukálja. A dialógusforma ebből az élethelyzetből

fakad és talán egyfajta kiütkeresést is jelez. Hogy ki kihez beszél, azt
62 Szénási Zoltán érzékeny és pontos recenziójában már kifejtette
(*A lélek mélyének tektonikája*, Műhely, 2021/1.), így erre már felesleges
kitérni. Pusztán annyit szeretnénk hozzáfűzni Szénási Zoltán elemzéséhez,
hogy a költő és ember meghasadtságát kifejező dialógusformába időnként
más hangokat is hallunk beleszólni. Igaz, utal is arra a recenzens, hogy itt-
ott a többes szám első személyű *mi* feloldani látszik a kétféle én öngyötrő di-
alógusát. A *mi* mellett észlelhető valamely beazonosíthatatlan harmadik,
negyedik, de félreérthetetlenül ott van egy női hang (*együtt érkezünk; felé
mutatott; egymásba botlunk; kertünk felől*), illetve egyszer meg is nevezett a
női szólam: „hitvesem” (*kertünk felől*) – ez a hang azonban a második ciklus-
ban eltűnik. A kötetben nem követhető nyomon szigorúan logikus gondolat-
menet. Magunk is csak arra vállalkozunk, hogy körüljárjuk, megközelítsük a
fent vázolt élethelyzetben lévő költői és hétköznapi én viszonyulását mind-
ahhoz, amit az olvasók elé tár. Az önmarcangoló gondolatok a hétköznapi és
művészi énre lebontott személyiségben megkettőződnek, még erőteljesebbé
válnak, de a hétköznapi és a költői én egyaránt fikció. Nem firtatjuk a két cik-
lusra tagolás értelmét, pusztán feltételezzük, hogy a kettéosztás azért törté-
nt, hogy a rövidebb második részben a halál, az elmúlás erőteljesebben
artikulálódhasson. A bemutatott univerzumhoz való változó és változatos al-
kotói viszonyt megragadni nem egyszerű, főleg azért nem, mert az a külső
szem, amely ezt a viszonyt elénk tárja, józanul, bátran lát, miközben témája
egy egész élet: 66 év hétköznapi és művészi énjének viviszekciója.

Fontos szerepet töltenek be az álmok. „Álmában belátta, meg kell hal-
nia” (*eső után*), „Az álom visszakényszerített helyszínekre, ahol másként /
folytatódhatott volna az életem” (*szemedben haldoklik*), „Álmomban hossza-
san válogattam a halálnemek között” (*nem találod*), „Fut az időből ki, egy
másik időbe” (*alig emlékszel*). Az álmok a transzcendencia felé fordulást imp-
likálják, csakúgy, mint a *nálunk éjszakázik* című versben Jézus, a hit többszöri
megidézése is ugyanezt az óhajtást fejezi ki: „Kitől kapott felhatalmazást,
aki folyton folyvást Istenre / hivatkozik? (*szerelembe vihetné*). Ebben a mű-
vészi univerzumban azonban a transzcendencia nem járható út. A kertnek
nincsen édenhez köthető konnotációja, nem érezzük elvontnak, szimbolikus-
nak. A kert az éden lehetősége, de azzal, hogy a hétköznapi én folyton mun-
kálkodik benne, ás, vet, locsol, szirmokat szedeget, nap mint nap megfosztja
szimbolikus jelentéstartományától. Széttiporja az Éden közhelyet, nincs szó
bukolikus tájról, Árkádiáról, sem a „műveljük kertjeinket” filozófiájáról.
A kert munkahely, valamint napszakok, évszakováltások, virágok, növények

megfigyelésére, felsorolására alkalmas helyszínen. A kertbéli élet reflexiói, a konklúziók kimondatlanok, legfeljebb sejtetik az édeni terep és a költői én átrendeződését, a halálra való áthangolódás néma stációit és a „saját élet-edbe érkezel” (*saját életedbe*) mozzanatát, amelyben otthontalanul, önmaga foglyának érzi magát (*minden lépés; folytatják álmukat*). 63

Az álmok nem villantanak fel szabadabb létdimenziót, és a másik, a konkrét téridőtől elszakadó tudatfolyam, az emlékezés sem hoz megnyugvást. Az emlékkockákat sokszor a bicikli és a vonat (a költő gyakori motívumai) hozzák mozgásba, teszik filmszerűvé, így értetve meg, hogy mindennek az emlékező is csak nézője, nem részese már, hiányzik az élmény intenzitása, csak a fájó mozzanatokot csippent ki a múlt történéseiből.

Az ábrázolt szubjektum, a hétköznapi én testi és karakterbeli hibáinak valóságos tárháza tárul elénk, melynek íve a múltból a jelenbe tart és a jelent is magában foglalja. A jellembéli hibák: a túlzott visszafogottság, hallgatagság, az érzelmek, szenvedélyek kimutatásának képtelensége nyomasztja a legjobban. Később ez az analízis kiterjed a művészi énrre: a költészet, a művészet mibenlétének hiábavalósága egyre jobban felerősödik, mint egy zenei crescendo. A külső, higgadt tekintet a kényszeres és a természetes létezés végletei között ingázik. Szénási Zoltán úgy fogalmaz, hogy a jelenségek felszíne mögött a mélyben a lélek tektonikus mozgása: egyfelől életszakaszváltást kísérő válság, másfelől az önazonosság drámája zajlik két felvonásban. Mondandónk megközelítéséhez egy másik recenzens véleményét is szeretnénk idézni. Szigeti Bálint (Kortárs Online, 2020.06.13.) mintha kissé ingerülten és leegyszerűsítően fogalmazna: úgy látja, a művészi szubjektum lemond a tudásról, a költészetről, és a semmihez érkezik el: „A szavak elégtelenségére való ráébredés azzal szemben, ami ellen a versek épülnek, magának a költészetnek mint *hivatásnak* a szükségesét kérdőjelezi meg.” Szigeti Bálint közhelyesnek véli mind toposzaiban, mind gondolati konklúziójában is a *mindenek előtt*tet. Távol állunk ettől a megközelítéstől. De talán jobban kidomborodik az alább kifejtendő álláspontunk, ha e fenti kritikai meglátással szembehelyezkedve fejtjük ki a magunk véleményét.

Az utolsó vers – s mint ilyen, feltétlenül hangsúlyos –, az *Egylényegű* a kliséélettől, a klisékerttől megszabadulva, a *mindenek előtti* létből, a mi fogalmaink szerinti nemlétből szól hozzánk. Olyan ősmagzati létből, ahol az élet és a halál összeér, sőt egylényegűvé válik egy ma még nem ismert dimenzióban: a tizenháromas a halál száma („tizenháromfélét [madarat] vetünk számba”), föld- („elegendőnek vélné a kert földjét”) és víz-jegyek („az esővízzel teli hordóhoz indultam”), az új élet és a termékenység jele a gránátalma („megöntözte a legutóbb elültetett gránátalmát”). Az *Egylényegű*

gondolatilag szorosan kapcsolódik az öt megelőző három költeményhez: az *Égőhöz*, az *Élethez* és az *Ígérethez*, amelyek az *Egylényegűhöz* vezető út különböző stációit jelzik. Az *Égő* nyelvi játék a növény (égő szerelem virág) neve és a valóságos érzés között (égési sebek), a kiégés vagy a szerelemben való elégés – a fizikai megsemmisülés (és a növényi újjászületés) jelzéseit fedezzük fel e költői képben. Az égő szerelem, ez a vörös virág vissza-visszatér (*Égő; málnaszemek várnak; Gyerekkora folyója*): a szenvedélyes szerelem és a költészet egységének organikus attribútuma („elültetem a szerelemvirág magvait”).

Az *Életben* ismét feltűnik a tizenhármas, a Halál tarot-kártya száma, amit az elrugaszkodás gesztusának érzékelünk, a tizenhárom létezőtől való képzeletbeli megválást, amely egy új kezdetét is körvonalazza, s erre a költői én figyelmezteti is a hétköznapi (vagy fizikai) ént. Ezzel kapcsolatban a *Tizenhárom párvers* című Babits-műre is asszociálhatunk: élete és költészete értelmetlenségét szólaltatja meg kegyetlen őszinteséggel („13...arra is bágyadt vagyok már, / hogy e verset kissé jobbnak faragnám”).

Az *Ígéret* a fizikai és a költői énről való lemondást artikulálja: a fizikai megsemmisülés nagyobb próbatételnek bizonyul, a testi-lelki fájdalmak miatt. Itt szeretnénk szót ejteni a vakondmotívumról. Ez a khtonikus lény a föld erejének szimbóluma, a néphit szerint ha feltűnik egy ház kertjében, ott meghal valaki. Spirituális értelemben a beavató, vezető, a lélek gyógyítója és az általa fűrt labirintusban a holt lelkek vezetője a túlvilágba. A második ciklusban a vakondokkal többször is találkozunk (*mondatai közé; vétkek; talicska; szavak; ígéret; önostor*) – motivikusan kíséri és erősíti az elmúlással való szembesülést. A költői én magától értetődőnek szeretné látni az életből kivezető utat (*egyetlen esély*). Több helyütt is megtaláljuk azt a gondolatot, hogy a végesség érthetetlen, és egyedül a véget a végtelennel összeöltő vágy képes ezt a szakadékot átívelni, a józan ész nem: „Örökzöldet ültetünk, ha véges is örökségünk” (*fészket rak*). Ennél is poétikusabb a következő kép: „Nődögél a tavasszal ültetett diófacsemete. Mire dús / lombot növeszt, életeden túlra nyúlik árnyéka” (*életeden túlra*).

Mi a végső kérdés? Ha lehántottunk magunkról mindent? Ha a hagyma minden levele elfogyott, mi marad? A semmi? Lehet-e semmi az idáig vezető brutális, kíméletlen, önelemző út? A vonat homályló fülkéjében meghúzódó költő egy lányt néz, akinek „szavai közé folynak könnyei” (*szavak közé*) e felvillanó képben is ráismerünk a költői énré jellemző átélő, ugyanakkor távol-ságtartó szemlélődésre.

Nincs állandóság, sem végső pont. Minden átmeneti: ez volt a kötet belső magja és kötőanyaga is: a szél, az eső, a víz hullámozása, a levegőben mozgó madárszárnyak. A folyón tovaúszó kék mázas amfora hasán a kimeredő szemű Vízi Isten visszatér birodalmába (*rájuk vár*). A költészet („verseit

dobálom a talicskába”) és a fizikai való („a te nevedet is kitörlik a címjegyzékből”) az emberi világban feledésbe merülhetnek, ám hamvaink a részvétlen természetben örökkévalóvá lesznek.

Végül mi az, ami a még élő alkotói szubjektum számára biztos, megnyugtató? A *Varázsmogyoró*ban világos választ kapunk. Az emlé- 65
keinkben élünk, mire megöregszünk, és önkéntelenül törekszünk arra, hogy rendet vágjunk közöttük, így jutunk el a gyerekkorhoz. Tény, hogy a gyerekkor emlékei, ízei, illatai a legelevenebbek (Rousseau-tól Proustig és még azon is túl, sokan megírták személyes tapasztalataikat). A *Varázsmogyoró* első sorának azonban mindössze néhány szava ritka tömören, ugyanakkor gazdag asszociációs tartománnyal vetíti elő egy adott korszak kelet-európai gyermekkorát: „Itatós, indigó, cukros zsíros kenyér, tintaceruza...” Takarékoság, szabálytartó magatartás, szegénység, szűkös horizont: látjuk az írni tanuló gyereket, az olcsó tollszárat, az itatósban egy pillanat alatt felszívódó pacát, a tintás ujját, a durva hangú hivatalnokok írógépében az indigót, a hártlyavékony átütőpapírt, a nincstelenné tett parasztok legyektől hemzsegő eggelijét, a nyelvünkkel benedvesített, örökké tompa hegyű tintaceruzát, amivel beírtuk a háztartáskönyvbe nyomorúságos számadásainkat. Kopár udvarainkban varázsmogyoróvesszővel suhintottunk jobbra-balra, és mindent át tudtunk változtatni mesévé, miközben sok-sok ütést elszenvedve megismertük a való világot is. Gyerekkorunk az origó és az ő-egész, minden egyes ember más-más úton járja be, de bizonyosan visszatalál hozzá. Nincsen igaza Rilkének, ne saját halált kérjünk Istentől, mert az mindenki számára egyformán borzalmas pillanat. Saját utunkat add meg, Urunk, amely visszavezet a gyermekkorunkhoz és az első tiszta emlékeinkhez. (*Kalligram, Bp., 2020*)

Új Forrás 2022/4 – Róhné Eszter: „Itatós, indigó, cukros zsíros kenyér, tintaceruza” + Villányi László: *mindenek előtt*

„...ez már az aranykorból a vaskorba csúszott ember alkonyérezete.” – olvasom Villányi G. András sorait hajnaltájt egy tizenkettedik századi esztétikai tü-neményről. Mintha a máról beszélne *Tükröződések* című kötetének előszavá-

66 Papp Máté

VASKORI FÉNYŰZÉS

Szaigjő szerzetes – Villányi

G. András: *Tükröződések*

közlő (már kivitelezésében is rendkívüli művességet tanúsító) könyvecskéjével ő maga is mintegy életvitelszerűen kapcsolódik – legalábbis a belső ösvények bejárásának fáradhatatlan szerzői szándékát, illetve mindazokat az előtanulmányokat tekintve, melyeket a Kóbé egyetemen és a tokiói Taisó buddhista egyetemen végzett – ahhoz a *köztességhez*, melyből Szaigjő szellemisége annak idején elszármazott.

Sári László *Kelet és nyugat logikája* című előadásában – részben kötődő átfogó munkájának (*Dilettánsok történelme*. Corvina Kiadó, 2020.) közért-hető, illusztratív attitűdjét előtérbe helyezve – a címben jelzett kétféle kul-túra és gondolkodásmód személyközi-szellemi struktúráit az arisztotelészi filozófia alapvetésének kiterjesztésével szemlélteti: az individuális és kollek-tív döntések gyorsaságát és hatékonyságát elősegítő állítás/tagadás kettő-ségének úgynevezett *kizárt harmadik* elvét a nyugati, a *köztes harmadik* szellemiség szemlélődő tudattartalmait, formuláit pedig a keleti humán kon-díciókhoz sorolva. Mindennek tükrében Villányi G. András *elfajzott európai rokonlélekként* nemcsak a kizárólagosságra törő nyugati (Sári kifejezésével *fausti*) emberkép látens letéteményeseként van jelen a Szaigjő által kitapo-sott szellemi térben, hanem a komplementer, avagy kiegészítő keleti világkép attitűdformálójaként is, nemkülönben az elérni kívánt Buddha-természet Bardo-jában vándorolva; ami a kétes kimenetelű személyes egzisztencián túl mindinkább egy teljességre törekvő – jelen esetben akár interperszonálisnak is nevezhető – esztétikai *köztes létet* feltételez. „Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a kor emblematisz alakja a megvilágosodást kereső szerzetesé, aki nem ritkán ízig-vérig esztéta és művész is volt. Ekként a vallásos és esz-tétikai útkeresés szinte elválaszthatatlanul eggyé vált számtalan városi és társadalmi életformát otthagyt, a beteljesedést remeteként megvalósítani igyekvő ember számára.” – olvasom még az előszóban, majd Villányi (Szaigjő)

ban a kortárs magyar költő, műfordító a fé-nyűző életét vándorszer-zetesként hátra hagyó lí-rikus, Szaigjő Norikijo (1118–1190) történelmi háttéréről szólva. S olybá tűnik, 2011-ben kiadott, a japán mester műveinek fordításait, valamint saját írásait párhuzamosan

visszhangzó) prológusában „az Út démona” kifejezés üti meg a szememet; némileg ugyancsak a már említett fausti jelleget erősítve mindabban az érzethalmazban, amit a kortárs magyar költészeti produktumokhoz képest valóban különutas szövegegység hordoz, s amely megannyi szálát bolygathat meg a sorsukat hasonló csapás(irány)ok mentén gombolyító, járatlanságukat – a jártért – elhagyó útítársakban. „Elindulni annyi, mint kilépni. Kilépni a keretéből, a külső és belső öntőformákból. Átlépni önmagadat. Hátrahagyni a bábot, az álcát. Életedet felkínálad az ismeretlen oltárán. Az útra kelés a megismerhetetlen és örökké idegen élet maradéktalan felvállalása. A vélt biztos helyett bólintasz a bizonytalanra. Akár a lecsapó halálnak is igent biccentesz. Mindenekfölött reménykedsz, hogy az Úton meghallod a létezés legmélyebb bugyraiból felszálló dallamot. A kristályhangot, mely csak a teljes elveszettség vajúdjó gyönyörűségéből törhet fel.” (21.)

Egy időben és térben ennyire távoli, nem csupán metafizikailag, földrajzilag is mérhetetlen távlatokat bejárt szellemtestvért kísér(t)ő utazás örvén felmerülhet bennünk az *egeret vajúdjó hegyek* látképe. Hiszen Szaigjő szerzetes (klasszikus japán versformában, a *vaka*-ban írt) miniatűrjei könnyedén a messzeségbe tűnhetnek a „nagyravágyásában” eltörpülő, beavatatlannak is mondható, esetleg e légies pagodákhoz képest túlságosan nehézkesnek találtató lélek előtt. Aki viszont ügyeskedés nélkül – ezen örökké idegen élet felvállalásával – egyszerre foghat kinn s benn egeret (bár hegyeket talán továbbra sem mozgathat.) A bebábozódott személyiség áttűnését e tükröződések téridejébe (azaz az egymásra olvasott tizenkettedik és huszonegyedik századi szövegvilágok univerzális uniójába) szintén olyan esztétikai tüneménynek tekinthetjük, ami korszakokon átívelve terjesztheti ki szárnyait. „Az idő, nagy titok az idő... Ha egyetlen szemünk lenne, mint az Istennek, aki nem ismeri a teret, sem az időt, számunkra is megszűnne mindkettő az égő jelenben: egyszerre látnánk azt, ami elmúlt, és azt, ami következik, a jövőt... Mikor néznénk a tüzet, ahogy lassan kihamvad, mint a vágyak nélküli lélek, egyszerre látnánk a tüzet, a parazsat, és a lobogás megvilágítaná a felhasogatott fát is, ami élteti, de még ott hever a tűz mellett, arra várva, hogy bele vessék a lángokba. Megfigyelhetnénk a még ki nem vágott fát is, amiből majd a tüzet tápláljuk, az ágait, ahogy az ég felé kapaszkodik, az éveket, ahogy minden évben egyre feljebb, feljebb, hajszálról hajszálra közelebb jut oda, ahová vágyik. És megértenénk a lepkét is, miért repül az égő lángba...”

Az iménti idézet az operatőri-rendezői munkával már felhagyó, Zenitanítóként működő Szaladják István *Madárszabadító, felhő, szél* című filmkölteményéből való, mikor is a szerelméhez, a folyó túlpártjára igyekvő fiú

útitársa, az „Atyec”-nek szólított (az utolsó jelenetben agyonvert lélekszabadító) vándor – Buddha kihamvadó *Tűzbeszédén* kívül – valamit megidéz a prométheuszi vagy ikaroszi lélektípus öntőformáiból. Így van ez valahogy

68 Villányi szembe fordított tükreivel is, melyekben a költői ihletettséggel (Szaigjóban, majd többek közt követőjében, Basóban megtestesülő) zarándok lelke, illetve a maradványokban megmutatkozó mitizáló énfelfogás daimónikus sugallatai egyszerre vannak jelen. „Valójában zarándok költő és füst utastársak: a bűnös ragaszkodás, a hamis illúziók, a májá világból keresik a kijáratot. A fizikai vándorlás allegória: a metafizikai sík spirituális-szellemi zarándoklatának felel meg. Ily módon a szerző izzó vágyai, álmai, illetve a szemmel is érzékelhető füst metaforikus párt alkotnak, egyazon valóság kiegészítő oldalait képviselik.” (200–201.) Így tűnhet fel az egyik (nem mellesleg páratlan) oldalon Prospero, Horatius, Glenn Gould (s vele Johann Sebastian Bach), József Attila, Pilinszky János vagy a kevésbé ismert festő, Schuppen... Miközben, ha szövegszerűen nem is, láthatatlanul némely kortársunk is Szaigjó nyomában jár: mindenekelőtt a Villányival együtt vas kori fényűzésben élő Karátson Gábor, *Tao Te King*-fordításával és kommentárjaival, valamint az *Ulrik úr utazása* című regényével, aztán itt tartja a lépést Gyórfy Ákos, *Akutagava noteszből* című verseskönyvével vagy Jász Attila, *Alvó szalmakutyák*-kötetével; de egy-egy pillanatra kinyílik Basil Bunting, Kamo no Chomei és Yoshishige no Yasutane *Fűkunyhója* is, amely a három szerző műveinek kompilációjaként (Pilinszky kifejezésével élve) metaformáját tekintve is idomul a *Tükröződések* tartalmi foglatához.

„Az igazság nem mondatokban rejlik, hanem a torzítatlan létezésben.” – írja az ugyancsak egyértelműen(?) utastárs Weöres Sándor *A teljesség felében*. Hogy múlt- és jelenidő, s az előre emlékeztető jövőendő parázsló, felcsapó füstje mennyire csípi az olvasó szemét, az csak annak megdörzsölése után, a csodálkozás pillanatainak elmúltával lesz érzékelhető. S hogy a Villányi G. András-féle összkép mennyiben marad torzító, mennyire válik áttetszővé (bennünk), azt csak a tótükör szilánkos szegélyén álló angyal mondhatná meg. Ha belenézhetne a megannyi széttöredezett, szétfolyó üveglapba. Ha mondatokban, s nem a torzítatlan létezésben állna. (*Scolar Kiadó, 2011, Budapest*)

„Egy kép az élet melegéről, egy másik kép a halálról, ez hát a tudás” (Albert Camus) – a kötet mottója a közhelyszerűségből kilépve számomra utólag válik érdekessé. Az utazó – ahogy az elbeszélőt is gyakran utazás közben látjuk – visszatekintve előbb vizuálisan, később az emlékezetének működésképpen éli át távollodását. Előbb mindent részletesen, testközelből lát, majd a részletek, az alakok, a táj zsugorodni kezd: legtovább egy falu

Makáry Sebestyén 69

HOVÁ?

Győrffy Ákos: *A távollodásban*

templomtornya látszik és a falu fölött húzódó hegység. Az emlékezet, az idő kútja is hasonló, de már kiszámíthatatlanabb. A versek nemcsak tematikusan, hanem létrejöttükben is őrzik a távollodás tevékeny folyamatát. Aki követi Győrffy Ákos esszéit, észrevehette, hogy nem egy vers korábban esszéként jelent meg, a versek többé-kevésbé ezen esszék lecsupaszításai. Ilyen például *A vízrajz*, *A goldmundi út* és a T.J.-szövegek is (bár utóbbiak nem feltétlenül nevezhetők esszének). A versek címeit is elgondolhatjuk hasonló egyszerűsödési folyamat eredményeiként. Ez az előbbi verscímekekre is áll, ám még szembetűnőbb a *Snorlax*, a *The Edge of Heaven*, és a *Rahan* verscímekek esetében. Az egyes (kiemelkedő) szavak az emlékezés távollodásban változó perspektívájában maguktól emelődnek verscímekké, és ahogy a távolból látszódó templomtornyos földidéz a falu képét, úgy ezen verscímekek holdudvarában is ott találjuk a vers (és a vers életmagjának) közelebbi-távolabbi környezetét.

Ahogy a hold fényében a környezetünk megszokott tárgyai sejtlemessé, idegenné válhatnak, úgy a világ idegenségében a távollodás otthont teremthet. Nem a lírai én hozza létre az otthont, a már korábban is keresett *Hazát*, amit még korábban szintén az idegenben, *A Csóványos északi oldalán* keresett, és amit ott épp egy *Corpus alien* (a kötet első versének címe) tárt fel számára, hanem mintegy rálel a váratlanul feltáruló otthonra: „mert csak a tested volt az otthon, a saját testemen át a testedbe hazatérni”. Talán még lényegesebb, hogy ez a haza mégse valamilyen otthon, amit keresni kellene, hiszen olyan nem létezhet itt, a Földön: „mintha lehetne haza itt, ahol nem lehet”, hanem sokkal inkább a ritkán, de akkor elementáris erővel feltáruló valóság: az élők életébe való bekapcsolódás: „Hol voltam eddig. Ki volt az, aki a halottak életét élte” (*Egy elveszett elégiából*); „Amikor a [hamvakat tartalmazó] dobozt elragadta a sodrás, mintha abban a távollodásban lett volna végre az apám.” (*A távollodásban*) A távollodásnak (amely nem nélkülözi az idő múlásának, az „öregedés” tapasztalatának, az emlékek felidézésének, a visszatekintésnek alakzatait) teremtő ereje van: a távollodás feltáruló – többször

epifániaszerű – figyelmében „új” valóság jön létre, valódi valóság, mint a sokat várt apa, vagy mint a Földön található arany, amely a táguló-távolodó univerzumban „neutroncsillagok ütközése [együttes kimúlása] során alakult ki” (*Neutron*), és mint a karikagyűrű anyaga, a családdal és az élet továbbadásával kapcsolódik össze. A kötetől egyáltalán nem idegen az univerzumperspektíva. Győrffy Ákos az interjúban többször is felteszi a kérdést, honnan jön az ihlet. Egyik alkalommal válaszolt is: „az univerzumnak írunk.” Talán leírható, hogy a földi történéseknek kiismerhetetlen kapcsolata az univerzummal, azonban az is e titokzatos kapcsolatok irányába terelheti a figyelmet, hogy maga a ténylegesnek hitt „valóság” se tűnik feltétlenül bizonyosnak: „Nehéz elhinnem, hogy valóban létezik az a város, / ahol tegnap kagylót ettem.” És miközben az ottani élmények, illetve az ottani valóság tárgyai és élőlényei képzelődésnek is tűnhetnek, furcsán átjárnak a jelenbe: „A kerti lámpa fénykörében medúzák lebegnek.” (*Reggel majd befűthetek*) Az efféle érzékelések a T. J.-féle látásmód felé mutatnak. A T. J.-szövegek (tizenhat vers) zárják a kötetet, amely leginkább itt nyílik meg – mintegy a távolodás irányát is sejtetve – a kozmikus távlatok felé. T. J. személye, emlék- és tudásanyaga meghaladja a hús-vér emberi dimenziót. Ezt ellenpontozandó, Győrffy Ákos a T. J. személyéhez írt lábjegyzetben tárgyilagosan fogalmaz, olyan társadalmi konvenciót szólaltat meg, amellyel maradéktalanul biztosan ő maga sem ért egyet: „T. J. pszichiátriai beteg volt, 2020-ban hunyt el egy budapesti hajléktalanszállón.” A T. J.-szövegek esetében Győrffy T. J. beszélgetőtársaként és gondolatainak közreadójaként határozza meg magát. A létrejövő szövegek „a pszichiátriai beteg” távoli asszociációi, narratívája következtében elkülönülnek a Győrffy-versek megszokott hangjától, miközben maguk is Győrffy-verssé válnak. A szövegek szaggatottsága, enigmatikussága – ha nem is egészen felfejthető módon – azonban mégis egyfajta rendet alkot. A *hegyi füzetben* – amelyben szintén szerepelnek T. J.-monológok – Győrffy T. J.-t Csontváry Kosztká Tivadar *Marokkói tanítójához* hasonlítva árnyaltabban beszél T. J. „pszichiátriai betegségéről”, „őrültségéről.” T. J. és a marokkói tanító „hasonlósága szembe-tűnő, amit kedvünk szerint írhatunk a véletlen számlájára vagy tulajdoníthatunk mélyebb értelmet a jelenségnek. Azt hiszem, mélyebb (vagy magasabb) értelem jelenléte lehet a dologban, de hogy milyen módon, arról fogalmam sincs.” (*A hegyi füzet*) Ahogy a T. J.-hez fűzött magyarázatban, úgy a verssé átemelt szövegekben is a már korábban említett „csupaszkodás”, „egyszerűsödés”, „távolodás” alakítja a szövegeket. Győrffy Ákos megérzésére – miszerint nem a véletlen műve T. J.-nek a *Marokkói tanítóval* mutatott hasonlósága – a *Csontváry* című szöveg is bizonyítéku szolgál. Már a jelen kötetben szereplő szövegből is sejtethető, míg a *Kalligramban* megjelent párból egyértelműen kiderül: T. J. a nevezett kép alapján beszél. „Ez a szakállas

férfi az apám. De az ön apja is, nemcsak az enyém. Jó éjszakát.” A világot olyan kapcsolatok járják át, amelyekről életünk 99%-ában fogalmunk sincs. A T. J.-szövegek *A távolodásban* című kötetben erősebb fókuszba kerülnek, mint *A hegyi füzet* esetében, és a kötet szerkezetében, szemléletében kiemelkedően fontossá válnak.

71

A T. J-féle érzékelés, amely a Győrffy-versekben is megjelenik (például: „Amíg a víz alatt vagyok, olyan / mintha egyszerre mindenhol lennék” – *Ostia, Surfacing*) segít megsejteni valamit ezekből a kapcsolatokból, vagy legalább feléjük fordítja a figyelmet. A kórházi ágyát nagy gonddal rendező beteg „mintha egy szertartást végezne. Egy olyan szertartást, / amelynek ő az utolsó papja, / de maga is rég elfelejtette már a rítus eredeti értelmét.” (*Fotóalbum*). És habár legjobb esetben is inkább csak botladozunk emberlétünk összefüggéseit, irányait keresve, ezek a tőlünk többé-kevésbé független folyamatok mintha sikerrel járnának: az olyan érthetetlen igazságtalanságok, mint az izomsorvadásban szenvedő, bizonyára már halott gyerek esete (*Snorlax*) és az olyan testi-lelki-szociális fájdalmak, amelyek közepette az amputált lábú hajléktalan folyamatosan azt üvölti, „hogya miért nem tud már végre meghalni” (*Végre meghalni*), vagy a Drezda „minden képzeletet felülmúló bombázásában” elhunyt civilek tíz-, sőt százezreinek sorsa (*Bombáznak*) végül nem ütközik az univerzum rendjével, még akkor sem, ha pótolhatatlan üresség marad utánuk (*Indián bölcső*), valami titokzatos cél a mélyben (vagy a magasban) mégiscsak sikerül: „Egyiptomban földönkívüli királysírokat tártunk fel, / kiemeltük őket és az Egyesült Államokba szállítottuk. / Később a királyokat anyatigrisek megtermékenyítéséhez használtuk fel. / A művelet sikerült.” (*Királysírok*) – ami a kötet zárataként némi bizakodásra enged következtetni: nem tudjuk, hogyan, de a mindent átható rendszer teszi a dolgát, működésében nyakig benne vagyunk.

A versek nyelve tiszta, érthető, átlátszó. Figyel az áttűnésekre: az aszociációk, az emlékek, a perspektíva változásaira. Egy-egy vers a holdudvar-hatáson és asszociációs módokon keresztül nagyot tud meríteni az „életből.” A lírai én tekintete átfogó, a szerző feltételezhető életeseeményein is átnyúl. Sőt, még ha a vers ezeket is tárgyalja, a fókusz nem a személyes síkon van. Megkapó volt számomra a kötetben felelevenített Lele alakja, aki „Egész áldott nap Béla bácsi kocsmájában ült [...] / Történetei nem kezdődtek el és nem értek véget. / Olyan volt, mintha álmoképekről beszélne, / amelyekre ő maga sem emlékszik már tisztán. / A Világos-rét közelében erdészház állt gyerekkoromban / – például így kezdett bele” (*Lele*). T. J.-é mellett például Lele perspektívája is benne van a kötet verseiben. Ahogy a *Marokkói tanító*, Lele is a versbeszélő rokona. Ugyanúgy „lassan feloldódik a közelgő

alkonyatban”, ahogy az első vers beszélőjének egy ablakon bevágó erősebb szelrohamtól szétfoszlana az addigi élete (*Szilézia, bordó-arany függönyök*).

Ez a látásmód is magyarázhatja a vendégszövegek kötetbe kerülését.

Szerepel az első versben hosszabb részlet Márai 1944-es naplójából,

72 máshol egy Rilke-idézet önálló versként, valamint egy 1853-es újsághír – szintén önálló versként – Foltán János erdész erőszakos haláláról, akinek az emlékét máig őrzi a Csóványos közelében álló Foltán-kereszt. A kereszt szintén egy nagyon sűrű, a távolodásban sokáig látható pont. Például eszünkbe juthat a szerző egyik esszéje, amelyben megemlíti, hogy felnőtt fejjel egyetlen egyszer túrázott az apjával, akit akkor ennél a keresztnél le is fotózott. Ez persze nincs benne a versben, és persze benne van. A Rilke-idézetrel is találkozhattunk egy korábbi esszében. A vendégszövegek kötetbe kerülését nemcsak a(z akár az áldozattal érzett) „lelki rokonság” indokolhatja. Az is lehetséges, hogy a „csupaszkodás” a nem-én felé tart. Így egy-egy esszéből (vagy akár az életútból) épp a „saját részek” tűnhetnek el, ami végső soron – a kötet átfogó szemléletében – az *én* megszokott fogalmát is elbizonytalanítja. A versek mondatait többnyire a tiszta, esszéisztikus, de-poetizált beszédhang jellemzi. Ez részben magyarázható az esszé felőli keletkezéssel, másrészt a verseinek prózaisága kezdetektől jellemző a szerzőre. A prózaiság és prózaiság közötti eltéréseket jól mutatja a kötet vége felé beemelt, a szerző késő kamaszkorában írt versei (*Versek egy 1998-as füzetből*) és az esszéversek közti különbség. A kamaszkori versek líraisága szembetűnő. E sűrű, álomszerű, ugyanakkor mégis mindig pontos szabadversek dallamosságára most ébredtem rá. A szövegek ritmikája, illetve mondatritmusa laza szabályszerűséget követ. E dallamosság a kezdetek lelkesedésének, a költővé válásnak, az úgynevezett goldmundi útnak a hordaléka is lehet. A kötet nagyobbik részét elfoglaló, jórészt esszéből csupasztított versekben nincs meg ez a dallamosság. A visszatekintő Győrffy – ahogy meg is fogalmazza – másra helyezi a hangsúlyt: „Goldmundok szerettünk volna lenni, olyanná válni, / mint ő, vándorolni, figyelni és megérteni valamit. / Ártatlan és naiv lelkese- / dés volt ez, / de az őszinteségéhez nem férhetett kétség. / Nem tudhattuk még, mit jelent mindez a gyakorlatban. / Hogy nemcsak az önfeledt bolyon- / gásról szól mindez, / nemcsak az erdőkről, mezőkről, falusi kocsmákról, lá- / nyokról, / hanem valami egészen másról is, / valami sötétről és fenyegetőről, / valami veszélyesről és alattomosról.” (*A goldmundi út*) Győrffynek a korábbi köteteiben is megjelenő poétikai váltása talán nyelvileg is e veszélyes és alattomos felé fordul. Azonban az esszéversek gondolati váltásaiban, linearitásuk kimozdításában, a szemlélődés hálójának asszociációs működésében továbbra is a (beemelt) korábbi versek poétikájának nyomaira bukkanhatunk.

Az *Egy elveszett elégiából* című vers rituális-archaikus nyelvezetével – ami egyszerre ki is emeli a kötetből – a kötet indirekt, részleteiben mégis

konkrét összegzéseként is olvasható. Kiemelkedőek azok a versek is, amelyekben nem érződik az esszé csupaszkodásának útja, de valamiféle esszéesség megvan bennük, miközben nyelvezetük sűrűbb marad (például: *A sötétség*). Az esszéversek néhol talán túl laza mondatvezetésűek, illetve részleteikben bőbeszédűek (például: *Vízrajz*), ám többségükben 73 az esszétől való távolodásnak szerencsés stációi. Például egyszerre felkavaró és megnyugtató a *Bombáznak* című versben – hogy röviden fejezzem ki magam – a halál és az élet összefonódása. Mindezekről poétikailag elkülönülnek a szerző korábbi verseire emlékeztető sűrű, rövid versek (például: *November*).

A távolodót elkísérik a kiemelkedő, sokáig látható pontok, mint a '98-as versekkel megidézett költővé válás lendülete, amivel maga a távolodás is kezdődött: az erdő és ugyanakkor az univerzum (a költészet) útjára lépés. Ahogy a kötet az emberi élet rejtett, akár félelmetes dimenziói felé mutat, úgy a versnek is titokzatos utat szán: amely ismeretlen tényezők kialakították a költőben, ugyanazok be is fogadják „egy minden képzeletet felülmúló” rendszer részeként. (*Magvető, Bp., 2021*)

Új Forrás 2022/4 – Makáry Sebestyén: Hová?
Gyóffy Ákos: A távolodásban



TA

hóborította
hajlatok hancúroznak
hullámok hátán

Orbán Ottó költészetében nemcsak a játékoság meghatározó vonás, hanem azon belül annak specifikus, a versbeszélő én identitására, kilétére koncentráció formái is, amelyek a pálya nagyjából második felétől (a nyolcvanas évek

74 Nyerges Gábor Ádám

A BIKA, A GAVALLÉR ÉS A KELJFÖLJANCSI

Orbán Ottó „elvont” lírai

alakmásai

előbbi csoportban sok esetben korábbi, klasszikus avagy kortárs alkotótársak (csak pár közismert példát idézve: Balassi Bálint, Arany János, Kölcsey Ferenc, József Attila vagy Tandori Dezső) gyakran parodisztikus elemekkel is kiegészülő féltranszformációjára lehetünk figyelmesek (mikor tehát a megidézett költő [életrajzi] alakja éppúgy, mint költészetének jellemző motívumai, műfogásai egyaránt, de változó mértékben „elkeverednek” Orbán Ottó személyes sorsának adott elemeivel, a szerző karakterisztikájának bizonyos vonásaival, illetve költészetének jellegzetességeivel),¹ ugyanúgy megtalálunk szintén konkrét, de egyben immáron fikciós karakterekkel operáló énkettőzéseket is (mikor tehát Orbán Ottó versbeszélő figurái Hamlet vagy Odüsszeusz irodalmi/mitikus alakjával kezdenek hasonulni egymáshoz).² Utóbbi, tehát e nemdirekt, szimbolikus alakokkal behelyettesítve modifikált/árnyalt évnáriációk csoportjában találunk zoomorfizált szimbólumot (az egyszerre állatként – jellemző, kulturálisan hozzá kapcsolt képzetek, vonások által körülhatárolt – és csillagjegyként további vonások mentén jellemzett bika esetében), valamint Orbán Ottó által fogalmi értékűvé megtett alakmást, mint amilyen a mindkét esetben kötetcímként is kiemelt (kozmosz) gavalléré, illetve a keljföljancsi (jegyesé).

Az alábbiakban e három, legfontosabbként és jellemző példaként egyaránt kiemelt alakmást vizsgálom.

Taurusz, Zeusz és a „föld”

„Ehhez a látványhoz én kellettem, az én nehézkességem, karcsúnak korántsem mondható termetem; eklektikus módon keverve a valóság terminológiáját az asztrológiáéval: a sziglieti Alkotóházból elszabadult Bika” – írja egyik önjellemzésében Orbán Ottó.³ A születésének (1936. május 20.) csillagjegyét

kezdetétől fogva) mind lényegesebb hangsúllyal és növekvő arányban jelentek meg. Ezen megoldásokon belül is különbséget tehetünk konkrét és direkt referenciaalakokkal kivitelezett énkettőzés és „elvontabb”, szimbolikusabb pseudoén-figurák megteremtése között. Míg

afféle félig készen kapott metaforizációként átszimbolizáló gesztus – noha nem a legnagyobb hangsúllyal, kötetcímként például sosem kiugratva – hosszú ideig újra és újra alkalmazott eszköze marad Orbánnak, csökönyössége, kitartása, (akarat)ereje példázása gyanánt. Ennek az eljárásnak egyik prototipikus példája a már címében is szimbolikus önkettőzéssel élő *A bika szerelmei* című vers *A fényes cáfolat* kötetből, melynek felütése rögtön fel is fedi a szimbolikus megfeleltetés asszociatív alapjait: „A csillagöv kazántüdejű állata / vastag nyakát leszegve fűjtat bennem”.⁴ A bikái is afféle részleges, illetve rész–egész viszonyra építő önjellemzés, hasonlóan a kalóz (hol többé, hol kevésbé Odüsszeusz figurájával is kapcsolatba kerülő) képzetköréhez. (Utóbbi a szertelen, „kalandozó” fiatalság szimbólumaként – majd az arra már csak emlékezni képes, öreg, valahai kalóz gyanánt.) Mint az iménti példák (illetve „a kozmikus gavalléré”) esetében rendre, úgy a bika esetében is Orbán Ottó saját személyiségének egyik vonását, összetevőjét, karaktere egészét összeadó, legfőbbként számon tartott, meghatározó tulajdonságai valamelyikét személyesíti meg önálló karakterként. Ezzel hangsúlyozva (és egyben ironikus túlzásoknak is teret engedve) hozza létre személyisége afféle partícióiként ezeket az alternatív és emiatt csak részleges (szimbolikus) alteregóként értelmezhető énváltozatokat. Az Orbán Ottó által sokszor és nagy hangsúllyal emlegetett „sugárzó, szilárd mag” személyiségmodelljével⁵ lényegében összefüggő módon írja le e versében Orbán a bikát, illetve személyisége bikaságát, amennyiben a szilárd részek, tehát a megváltoztathatatlan, alapvetésszerűen tételezett emberi és erkölcsi alapértékek letéteményese személyiségének bikarésze: „ő az állandóság és a közhelyek, / az ingatag szesz láng szilárd alapja”.⁶ A második versszakban eggyel részletesebben is kifejti ezt a bizonyos szilárd alapokon nyugvó, de fölötté képlékeny, tehát változásra hajlamos-alkalmas elképzelését saját személyisége felépítéséről: „Földhöz ragadt alak vagyok; / a mindenség úgy játszik velem, ahogy akar. / De miért lennék éppen én más, mint a lényege, / az állhatatlanságában szilárd változatosság?”⁷ (Ugyancsak megfigyelhető, ahogyan Orbán a fenti két sorban eljátszik a bika mint „föld” jegyű csillagkép, a földhözragadtság mint személyiségvonás és a más verseiben [pl. a *Jelentés a versről*ben: „Mostantól a föld. A földvonzás prózája.”]⁸ rendre a hétköznapisághoz, a vers „valóság”-viszonyához, a hétköznapi ember életének kézzelfogható, konkrét rekvizitumaihoz vonzó költészeti ideál hármas jelentéslehetőségeinek egybecsengetésével.) S rögtön a következő két sorban, erre építve árnyalja Orbán allegorikus személyiségverzióinak viszonyát: a nagy, nehézkes, „rögeszmes” és lassú, tehát változékonyságnak, befolyásolásnak „szilárdan” ellenálló bika és a költészetében rendre konvencionális szimbolikus értékkel

megjelenő (tehát szabadságot, csapongást – mikor épp nem kalickába zártan senyved –, szertelenséget jelképező) madarak kettősségét együttesen felmutatva alkotva meg személyisége leírását: „A bikatestben százezer madár repül, / tollak és csőrök ciklonja egy ágyban”.⁹

76 „Nehézkessége” mellett a bika szimbolikus képzetkörének másik Orbán által tételezett, (önmagára vonatkoztatva) hangsúlyozni kívánt alaptulajdonságát: erejét és „robbanékony”, ingerlékeny (mi több: ösztönlényként reagáló) természetét is kihangsúlyozza a *Szép nyári nap, a párkák szóltlanul figyelnek* kötet *A tűzfűző bika* című verse, melynek beszélője a bikaságot, sajátos képzettársítással, egyben még egy metaforizációs eljárással, a vulkánok természetéhez hasonlítja. A vers alappozíciója azonban immáron a kivénhedt kalóz, a fiatalsága elmúlásával sajátosan inadekvát helyzetbe került én válságára rímel. A bika mint ösztönlény zabolázatlan, kendőzetlen vágyai irányította nemiségének¹⁰ még meglévő ösztönei és öregedő, elhasználandó testi állapota közötti feszültséget egy kialvó vulkán „emlékeihez” hasonlítja a vers: „A robbanékony és nehézkés bika jegyében születtem, / mindenem a testhez van kötve; / most, hogy a test kihűl, elbizonytalanodom. / [...] / mit kezdjen ott, ahol a légies közegben / csak az eszmék szűznemzése divatozik, semmi nemiség... / a kialvó vulkán a régi kitörések / bugyborgó lávafolyamára emlékezve didereg”.¹¹ Az idézett szövegrész és a korábban emlegetett, fiatalság–öregség témájú versek alaphelyzetének párhuzamossága is megvilágítja: bár Orbán Ottó más-más személyiségvonalak hangsúlyozására alkotja meg e szimbolikus rész–egész énváriánsait, azok gyakran valamelyest felcserélhetőnek is bizonyulnak, mikor ugyanannak az alapdilemmának, a fiatalság lehetőségének és képességeinek lassú, fokozatos elvesztésének, az öregedő test, de fiatalságára még emlékező lélek belső feszültségének, illetve a korosodó én számára megmaradó lehetőségek mindinkább szűkülő körének megverselése kerül egy-egy mű középpontjába.

Orbán egy a korábban idézettnél későbbi (1994-es) esszéjében ismét részletesen ír (a horoszkóppal és az asztrológiával szemben való, általános szkepticizmusát finom iróniával jelezve) a bika csillagjeggyel (illetve, pontosabban, az az által jelképezett személyiségvonásokkal) való kapcsolatáról. A (valamelyest szintén szimbolikus alteregót jelző esszékötetecímmel bíró) *Boreász sörénye* legelső szövegeként olvasható *Részletes önéletrajz*ban Orbán (Boreász alakjától előbb az Oroszlán csillagképig, majd az asztrológiáig és onnan a bika jegyig eljutva gondolatmenetében) önnön „bikaságát” (még ha ironikus felhanggal is) látványos gesztussal, sorsszerűségként írja bele saját életnarratívájába, olyannyira, hogy még végzetes betegségének első kötetbeli említését is összekapcsolja vele (egyszeremind ismét kiemeli a bika mint földjegy lényegességét): „Boreász... Hát ez meg hova lett? Egy perce még itt fűjt. Megvan. Ott, ni, odafönt! Épp most heveredik le nagy lomhán a

mennyboltozatra. Most azt játssza, hogy ő az Oroszlán csillagkép. Apropos, csillagok az égen. Mondtam már, hogy májusi vagyok? Nem? Hát most mondom. A bika jegyében születtem. A bika jegye jó jegy egy költőnek. Földjegy. Maga a nehézkedés. Zsíros, fekete rögök. Csernozjom. Nem épp az ideális talaja az okkult tudományoknak. Tanult barátom, a jövőmondó, már csak a hosszú, sovány nyaka közepe táján világrekordokat ugráló ádámsutkája és elálló fülei következtében is hamisítatlan csillagjós küllemű mestere minden horoszkópnak, aggódva néz jövőm elébe. A fejem körül lát valamit, nyilván valami rosszat. Nem mondja, hogy mit, azt nem engedi a szakmai etika, de a saját fejét azért ingatja, azt megengedi a csillagjósok erkölcse, és ettől fogva hetente fölhív és izgatottan érdeklődik a hogylétem felől. Ez így megy egy jó évig, még tovább. Egyre kevésbé tudja leplezni a csalódottságát, míg végre becsületből fölhívom és közlöm vele a megfejtést: Parkinson-kór, méghozzá annak egy ritkább fajtája, nem a remegős, hanem a bénulós. Fölsikolt a boldogságtól: – Na ugye, hogy megmondtam! Na ugye, hogy bele volt írva a csillagokba! – Én meg, ha a gyógyszer épp engedi, eltűnődhetem az emberi jóság mibenlétéről, különös tekintettel a csillagöv jelképes állatfiguráira. Merthogy az ascendensem a hegyek kecskéje, egy nemesen magányos lény, egy töprengő sziklamászó, a Bak. Egy esszéíró. Egy nagy sikerű értelmiségi”.¹²

Új Forrás 2022/4 – Mverges Gábor Ádám: A bika, a gavallér és a keljőfölganci + Orbán Ottó „elvont” lírai alakmásai

A régivágású gavallér és a csakazértis-keljőfölganci

Ugyancsak jellemző közös vonása az Orbán-versekben feltűnő számtalan alakmás-lehetőségnek, hogy „csökönységük” sajátos daccal is elegyedik. Mindennek szituatív alapképlete az ezt tematizáló versekben (lévén az orbáni versbeszélőnek, ezen hasonlítások állandójának is alapvető vonása) lényegében változatlanul egyforma: a mindenkori én számos nehézséggel (pl. szegénység, félárvaság, intézeti gyermekkor), hátráltatással (pl. irodalmi társtalanság, „igaztalan” vagy félreértett kritikai vádak-olvasatok, a költő számára ellenszenves, új irodalmi irányzatok stb.) és sorscsapással (apja halála, gyógyíthatatlan betegség) néz szembe (egyedül!), s bár mindenkori „ellenfelei” és akadályai nála minden esetben erősebbnek, legyőzhetetlennek tűnnek föl, a „földre kerülő”, meggyengített-megrendült én dacosan tovább harcol, csökönösen, csakazértis küzd ezek ellenében. S bár e kilátástalan küzdelmek során eleve vesztesre ítéltetett pozícióban találja magát, az esélytelenségétől függetlenül mégis tovább tevékenykedő, „szívós” én éppen ezen álhatatossága miatt rendre (gyakran intakt pátosszal, de számos esetben öniróniával is árnyaltan) morális fölényben vívja formailag vesztes, erkölcsi értelemben mégis győztes csatározásait.

Ilyen értelemben, értelmezési tartományban (is) közös nevezőre hozhatók az életmű (Margócsy István találó megnevezését kölcsönözve) önarckép-verseiben¹³ körvonalazódó direktebb-konkrétabb, illetve elvontabb, inkább csak leolvastva beazonosítható, mintsem Orbán által karakteresen (külön névvel, metaforikával) megrajzolt én-változatok (utóbbira példaként hozható az általam rendre Don Quijote-szerű, szélmalomharcot vívó, de a versekben külön sosem azonosított attitűdöt felvevőként körülírt orbáni szerepminta alanya). Ebben az értelmezési körben hangolható össze Hamlet figurájának intellektuális magánya, társtalansága, Odüsszeusz kiapadhatatlan leleménye és kitartása, illetve a „csökönyös” bika ereje és „nehézfűjsége”. Ebbe a topikus vonulatba szintén beilleszthető a kozmikus gavallér, az inautentikusan anakronisztikus, maradi-ósvi megkésetttségében viszont valójában univerzális, örök állandóságot reprezentáló alakja, illetve a leküzdhetetlenséget, elnyűhetetlenséget reprezentáló kelj-följancsi-figura. (Nem véletlen, hogy korabeli kritikájában Margócsy István is együtt, szorosan összekapcsolódó jelenségekként – mi több, egyazon figura *alakmásaiként* emlegette, kiemelve épp e két szereplehetőséget: „folyamatosan teremti verseinek senki mással össze nem téveszthető *beszélő* figuráját, azaz a »kozmosz gavallért«, a »kelj-följancsit« stb.”)¹⁴ A mindig visszapattanó játékfigura ugyanis szintén a „szívósságot”¹⁵, dacos kitartást, elnyűhetetlenséget és emiatt a Tarján Tamás által is Orbán költészetének egyik lényeges vonásaként kiemelt sajátos „mégis-morált”¹⁶ reprezentálja.

Már az Orbán-költészetben roppant gyakran használt verslogikára (melynek egyszerűsített, sematikus képlete: emlékezés-szembenézés [jellemzően: fiatalabb és érettebb énváltozatok ütköztetése által] csapás [jellemzően: háború vagy betegség] felidézése/leírása túlélés vagy dacolás [jellemzően: a szerelem vagy a művészet felszabadító ereje által] fiatalság szertelenségének megidézése csoda [gyakori képtársítással: repülés]) épülő *A teremtés arca* című versben is a fentiek mintájára, e logikai láncolatban jelenik meg a túlélés (mint csodás emberi képesség) reprezentánsaként a kelj-följancsi kifejezés (melynek „hétköznapi” csodás jellegére építve következik a verszárlat nem evilági, csodás eleme): „Elcsavarogtam a fák meg az évek közt Magamat látom a kucsma / alatt göndör és dérmegeste haj nincs föltámadás / és a csodák mezején szabvány-házak az erkélyről újgazdagék / kutyája ugat / de a sejtek közt áramló vér föltalálja az általános és tündöklő / emberi relativitást / a tökéletes kelj-följancsi halálban és háborúban kipróbált / elméletét / és mit számít az hogy melyikünk meddig él ha sorsunk összefügg”;¹⁷ valamint: „Látom a teremtés arcát A csillagokkal sebhelyes fekete fűben / eltorzult pofájú kölykök falják a lopott almát / [...] / míg gubancos hajukra sugárban dől a ragyogás egy / meghatározhatatlan pontból / ahol véges és végtelen találkozik és a megszakadt izom már a / repülés maga”.¹⁸

S noha maga a kifejezés Orbán egész életművében mindösszesen három alkalommal, a fent idézett, még a *Távlat a történethez* kötetben megjelent versben, valamint 1992-es kötetének egyik hangsúlyos önéletíró versében (*Kabala*) s a gyűjtemény címében kiugratva fordul elő, mégis (ez utóbbi előfordulás kiemelő-hangsúlyozó gesztusértékétől sem függetlenül) kiemelten fontosnak számít, legfőképpen épp e költői énváriánsok, önmintázó szereplehetőségek, önarckép-változatok reprezentációja és nagyszabású felmutató gesztusa okán. Ezt szemlélteti Tarján Tamás gondolatmenete is, mely egyszersmind fontos, továbbgondolásra érdemes szempontként veti föl a Nagy László-i, valamint az orbáni költészet és költői attitűd (jelölt) kapcsolódási pontjainak lehetséges jövőbeli vizsgálatát: „Különösen sokat mond a *Kocsmában méliáz a vén kalóz* kötet cím. A menni/maradni, veszni/újjászületni kettősségét a maga groteszk módján *A keljőljancsi jegyese* infantilizáló méltóságában tudósította. (Igen érdekes lenne végiggondolni az összefüggéseket Orbán Ottó utolsó másfél évtizede és az általa a *Nagy László-émlékem* cikkelyeiben is ünnepelt »titkos barát«, a *Vidám üzenet...* szerinti »Kedves Ezüstfej«: Nagy László utolsó másfél évtizede között. Persze eltérő történeti, lírai és személyes helyzetben, de mindkettejüket kísértette a seb-motívum; mindketten figurális kifejezési lehetőségeket kerestek a »se kint, se bent«, »se vele, se nélküle« állapotának egyszerre és egymásban való ábrázolására, a múltat és a jelent szembeállító, időütköztető kiábrándulás-, illetve hitversek komponálására; Nagy László a betyár, Orbán Ottó a kalóz többféleképp megjátszott alakjában.”¹⁹ Külön kiemelendő Tarján értelmezéséből ez a bizonyos „se kint, se bent” motívum, mely egyszersmind a keljőljancsi-figura értelmezhetőségének másik lehetséges jelentéstartományára is rávilágít: a folyamatos ingamozgásban ide-oda dőlő játékfigura ugyanis nemcsak nem „terül el” vagy marad lent egyik-másik irányba dőlve, de folyamatos mozgásban is van; az Odüsszeusz alakja kapcsán is emlegethető instabilitás élménye ugyancsak beleolvasható „örökmozgó”, folyvást „kitérő”, se itt-se ott leledző karakterisztikájába. Ilyen értelemben metaforikus alakja nem csupán a „nem marad lent” szívósságában, de (maradékalanul) sehova sem tartozó, nyugvópontot nem lelő, „kalandozó” (itt ugyancsak gondolhatunk Odüsszeusz és „a kalóz” eggyel univerzálisabb alakjára és képére) mi-voltában nagyobb általánosságban is rokoníthatónak bizonyul az Orbán Ottó lényegében egész költészetében folyvást meg- és újraalkotott versbeszélői karakterisztikával.

Új Forrás 2022/4 – NyerGES GáBOR ÁDÁM: A bika, a gavallér és a keljőljancsi + Orbán Ottó „elvont” lírai alaknásai

¹⁹ Ehhez lásd bővebben: NYERGES GáBOR ÁDÁM, *Hagyomány- és szerepviszonyok Orbán Ottó nyolcvanas évekbeli lírájában*, Irodalomtörténet, 2020/3, 299–315.

² Ehhez lásd bővebben: NYERGES Gábor Ádám, *A kalandozó kölyök és a vén kalóz: Orbán Ottó Hamlet és Odüsszeusz szerep(kör)eiben*, Látó, 2021/10, 82–96.

³ ORBÁN Ottó, *Honnan jön a költő?*, Bp., Magvető, 1980, 61.

⁴ ORBÁN Ottó, *A fényes cáfolat*, Bp., Magvető, 1987, 13.

⁵ Lásd: „Több helyütt és többen (ő maga is) értelmezték már Orbán Ottó »sugárzó, szilárd mag« képzetkörét, mely a saját, preferált identitáskonstrukciót egy mindig csak változásában-változataiban, tehát újabb és újabb tapasztalatok és ismeretek által változni mindig képes és akaró, de alapvetéseiben (mint mondjuk: humanizmusa, demokratizmusa) stabil alapokon nyugvó képződményt látattja. Ehhez a felfogáshoz nagyban hozzájárul az a szemléletmód, mellyel Orbán minduntalan több szempontot kíván egyszerre vizsgálni, a magáét folyton felülírva, alakítva, hozzápróbálva a mindenkori »másikhoz« vagy »másikkához«. Nem totális, nihilista relativizálás ez – ezért szavatol a mindezek mélyén »sugárzó, szilárd mag« –, de nem is a reakciós konzervativizmus megingathatatlan stabilitása”. (NYERGES Gábor Ádám, *Prózaik kérdések: Orbán Ottó: Összegyűjtött prózai munkái I–II*, Alföld, 2020/1, 91–92.)

⁶ ORBÁN, *A fényes cáfolat*, i. m., 13.

⁷ *Uo.*

⁸ ORBÁN Ottó, *Emberáldozat*, Bp., Magvető, 1973, 5.

⁹ ORBÁN, *A fényes cáfolat*, i. m., 13.

¹⁰ *A visszacsavart láng* kötet *Minotaurus* című rövid versében Orbán sajátos ember-bika önképét egyszerre köti a szexualitáshoz és nemzőképesség, valamint az agresszió és „nehézség” fogalmi bázisához: „Föld-föld-rakéta spermák. Negyven év a labirintusban. A családfenntartó szörnyeteg gondoljai. A Bika-csillagképből kibővül a vers, az öklelő nehézkedés” (ORBÁN Ottó, *A visszacsavart láng*, Bp., Magvető, 1979, 39). Szintén a zabolázatlan nemiséggel összefüggésbe hozva (bár a korábbi példánál messzemenően kevésbé közvetlenül, épp csak érintőleg önmagára [is] vonatkoztathatóan – a csillagkép említése által) említi a bika képzetkörét az *Ostromgyűrűben* kötet *A tavasz fűzöld műtőjében* című verse, melyben előbb a profán-apokrif ógörög vallási jelenet (a *tehénszemű* Héra féltékenysége a bikává változva félrelépő Zeuszra) fontos szimbólumaként, majd ezzel kapcsolatban a túléléssel járó újjászületés képességével (a betegséggel való dacolás küzdelmeivel – egyszersmind már egygel direktebb életrajzi áthallás által) kerül kapcsolatba a bika ereje, kitartása, letörhetetlen harcossága. (ORBÁN Ottó, *Ostromgyűrűben*, Bp., Magvető, 2002, 27.)

¹¹ ORBÁN Ottó, *Szép nyári nap, a párkák szótlánul figyelnek*, Bp., Magvető, 1984, 39.

¹² ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye: Rajzok és falfirnkák*, Bp., Magvető, 2001, 11–12.

¹³ MARGÓCSY István, *Orbán Ottó: A keljőljancsi jegyese*, 2000, 1994/6, 55.

¹⁴ *Uo.*, 56.

¹⁵ Melynek vele kapcsolatos említését Orbán egyrészt gúnyos kiforgatással a betegsége folyamánként elkerülhetetlennek tűnő halállal szembeni dacolásának negatív-csalódott minőségeként állítja be (név nélkül) Odorics Ferenc róla szóló konferenciaelőadására utalva egyik rövid esszéjében: „az egyik hozzászóló, látni valóan nem a témául választott szerző elfogult híve, nevezett szerzőnek az irodalomelméleti rosszban mint olyanban való megrögzöttségét jellemzendő e szavakat mondta róla, azaz rólam (emlékezetből idézem; az értékes szövegnek nem néztem utána!): »Csapkod. Hadonászik. Nem hagyja magát. Hihetetlenül szívós költő!« Semmi kétségünk afelől, hogy Arisztotelész és Harold Bloom esztétikai tárgyú műveinek olümposzian emelkedett nyelvezetéből demotikus görögre fordítva a fenti szöveg így hangzana: »Mi a lófosz!? Még mocorogosz!« Hát igen. A rólunk kialakult, annyira, amennyire jó benyomást kénytelenek vagyunk egy töredelmes beismeréssel lerontani. A mű beleérzésű líraszakértő igazat állít (ha nem is valódit). Mocorgunk, de még mennyire! Félholtan is, ágyban fekvő is, ha másképp nem, hát gondolatban a nyakunkba akasztjuk a postástáskát, és hozzuk-visszük a híreket”. Másrészt viszont a szöveg végkicsengésében éppen e vonást jelöli ki az egyik legfontosabb művészi eszközként – a maradandóságra, halhatatlanságra törekvés nemes céljaként is: „Más módon közelítve a kérdést, Hirosimában állva maradt egy fal, és azon a falon egy ember árnyképe látható. A robbanás pillanatában egy japán illető ma már kideríthetetlen okból ott állt vagy ült a fal előtt, és testével fölfogott valamennyit a pokoli város villanásának vakító fényözönéből, amely szó szerint odaégette őt a falra. Mármint a nagy kérdés az,

hogy akarnak-e önök örökké élni. Igen? Nem gond! Válasszanak maguknak [...] egy jó kiállású falat! A többi fény és árnyék, szakma és szerencse kérdése". (ORBÁN, *Boreász sörénye*, i. m., 117–118.)

¹⁶ TARJÁN Tamás, *Orbán Ottó: A XX. század költői*, Bárka Online, 2014. február 17. <http://www.barka-online.hu/uzenet-a-palackban/3873-uezenet-a-palackban-22>

¹⁷ ORBÁN Ottó, *Távlat a történehez*, Bp., Magvető, 1976, 32–33.

¹⁸ *Uo.*, 33.

¹⁹ TARJÁN Tamás, *Philoktétész nem tér vissza: Orbán Ottó búcsúja*, Kortárs, 2003/10.



Nem volt még a *Bálnadal* megelőzően olyan verseskönyve Tóth Krisztinának, amely a kötet azonosítására egy ars poeticus kulcsvers címét vette volna kölcsön a készletből. Pályakezdő gyűjteménye, az *Őszi kabátlobogás* nemcsak hogy

82 Juhász Attila

SZONÁRJELEK – AVAGY „MIRŐL IS ÉNEKEL”?

A Bálnadal és hullámkörei

Tóth Krisztina ars poeticus

költészetében

belső hagyomány előtti a címválasztás tekintetében (verssort emelt ki, az *Ikaroszhajnal* szövegéből), de némileg meglepő módon még hitvallás-verset sem vett fel a költői bemutatkozáshoz. A későbbi kötetek verscímből kölcsönzött megnevezést kapnak, ám tematikusan ezek egyike sem ars poeticus karakterű.

Nem volt még szerzőnknek olyan kötete,

amelyben a címválasztáson túl ilyen erős tematikus kisugárzása, koncepció- és kohézióteremtő szerepe lett volna a megnevezett műnek. Az ars poetica hangsúlyos jelenlétére utal a hátsó borítóra applikált mottóválasztás is, amely ugyan nem a szűkebben vett témakörhöz tartozó szövegből (*Tűztér*) lett kiemelve, de aktualizálása mindenképpen céltudatos, ráadásul a benne tett utalás visszasugározhat a teljes kötetre, sőt magára a lírai életműre is, mintegy sugalmazásaként annak, hogy a költő (sőt maga a költészet, a vers) előbb reagál, előbb ismeri fel, hivatottságánál fogva előbb képes láttatni-feltárni – vagy akár megjövendőlni – életünk, korunk, létünk-világunk problematikus jelenségeit, mint ahogy magunk az életünk során annak tudatában lennénk.

Nem volt még Tóth Krisztinának olyan verseskönyve, amelyben a kulcsvers „holdudvarához” tartozó rokon kompozíciók a kötetstruktúra megépítésében ilyen szembetűnően kapták volna meg posztjukat: a borítók keretszerű jelzésein túl a nyitó és záró pozícióba került opusok karakteresen ars poeticus művek (*A Mégegyszer-út, Színtér*), ráadásul az első versciklus két-két szöveggel is megerősített keretet kap, melyekben a költészetre való reflektálás és önreflexió meghatározó jelentőségű (*A Mégegyszer-út, Ahol, illetve Bálnadal, Völgyút*). A kötetkontextus persze más vonulatok jelenlétét is felismerhetővé teszi (útmotívumok, klasszikus műfaji és formai alapon való vagy közös fogalmi magmotívumhoz – terek – kötött ciklusszervezés stb.), de nem volt még szerzőnknek korábban olyan verseskötete sem, amelyben az ars poetica tematikus köre a szövegek számottevő részét bevonzotta volna.

A *Bálnadal* mint kulcsvers allegorikus-metaforikus értelmezése, melyre e kísérlet vállalkozik, így tehát a továbbiakban értelemszerűen bevonja vizsgálatába a kötet ars poetica kontextusának áttekintését, s emellett a korábbi kötetekre mint előzményekre is kitékint annak apropóján, hogy követhetőbb és árnyalhatóbb legyen a folyamat és a szövegek kapcsolatrendszerének feltárásában: miért a *Bálnadallal* érkezett el oda a költő, hogy az ars poetica ilyen hangsúlyt kapjon és ilyen szemléletet érleljen meg?

83

A költészeti tematizáltság meghatározó szerepét projektáló címválasztás után a következő fontos impulzus, amely e versvilágba az olvasó bebocsáttatását orientálja, az a fülszöveg (a kiadó) kulcskifejezése: eszerint a *Bálnadal* a legmegrendítőbb verseskönyve Tóth Krisztinának. Vajon ez a kötetönust beazonosító karakterelem mennyiben függ össze a kulcsvers, illetve az ars poeticus szövegek utaláshálójának érzelmi karakterével? A költészeti reflektáltság problémaköre mivel járul hozzá az általános lehangoltságérzethez, amelyet egyébiránt a személyes szférában a közelállók elvesztése és az emlékvesztő-életmegrövidítő időmúlás, a kor-általánosság vonatkozásában pedig a szemléltetett emberi-párkapcsolati krízishelyzetek kilátástalansága, az értékpusztító antihumanitás, az áttételesen megjelenített kiszolgáltatottság és létperspektíva-vesztés motivál?

Ha a *Bálnadal* mint vers utalásait tekintjük elsődlegesnek az okok feltárásában, akkor azokra a hivatkozásokra tudunk alapozni, amelyek a 2. és 7. versszakban a szigonyoktól sebzettség képeire irányítják a fókuszot („bőren szigonynyomok”, „halbőren mennyi heg”). A cetvadászat évezredes hagyománya persze önmagában nem megrendítő, hiszen eredetileg a táplálékszerzés, a létfenntartás eszköze volt, a vers belső utalásrendszerét tekintve azonban allegorikusan valóban a megrendítő sorstragikum, a létfenyegetettség tényezőjévé válik, s így már ezzel összhangban kap itt a bálna éneke elégikus karaktert: „a bálna szomorú / tömör mint önmaga / testével egy anyag / a bálna bánata”. A bálnára vonatkoztatva a vadászat később mint tényleges, elemi hatású agresszió-motívum manifesztálódik a *Háttér* című versben: „A véres vízben kampós kötelek. / A tetemet a fedélzetre vonják, hullámzó zátony, csillámló homokzsák, / a résen kifordulnak a belek. / A szonár befogta az éneket. / Sok-sok halászcím, mind teszi a dolgát, / késsel a fényes, tömör farkhoz lát, / combig csizmában, vödörrel temet.”

Az allegorikus értelmezés síkján ez kapcsolatba hozható az alkotó verbális vagy fizikális durva megtámadásával. Tóth Krisztina nem túloz ezzel, hiszen a költő/művész mint az intoleráns közvélemény által deviánsként megbélyegzett lény valóban sokszor válik célpontjává alantas, szélsőséges

felindultságnak – elég, ha csak Baudelaire, Oscar Wilde, Ady vagy éppen Salman Rushdie esetére gondolunk, de bevonható e körbe a Tóth Krisztinát ért – a költő részéről szerencsés érzelmi távolságtartást és mértéktartó válaszreakciókat kiváltó – gyalázkodások esete is, annak ellenére, hogy az 84 a kötetanyag elkészülte után és közéleti apropóból történt (de hiszen „a vers előre mondta az egészet”...). Költőnk egyébként a *Szintér* című versben mintha közvetlenül idézne (valójában parodisztikusan túlzó és vulgáris) bántó-gyalázkodó kiszólásokat megnevezett vagy jól azonosítható irodalmárok kapcsán (Sylvia Plath, Apollinaire, Proust), hitelesítendő az alantas kíméletlenek létét és agresszivitását. S mindemellett az agresszió által kiváltott stresszállapot modelleződését is sejthetjük talán abban, hogy a (bálna)bánat mellett a feszült lelkiállapot jelzése szintén ott van a versben – amennyiben elfogadjuk azt a hagyományos verstani tézist, hogy a jambikus lüktetés alkalmazása feszültségkeltő, illetve -fokozó (a *Bálnadal* hármas jambikus sorokból áll).

A szöveg 6. versszakában megerősített állapot (bánat, szomorúság) már más érzelmi tónust is jelez, mégpedig valószínűleg a megrendültségnek egyfajta utóstádiumát. Ennek külső körülményei közt azonosíthatjuk a szándékos távolodást, a visszahúzódó magányt, lásd a felütés fontos információit: „A bálna vándorol / sötét vizekbe tart / magában énekel / ha távol már a part”.

A szöveg későbbi utalásai újabb árnyalatokat adhatnak hozzá a sötét/magány depresszív koloritjához, azonban itt határterületre érkezik az értelmezés, s átléphet az ars poetica allegorikus alkotáslélektani, illetve -módszertani dimenziójába. Eszerint az utalás arra is vonatkozhat, hogy az „énekes” a mélységekbe merül, vagyis a valóság mélyére, a lélek és a tudat mélyére (aki dudás akar lenni...), hogy aztán az üzenet, a dal megszületéséhez mind esszenciálisabb benyomásokat szerezhessen, majd szóltathasson meg a maga egyedi hullámhosszán (vö. „orkán dúdol a rezgő bálnadalban” – *Háttér*). Ennek valószínűségét az is alátámasztja, hogy költőnk két elemző megnyilatkozásában is utal világlátása komorságának hangsúlyos említésén túl arra, hogy az effektív alkotásfolyamatnak mennyire fontos és pozitív tartalmaként éli meg az egyedülletet, a befelé fordulás csendjét, a „mélybe merülés” szférájának termékeny hatását.¹

Kettősséget észlelhetünk abban is, hogy a költő szerint a magányos, bánatos ének választalanul, reflektálatlanul marad, és jelentése sosem lesz (teljesen) feltárható: „nem tudják mit beszél // miről is énekel [...] a bálna énekét senkise fejti meg”. Túl azon a realitáson, hogy a tudomány valóban nem képes dekódolni a bálnadalszólamokat, metaforikus értelemben itt arról az elszomorító jelenségről is szó van, hogy egyrészt olvasási kultúránk drasztikus hanyatlása és a lelki-érzelmi elsivárosodás miatt mindinkább képtelenek vagyunk befogadni a költészetet/a műalkotásokat (s ez tovább gerjesztheti

ellenkezésünket, agresszióinkat), másrészt a „senkise fejti meg” utalása a partnerségi reakció hiánya révén a végletes szekularizálódás képzetét is előrevetheti, mintegy megerősítve a már Tóth Árpádnál is elégikus megrendültséggel szemlélt korjelenséget (vö. „Küldözzük a szem csüggedt sugarát, / S köztünk a roppant, jeges úr lakik!” – *Lélektől lélekig*). 85

A kontextus a bálna és a dal bánatosságát kiemelve sokat elfedhet viszont abból a pozitív ars poeticus sejtetéséből, mely szerint a *mély*ségből megszólaltatott dal-üzenet éppen attól válik értékke és maradandóvá (vö. „viszik a bálnadalt / a mélyhideg vizek”; „Az óceánban ott lebeg a dallam”), hogy mindig is marad benne valami megfeythetetlen és titokzatos, még ha a szonárral segített dekódolás tudományos kísérletei egyre közelebb is kerülnek a közlendő megfejtéséhez. (E ponton rokonság érzékelhető Tóth Krisztina látásmódja és Kőrös Imre versének utalásai között, hiszen a *Bálnák nyomában* című költemény tanúsága szerint is rengeteg mindent tartalmazhat a bálnadalnak az életről való mondandója, de a megragadhatatlan lényeg a jelzések kódértéke felett marad.)²

Maradva a tematikus kulcsvers jellegzetességeinek, motívumainak vizsgálatánál, de túllépve az elégikus-megrendítő hatáseleme-ken,³ s visszalépve egy újabb gondolatsor apropóján a reális információtartalmakhoz, meg kell említeni, hogy az ének mellett az ámbra is fontos egyedi tényezője a bálna felkínálkozó természetrajzának. Ez a rendkívül értékes anyag valóban a cet fiziológiai létének „terméke”, s maga is olyan különleges, akár a bálnadal mint fizikai jelenség, ráadásul mindkettő egyfajta koncentrátumnak is tekinthető. Tóth Krisztina itt maga tereli át az ámbra fogalmának metaforikus értelmezéséhez az olvasatot az által, hogy kétszer is összekapcsolja a két egyedi attribútum poétikai szimbólumértékét a fizikális létükkel („ámbrás hullámokat / fodroz a bálnaagy”; „testével egy anyag / a bálna bánata”), s bár a párhuzam kissé bizarr, az ámbra létrejöttének körülményei a szintén különleges értéket megtestesítő igazgyöngy keletkezésével is rokoníthatók.⁴ Az ámbra valójában speciális vivőanyag, amely az illatszergyártásban megköti az illó részecskéket. Az ars poetica jelképrendszerében ugyanez – az alkotásfolyamat agyhullámai, a megalkothatósághoz szükséges tudati-érzelmi rezdülések által – dalképpé tett frekvenciák kötő- és vivőanyagaként materializálódik, utalva tehát arra is, hogy az alkotó fizikálisan, zsigerileg, egész testében megéli magát a létrehozást.

A kötet megrendítő karakteréhez való illeszkedésen, a bálna és a bálnadal már tárgyalt – valós és allegorikus – megfeleltethetőségén, illetve ars poeticus vonatkozásain túl érdemes a címadó kulcsvers egyéb olyan tartalmaival, jellegzetességeivel is foglalkozni, amelyek kiegészítő „vivőanyagai” lehetnek az aktuális ars poetica cél megvalósításának. Habár a vers líraisága

nem kérdőjelezhető meg, sőt a dalszerűség tipikus műfaji kellékei is jól azonosíthatóak benne, a szöveg mégis hasonlóságot mutat egy ismeretterjesztő szócikk karakterével, mely itt nagyon szubjektíve szelektálja ugyan az információkat, de ismeretanyagban – rövidsége ellenére is – gazdag.

86 A szubjektivitással ellentétben nyelviileg semmi nem utal a beszélő kitérre, s bár mindig határozott névelővel említi tárgyát, magáról a bálnáról – különlegessége ellenére is – tipizálva nyilatkozik meg. Kerüli a cet nagyságának tárgyyszerű említését, pedig azt összefüggésbe hozhatná a dalok hivatkozott valós és metaforikus rendkívüliségével. Igaz, közvetve ilyen utalás lehet a hosszú életkorra, a sok támadás túlélésére vagy a nagy távolságok bejárására vonatkozó informálás, mely a bálna lényének s így énekének maradandóságát is sugallhatja csakúgy, mint változatosság iránti igényét, a sokat megéltégek kapcsán dalüzeneteinek komplexitásában a tudás- és tapasztalatszintetizálás kiemelkedő nagyságrendjét.

Ha a költő nem is pozicionálja magát a versben, mégis nagyon rá vall, hogy a „sötét vizekbe tart” sorban a kétszáz évet is megélni képes bálna sorsára allegorikusan rávetíti az elmúlás képzetét (a cet mindemellett valójában is kiveszőben lévő, veszélyeztetett faj), amely tematikusan már meghatározó eleme lett Tóth Krisztina költészetének a *Síró ponyva* óta. Szubjektív érintettséget mutat a valóságtól sebzett álmokra való hivatkozás is, hiszen kedvelt motívumai, vershelyzetei közt ez az egyik leggyakoribb komponens. Az utolsó versszakban a „hajóról nézik őt / halbőren mennyi heg” sorok is lehetnek személyes érintettségek (csakúgy, mint általános érvényűek a költőkre, művészekre nézvést), hiszen a „publikum” valóban mutat kíváncsiságot a különleges lények iránt, de jellemző, hogy érdeklődésük elsősorban a felületre, illetve a sebzettségre, az abból adódó érdekességre irányul, s ez humanitásában labilis értékrendjüket ugyanúgy minősíti, mint a *Szintér*-ben leleplezett vulgárreflexiók.

A „vad közelségből nézés” másfajta kontextusban egyébként ars poetica irányelv is lehet, amely Tóth Krisztina szemlélő és szemléltető törekvéseiben egyaránt következetesen megmutatkozik, s így jelen van a *Báldal* kötet több költészeti reflektáltságú versének (*Ahol, Holdrakéta, Tűztér, Háttér, Szintér*) nyerseséget mutató stílárius módszertanában is. A törekvés, az ön-felszólító programelem érvényesülése már a pályakezdéstől datálható, amit alátámaszthat, hogy idézett szlogenje az *Őszi kabátlobogás* nyitó ciklusának kulcsverséből, annak is a centrumából származik: „Menj, éj hozzá a részletekhez, vad közelségből nézd meg őket.” (*Zenélődoboz*)

Vajon akad-e mindezekén túl is valamely költői eszköz a tömör szövegű címversben, amely adekvátn, stílszerűen járul hozzá a tartalmi-gondolati vivőanyagok célba juttató, hatáskeltő törekvéséhez? Nem követve-alkalmazva Varró Dániel tanárnénijének műelemző koncepcióját,⁵ megállapítható

azért, hogy a félrímes forma mint a redukált díszítettség kelléke például szerencsés választás. A sorok rövidsége ellenére nem érezzük a kelletténél közelibbnek a nívós asszonáncok egybecsengését. Így egyrészt mégis érvényesülhet itt a mondandó által is képviselt minőségelv, másrészt a sorok szintaktikai önállóságából adódóan mégsem nem lesz összeegyeztet- 87
hetetlenül hangsúlyos a díszített jelleg a komor tartalomhoz képest.

Érdekes, hogy a sor-önállóságra alapozó közlésegségek a szöveg előrehaladtával mindinkább átváltak sorok és versszakok közötti mondatfolyam-egységekre. Ezekkel az enjambement-okkal, a 3. és 6. versszak közötti szövegrésszel akár az is modelleződhetett, ahogyan a „dallamok úsznak”, ahogyan „viszik a dalt a [...] vizek”, azaz viszi őket önnön sodrásuk és a tenger hullámai, áramlása, akár még a bálna halálát követően is.

A *Bálnadal* mint vers a kötet első ciklusában az említett ars poeticus keretező szövegek egyike, s ilyen módon tematikus szempontból a *Háttér* és a kötetzáró *Szintér* mellett az itteni hárommal épül ki közvetlenebb kapcsolata. A nyitó verscsoport – s így a kötet – elején *A Mégegyszer-út* és az *Ahol* című opusok állnak. A Tandori Dezső emlékének ajánlott s egyben öt parafrazeáló, a költőelőd *Hommage* című költeményére reflektáló szöveg érzelmi-gondolati ambivalenciájának egy-egy összetevője kötődik elsődlegesen a *Bálnadal*hoz. A nyitó kép „fekete égbolt” motívuma, akárcsak a kulcsvers „sötét vizek”, „mélyhideg vizek” metaforája (szintúgy a *Háttér* feketedő óceán-képzete) egyöntetűen a szemléleti-világképi borúlátást megjelenítő eszközök, viszont ennek egyfajta vigasztaló ellensúlyaként jelentkeznek mindkét versben az alkotás értékállóságának, maradandóságának bizakodást keltő utalásai („Nyugi, nem múlt el, csak az élet”; „viszik a bálnadalt [...] a vizek”, s hozzá ismét a *Háttér* többlete: „Az óceánban ott lebeg a dallam [...] orkán dúdol a rezgő bálnadalban”).

A Mégegyszer-út voltaképpen tisztelgő ars poetica, melynek ajánlása és értékvédő-értékkörző gesztusa mellett fontos még, hogy a költőutód nyilvánvalóvá tegye a példaképtől, mestertől való különbözősét is, noha több nyilatkozatában is megemlítette, hogy lírikusi pályája kezdetén Tandori és Petri György verseinek nyelvhasználata, látásmódja milyen elemi inspirációt jelentett az ő és nemzedéktársai számára. Tisztelgő hitvallásnak tekinthető a Petri emlékének ajánlott *Árnyékszonett* is (a *Síró ponyva* című kötetben), melynek zárósorából nemcsak az derül ki, hogy kettejükben közös az erős hatásra való törekvés, hanem a Tandorinál vigaszként említett kikezdhethetlen versörökség Petri-féle aktualizáltságát egyaránt hirdeti, még generációja nevében is: „Aki *hat, van*: húzódunk árnyékába.”

Kortársak és egykor élt költők megszólítása, hozzájuk szóló ajánlás mindegyik Tóth Krisztina-kötetben felfedezhető, de érdekes módon többnyire

valamely élményközösség kapcsán. Az elődökre való tisztelgő hivatkozás szempontjából a legfontosabb verselőzmény a *Hála-változat*, amely a szintén ars poeticus keretszövegekkel megszerkesztett *Magas labda* című kötetben található. (Ez az a kötet, ahol pozicionálisan és mennyiségi szempont-

88 ból először kerülnek frekvenciát szerepbe a magát a költészetet tematizáló alkotások.) A versben – játékosan vagy manipulálatlanul – megnevezve vagy evokatív módon tucatnyi előd említett meg, köztük persze Tandori és Petri is. Abban a versszakban, ahol rájuk irányul a figyelem, a harmadik utalás is kulcsfontosságú: „s bár igaz lenne majd, hogy lesz vigasz – / J. A. szájából érdes volt az élet, / Petri szájából szép volt a pimasz”.⁵

Ismét az erős hatás értéke vetődik fel a megkerülhetetlen József Attila-hivatkozás kapcsán, melynek kulcsszava már közelibb orientációt mutat, s kétségtelen, hogy más kötetekhez hasonlóan a *Bálnadal*ban is találunk „éresített” (vagy a korábbi szlogennel „vad közelségből” szemléltető) hatóeszközöket a szövegekben, melyek közül a szintén ars poeticai körben érintett *Háttér* és a *Szintér* felel meg leginkább ennek a kritériumnak. A *Hála-változat* utolsó szakasza egyébként – az irányzatra amúgy nem jellemző patetikus árnyalattal megfűszerezve – tekinthető posztmodern költészettani alapvetésnek is, hiszen tézisértéke van annak a meglátásnak, hogy teljesen független eredetiség a versbeszédben a globális versemlékezet önkéntelen szervesülése következtében nem nagyon létezhet: „bárhogy mozduljak, lángnyelven beszélek, / torokban hangjukkal, de semmi az, / ha tőlük éghet éneke az ének.”

Tóth Krisztina ars poeticájának egyik fontos és standard összetevője az intertextuális elemek felhasználása, ám a *Bálnadal* ilyen szempontból erősen redukált karakterű kötet. E ponton érdemes előretekintve megemlíteni, hogy az itteni verek között mindössze két szöveg kerülhet fókuszba, s közülük a már vizsgált *A Mégegyszer-út* a Tandori-motívumok közvetlen átvételét is mindössze a címben demonstrálja, utalva az *Hommage* kulcsszavára. Tényleges, szövegszerű megidézés a *Kikapcsolom a gépet* című versben adódik. Az intertextualitás mellett szintén feltűnő, és a *Bálnadal*ban is érvényesülő alkotómódszere Tóth Krisztinának az intratextualitás, vagyis az önidézés, a saját jellegzetes motívumok belső továbbvitele, újra-felhasználása. Itt a legszembetűnőbb a kulcsversek „fekete vizek”, „sötét vizek” szintagmája, melynek korábbi felbukkanására jó példa lehet a *Menyegző* és a *Lék* című versek indító képsora a *Világadapter* című kötetből („Minden csecsemőt kezek tolnak / fekete vízből a vak világra”; „Fekete víz szülötte, süket álom. / Lassan ússzon feléd”). Hogy a jelenség módszertani szempontból mennyire meghatározó a szerző számára, azt az is bizonyítja, hogy a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián elmondott székfoglaló előadásának is részben ez lett a témája.⁶

A *Bálnadal* nyitó versciklusát indító keretszövegek között a második az *Ahol* címet kapta. Ars poetica szempontjából ennek az a fő gondolata, ami

az erősen retorikus szöveg szóképekbe transzformált, mégis szentenciaszerű záró szövegegységében fogalmazódik meg, a „vad közelség” és az érdesített felületek kívánalmának megfelelően. A vers negatív festéssel, anaforikus halmozással, majd pedig a költőnkre szintén jellemző poentírozó-késleltető szerkesztésmódnak köszönhetően jut el a lényeg kimondásához: 89

„nem az elhagyott, kiszáradt mezőkön, / ahol az eldobott csikk földet ér és / felparázslík, nem ott indul el, // az erdőszélen, a rohadt humuszban, / ahol valakit élve eltemettek: / ott kezdődik a vers.”

A szöveg a *Bálnadal* című versnek elsősorban abban rokona, hogy mindkettő a mű megalkotásának feltételeként tekinti a szerző részéről a zsigeri megélést, megtapasztalást (korábbi szinonimikus szemléltetésének példája: „Legyen a vers nyitott szem, / vízzel telt tüdő” – *Lék*), hiszen csak így lehet esélye a műalkotásnak a szintén önelvárás-ként tekintett erős hatáskeltésre is.

Ars poetica érintettség tekintetében a legkevésbé direkt a közlendő az első versciklus címét is adó *Völgyút* szövegében. Ez zárja tehát itt a költészeti érintettségű verscsoport-keretet, közvetlenül a *Bálnadal* után. Fontos eleme a versnek az egyes szám első személyű közvetlenség. (Az eddig tárgyalt kötetbeli ars poeticákra ez nem jellemző, mivel általánosságban fejtik ki a költészeti vonatkozású tartalmakat. A ciklusban azonban a centrális pozicionálásnak köszönhetően kiemelt helyen olvasható a *Kikapcsolom a gépet* című opus, amely ennek a személyes érintettségnek nyelvtani szempontból is a leghangsúlyosabban ad nyomatékot a teljes kötetanyagra nézvést is.) A *Völgyút* epikus dikciója anekdotikus tárgyalásmódot eredményez, melyben hasonlat elemeként szerepel a repülés képze: „A karomat kitértam, / kezemben nagy kövekkel, / mintha repülnék”. Allegorikus értelmezésben itt nagyjából ugyanannak a szemléltetése történik, mint amikor a költő a bálna úszásáról beszél, vagyis mindkét esetben az alkotó, az alkotás szabadságának jelképes megjelenítését tematizálja. Az előző verssel az is összeköti egyébként, hogy a láttatott gesztus a környezet számára ugyanúgy értelmezhetetlen marad a vers tanúsága szerint, mint a bálna éneke.

A *Völgyút* ciklusában a négy említett keret-versen túl újabb két szöveget érdemes bevonni a kötetben belüli, a kulcsvershez kötődő ars poetica párhuzamok, kapcsolatok keresésébe. Közülük a *Kikapcsolom a gépet* nemcsak az intertextusok kötetszinten ide koncentrálódó megléte miatt fontos, s nem is csupán a nyelvtanilag hangsúlyos személyesség révén. A vers tematikus és motivikus kapcsolatai és belső összefüggésrendszere is eléggé mély és komplex ahhoz, hogy nemcsak fontos rokonnak, hanem kulcsszerep szerinti „riválisnak” is tekinthessük a *Bálnadal* mellett.

Az ide áthallatszó intertextuális jelzések összjátéka egybekapcsolja a múltra, emlékezetre, identitásra vonatkoztatott veszteségtudat utalásait (vilóni és Arany János-i áthallások) az alkotói küldetéstudat szkeptikus, végkövetkeztetés-szerű negligálásával (vö. letészem a lantot – kikapcsolom a gépet) s annak kételyével, hogy vajon létezik-e egyáltalán az az értékörző, inspirációt is jelentő („tükröződve arany pontként”) időt-teret átfogó, személyiségképet és alkotást az utókorra örökítő versemlékezet, amely helyett a modern technika már inkább arcfolyamok profilra redukált emlékezetét kínálja megőrzésre. A költő valószínűleg nem is saját arc- és identitásvesztését vizionálja elsősorban a kilencmilliós fantom-profltömegbe való felszívódás metaforájában, inkább valós személyiségünk és a „halhatatlanságnak” adott klón-azonosság kapcsán (utalással Len Wiseman filmjére, a *Total Recall*ra is) döbbsenti rá az olvasót az eddig így még sosem láttatott árvaságra, melynek egyenes következménye az Arany által is kontextusba emelt elidegenedés (ő is kijelentésként közli: „Kit érdekelné már a dal.”). Az árvaság Aranynál konkrét személyes veszteségre (Petőfi halálára) utal elsődlegesen, Tóth Krisztina azonban az énekre vonatkoztatott árva jelzöt a bálna énekének magányosságával, illetve befogadatlanul-értetlenül maradásával hozza párhuzamba. Költőnk az elődtől szó szerint átvett, kurziválással kiemelt költői kérdést kiegészíti egy kor-aktualitást hordozó utalással, amely a világháló egy-hangú, mindenki-hangú, jellegtelen, mégis minden „finomhangoltságot” elnyomó zaját állítja kontrasztba a költészet hangjával, rezgészüllámaival: „Kilencmillió fantomoldal / zümmög az éjszakában. / Most árva énelem, mi vagy te / e hangok áramában?” S egyben sugalmazza a választ, amely szinonimája lehet Arany önreflexiójának („Hímzett, virágos szemfedél...? / Szó, mely kiált a pusztaságba...?”).

A versciklus képzeletbeli középtengelyének két szomszéd verse a *Kikapcsolom a gépet* és a *Holdrakéta*. Ez utóbbi mintha visszahozna valamit abból, amit az előbbi pesszimizmusa a költészet értelmével kapcsolatban megkérdőjelezett. A *Holdrakéta* szintén a késleltetett poentírozás szerkesztésmódját alkalmazva hozza játékba a vers fogalmát. Ez a szöveg egyébként a gyermekkori emlékekkel és vágyakkal történő önszembesítés narratívájára épül, s így kerül sor arra, hogy a mozgásszabadság tilalmaival korlátozott gyermeki élettér határátlépési vágyát szimbolizáló, saját építésűnek tervezett űrhajó a vers metaforikus párhuzamaként nyer új jelentéstartalmat, mely saját és szabad világba repíthet. Az ehhez társuló magasság-végtelen képzelet ellentétes ugyan a *Bálnadal* alkotáslélektani, „keletkezéstörténeti” mélységtartományának topográfiájával, mégis mindkét motívum ugyanúgy a műhöz kötődő alkotói viszony valamely lényegi összetevőjét segít körvonalazni: „Tényleg, minden vers holdrakéta, / ez a vers is. Kellett az összes csavar, / hogy lássuk, mi van ott messze, odaát.”

Az ars poetica vonatkozásban érintett versek többsége az új kötet első ciklusába épült be, egyértelműen tudatos sorrendiséggel, alappillérszerű elhelyezéssel. Ehhez képest a tematikusan még szóba hozható többi szöveg közül a már több vonatkozásban említett *Szintér* című az egyetlen frekventált pozíciójú – mint kötetzáró opus. Ebben a gesztusban is szemléletessé válik, mennyire fontos Tóth Krisztina költői módszertanában a zárlati funkcióból adódó hatástöbblet lehetőségének kiaknázása. Ha figyelembe vesszük, hogy a már szintén hivatkozott *Tűztér* és *Háttér* a rossz alkotói közérzetre hangoltság szempontjából egyre mélyebben elkomorodó előhangjai lehetnek a *Szintér*nek, szembetűnővé válik, hogy Tóth Krisztina ars poeticájában helyet kap az igazság, a költészet igazának és létszükséglet-mivoltának feltétlen és dacos, programértékű képviselete is.

Ugyanolyan eséllyel vizsgálható a *Kínai utazás* című haikuciklus ars poetica érintettsége, mint bármely korábbi Tóth Krisztina-verseskötet anyagáé, hiszen ezek a miniatűrök több szempontból is független, önálló arculatú képződményeknek tekinthetők. Vannak ugyan itt is intratextuális jelleggel felbukkanó kulcsszavak, melyek motivikusan, szinonimikus utalásképpen emlékeztetbe idézhetik a *Bálnadal* mint vers szókészletét (hullám, örvény, test a parton, „távol fürdik a lélek”, álmohatáron), azonban ezek független, egyedi kontextusban kapnak szerepet – igaz, a műfaji hagyományból adódó végletes sűrítettség feloldása a befogatói asszociációkat nyitva hagyhatja a konkrét szemléleti-gondolati kapcsolatok megtalálásához. Két olyan közlésegség azonban érdemes a kiemelt vizsgálatra, amelyik erősebb gyanút ébreszthet a poétikai hitvallás szerinti érintettségre.

A második haiku szentenciózus felütése így hangzik: „Ár ellen úszom”. Mivel a szövegek természetes olvasásrendjéből adódóan elsőre még nem ismerhetjük a tartalomjegyzékben szövegösszefüggést moduláló címét (*Folyó időben...*), a korábban adódó értelmezés lehetővé teszi, hogy általános alkotói hitvallásként kezeljük a tételmondatot, amelynek a teljes életműre utaló érvényessége is lehet. Ez bizony az ars poetica egyik fő tétele, s mint ilyen, természetesen vonatkoztatható a bálna allegorikus megjelenítésére, mozgására, végtelen útjának, dalai rendhagyóságának képzetére.

A negyedik haiku (*Levél az őszből...*) kapcsán pedig azért kell az ars poetica és intratextuális vonatkozásokat tárgyalni, mert a szövegben említett „sodródó, messzi mondat” nemcsak a *Bálnadal*hoz kötődik erősen a már vizsgált motivikus jelentéstartományban (vö. „viszik a bálnadalt a mélyhideg vizek”), hanem a *Magas labda* című kötetben hangsúlyossá vált alapmetaforavariánsok (ott például az álom alján messziről jött mondat, szó alatti szó stb.) egyikével bővíti a nyelvi-poétikai kulcsgondolatok kohéziós hálózatát.

A recepció egyébként kitér arra is, hogy a „bálna-vers” és a haikuk egymásra vonatkoztathatósága kiegészülhet azzal a metaforikus képzettel, mely szerint a versminiatűrök szemlélhetők akár bálnadal-sűrítményekként, „a bálnák dalának önmagukban zárt és kerek fragmentumaiként” is,⁷ illetve a hullámok szétterjedésére bízott instant rezgésekként.

A *Bálnadal* és a *Háttér* című versek, mint láttuk, többször is hangsúlyos elemmé teszik az ars poeticában a megszólalás kódoltságát, a nyelvi kifejezhetőség (és dekódolhatóság) kérdéskörét. A költő a nyelv művésze, tehát a költészetéről vallott nézetei közt meghatározó nyelvszemléletének karaktere, annak érvényesítési módja. Az alkotásfolyamatban Tóth Krisztina lírájának jellegzetessége, hogy nem a nyelvi innovációt tekinti elsődlegesnek a programjában, hanem nagy általánosságban köznyelv-közeli versbeszédmodot hoz működésbe, viszont rendszeresen utal egyfajta misztikus vágyára, amely nyelv alatti/fölötti vagy nyelven túli nyelv meglétére, annak közelébe-birtokába jutására irányul. Az erre vonatkozó utalások talán az intratextuális kapcsolatrendszer és életmű-koherencia legerletterjedtebb, legkövetkezetesebb ars poeticus elemei. Mielőtt a *Magas labda* kulcsversei a ráutalások mennyiségével is felhívták volna erre a figyelmet, már a korai keletkezésű *Beryx decadactylus* (*Az árnyékember* című kötetben) is említést tesz az interperszonális kommunikáció értékszimbólumai között egy bizonyos testetlen, képtelen szűzi nyelv („ha volna köztünk egy nyelven túli szűzföld”) szükségességéről és kiváltságosságáról.

Ha létezhetett is valaha, ha létezhetne is ilyen atavisztikus erejű kifejezésforma (vö. „egy hosszú-hosszú mondat, ami egész a Teremtésig ér le” – *Esős nyár*), akkor azt vagy elvesztettük az idők során, vagy csak misztikus beavatottság révén kerülhet(t)ünk a birtokába – sejteti a mágikus műfajiságot imitáló *Ráolvasó* című versben („Elveszett nyelv, beszélj belőlem. [...] Levágott nyelv, oldd meg szavam.”), s lehet, hogy a *Bálnadal* felől nézve e beavatáshoz van szükség a tengerrel is szimbolizált mélységi szférába merülésre. Ezt a logikát tükrözi az *Agyagfutár* körülíró utalása is a *Síró ponyva* című kötetben: „nyitott szemmel a mélyben / ki a jeleket érti / bár inkább mozdulatlan / írnök többezer évet / lakni egy mozdulatban / beírni a sötétet”.

A misztikus, költői-alkotói megszólalás kódjának mibenlétére nézve a *Magas labda* költészettani kulcsverseiből kaphatunk impressziókat. Ezekben egyrészt a nyelvtudomány által is vizsgált jelhasználati szintekhez kapcsolja körülírásait a szerző (hang alatti szó, nyelv alá bukó szó alatti szó, mondat alatti mondat – *Hangok folyója*; szavak alatti ének – *Évszakok zsoltára*; szavak nélküli hosszú-hosszú mondat – *Esős nyár*), s a beszéd/szöveg szintjét szemléltetve – szemben az emberi beszéddel, amely „széttartó törmelék” – egyértelművé teszi a közlés tartalmának, a nyelv karakterének szintetizáló jellegét („ahol minden fel van sorolva”; „minden más mondat bele van mondva”);

másrészt többféle metaforikus szemléltetést alkalmaz (mély folyó, titkos hely; futó patak; „hosszúkás öntőforma”, „fénylő titoktartóedény”), melyek közt ismét találunk misztikus elemet.

A leginkább végtelen mondatként/folyamként azonosított „beszéd, mely nem ismer beszédet” az álombeli eredethez, mélység- 93 szférához is hozzárendelődik („kotyog az álom síkos öbleiben”), működésének dinamikáját pedig változatos igei metaforákkal jeleníti meg (zuhog, visz, bolyong, hullámzik, görget, zubog; bujkál, kotyog, hadar, táncol, rohan, suhan, gurul, csobog), melyek közt bőven kapnak helyet a testi-fizikális érzékelés paradox képzeteti is (dobog, befelé húz, lüktet, sajog, pulzál).

Két olyan szóképp is segít a kódoltsági szemléltetésben, amely a nyelv alatti nyelv kvázi-fizikális tulajdonságait asszociatív állati vonatkoztatással hozza párhuzamba: „kongat a mondat [...] üres, kavicson udvaron rekedt, kikötött kutya hangja”, „siklik, mint delfinek bőrében a rejtett tengeráram” (*Esős nyár*). Utóbbi azért érdekes, mert innen csak egy lépésre vagyunk e vizsgálódás legfőbb tárgyának, a bálnavers cet–bálnaének–tenger motívumkörének ismételt játékba hozásától, előbbi viszont újabb kettős érintettség továbbgondolását is indukálhatja. Nyilvánvaló, hogy az alkotás folyamán maga az alkotó az, aki a kódot birtokolja és működésbe hozza. Mégis be kell vallania erről a nyelvről, hogy: „nem tudom, merre tart, hol járt”, hogy az „olyan öblös és mély, hogy a legalját nem hallom én se” (*Esős nyár*), s így ismét allegorikus-misztikus síkra terelődik annak megválaszolása, hogy tulajdonképpen „Ki beszél folyton itt” (*Hangok folyója*), hogy „te vagy-e az, aki vagyok” (*Program*)?

Ezzel a problémával egy dialogizáló szöveg foglalkozik, amely a megnevezésre ugyan nem tesz kísérletet (jobb híján sötét programnak szólítja, melyben a jelző valószínűleg a teljes és végleges azonosíthatóságot negligálja), a megszólító kérdéseire azonban a versalany olyan válaszokat kap, amelyek a *program* szót azonosíthatóvá teszik magával az ars poetica küldetés alap- és végmotivációjával, s mivel ennek antropomorfizációjához itt csak a nyelvi megszólalás-sugalmazás társul, anyagtalan mivolta azt valószínűsíti, hogy a mindent befogadni képes szellem, szellemiség, lélek kódját azonosíthatjuk benne, áthallással akár a mózesi bizonyosságkeresés történetére is: „Nem vagyok én sötét program, vagyok, aki mindig voltam, / se nem sorsod, se nem emlék: ott aludtam minden szóban. / Fölebredtem és beszélek, szóra bírom minden sejtéd, / én írom tovább a versed, oly szavakkal, nem is sejtéd.” (*Program*)

Hogy jön ehhez a „kikötött kutya hangja”? A „ki beszél” a versben/ mondat-alatti-mondatban problematika az ominózus párhuzamban a kiszolgáltatott-megalázott (állati) lény figurájára fókuszál, aki az adott élethelyzetben

és elsősorban akkor képes a rendkívüli módú megszólalásra, valamely elemi érzés-tapasztalat sajátos kóddal való közlésére. S miközben tudatosulhat az is, hogy a Tóth Krisztina-versek egyik jellegzetes intratextuális motívuma, allegóriája a kutya (az állatok) szenvedése, észre kell vegyük, hogy a

94 *Bálnadal* bálnája is rendkívüli közlések rendkívüli kódját használja, maga is veszélyeztetett lényként nyilvánul meg énekében. (A *Bálnadal* mint kötet egyébként öt műben is vershelyzetként épít a jelenségre, legmegrázóbb módon talán a kitett kölyökkutya létperspektíva-vesztése kapcsán a *Mozgástér* című versben.)

Az elmondottakból bizonyára kitűnik, hogy nemcsak a cetek énekének, hanem a *Bálnadal*nak mint versnek és kötetnek is kiterjedt, sokirányú rezgéshullámai vannak. A vers elsődlegesen bánatos tartalmú énekbeszédet tétélez, befogadó kötet megrendítő összbnyomást mutat, arról azonban meggyőződhet az olvasó, hogy a bálnadalról és rezgéstartományairól Tóth Krisztina nagy tudatossággal, inspiráltan és inspirálón beszél köteteiben, verseiben.

¹ Lásd FEKETE Richárd, „A bálna éneke rejtély”: *Műhelybeszélgetés Tóth Krisztinával*, Jelenkor Online, 2021. április 24. <http://www.jelenkor.net/interju/2042/a-balna-eneke-rejtely>; CSEPELYI Adrienn, TÓTH Krisztina: *Bálnadal: Online könyvbemutató*. <https://www.youtube.com/watch?v=rRkJ74hUHY>

² Lásd KÖRIZS Imre, *Bálnák nyomában*, Holmi, 2010/6, 692–693.

³ Maga a szerző gyakran lép túl a szemléleti és stílári komorságon nehéz témákat választó verseiben úgy, hogy árnyalja-ellenpontozza azt ironikus vagy groteszk elemek beépítésével – ilyen a jelen kötetben például a *Sunday*, a *Vatera*, a *Fűthető kabát*, a *Majális* vagy a *Telihold* című szöveg, illetve az ars poeticában is érintettek közül a *Holdrakéta* és a *Szintér*. A témakör legfelszabadultabb humorát, öniróniáját a *Világadapterben A házitündér* című vers prezentálja, melyben az időörlő mindennapi teendőket kárhóztató háziasszony-költő Weöres Sándor állandó verse-kész ihletettségét és alkotásnak-élését állítja szembe saját élethelyzetével („Szállj ide, Szárnyati Géza, légy a lapát, a domestos! [...] költeni kéne, de nem megy, / s felmerül újra a kérdés, / ülhet-e két lovat egy segg.”).

⁴ Ha a bálna bélrendszerébe emészthetetlen kemény anyag kerül, azt váladékcsumó burkolja be, melyet az állat végül kihány. Ez az anyag a tengervíz kémiai hatásától keménnyé válik, majd lebegve partra sodródhat. Melville is írt erről a *Moby Dick* lapjain.

⁵ Vö. VARRÓ Dániel, *Mese a tanárnériről, aki sajnálta a verseket szanaszéjjel elemezni*. <https://www.youtube.com/watch?v=Wt69mfknin8>

⁶ Lásd TÓTH Krisztina, *Talált mondat = Születik vagy csinálják?: Mai magyar költők a versírásról*, szerk. LACSEI János, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2011, 69–90.

⁷ Lásd CODÁU Annamária, *A bálnaének rejtélye*, Könyvterasz, 2021. június 30. <https://konyvterasz.hu/a-balnaenek-rejtelye/>



életfa ormán
őszí napsugár fonat
bont új életet

TA



Folyóiratunk a

NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM és az EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA anyagi támogatásával jelenik meg.

Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HIRKER RT. és alternatív terjesztők

Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő)

PAPP MÁTÉ (költészet rovat: mahbija@gmail.com, zene online rovat)

REICHERT GÁBOR (főszerkesztő-helyettes, kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)

SZÉNÁSI ZOLTÁN (próza rovat: szenazol@gmail.com)

Lapterv és műszaki szerkesztés

SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

HEGEDŰS GYÖNGYI, KAKUK TAMÁS, MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR,

SOPOTNIK ZOLTÁN, SZILÁGYI MIHÁLY

Online

PAPP MÁTÉ (felelős szerkesztő), SZŰCS BALÁZS PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BARI KÁROLY, BUJI FERENC, CSEKE ÁKOS, DUKAY BARNABÁS, GERLÓCZY GÁBOR, KELÉNYI BÉLA, KRULIK ZOLTÁN, MONOSTORI IMRE (1945–2021), MUZSNAY ÁKOS, TOLNAI OTTÓ, URI ASAF

ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT

ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT

JÓZSEF ATTILA MEGYEI ÉS VÁROSI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer

Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben

Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2836 Baj-Szőlőhegy 2722/4

E-mail: jasz.attila@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu

Előfizethető az Új Forrás szerkesztőségi címén. Előfizetési díj egy évre 5000 Ft.

ISSN 0133-5332

Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.

Készült a BD Sollers nyomdájában Tatán.

