

Turbuly Lilla

Ugyanarról – egy kicsit másképp

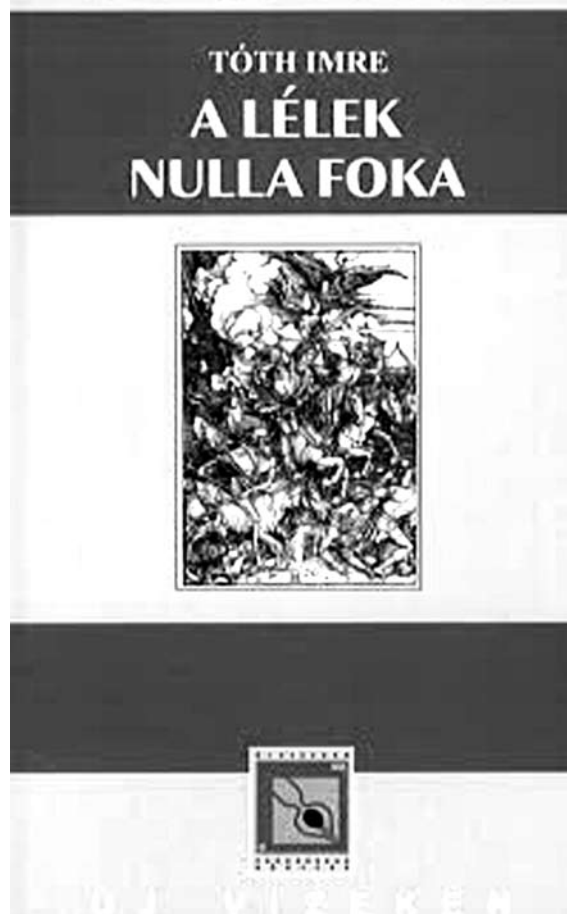
(Tóth Imre: *A lélek nulla foka*)

Tóth Imre első verseskötete, a *Nostradamus menyegzője* csak 2004-ben jelent meg a *Pannon Tükör Könyvek* sorozatban, holott a szerző akkor már közel két évtizede publikált különböző folyóiratokban. A második kötetre jóval kevesebbet kellett várni: *A lélek nulla foka* a *Parnasszus* irodalmi folyóirat *Új vizeken* sorozatában az idei könyvhétre látott napvilágot.

Az első kötetből egy jellegzetes hangú és világképű alkotót ismerhettünk meg. Ennek a világképnek a középpontjában az egyszervolt aranykor felől az elkerülhetetlen pusztulás felé hanyatló emberiség sorsa és a lírai én apokaliptiszishez való viszonyulása állt, ahol ez a lírai én a meghallgatásra sosem találó vátesz szerepét öltötte magára. A költői univerzum számos ismert, de egyénien egymás mellé rendezett építőkockából épült fel. Felhasználta a buddhizmus, hinduizmus bizonyos tételeit, biblikus képeket vegyített világtörténelmi eseményekkel, és – ahogy arra a cím is utal – Nostradamus prófeciáival.

Már a borító is jelzi, hogy a második kötetet kézbe véve ugyanebbe a költői világba nyerünk újabb betekintést. Azon ugyanis Dürer híres fametszete, *Az Apokalipszis négy lovasa* látható. És Nostradamus sem hiányzik, ha név szerint nincs is megnevezve, sőt, kiemelt helyét is megőrizte, hiszen a címadó vers utolsó versszaka rá utal: „A halálad napján születtem, / én vagyok az utolsó ember, / az utolsó, aki még érti szavad.” (A költő napra pontosan 400 évvel később született, mint ahogy Nostradamus meghalt.)

Annak ellenére, hogy Tóth Imre az elmúlt években viszonylag sokat publikált, a kötetbe mindössze harminchét vers került be. És egyáltalán nem azért, mintha a kimaradtak gyengébb versek lennének. Ha végiglapozzuk a tekintélyes névsorba rendezhető folyóiratközléseket (*Árgus, Élet és Irodalom, Kortárs, Magyar Napló, Mozgó Világ, Műhely, Pannon Tükör, Parnasszus, Spanyolnátha, Új Forrás*), feltűnik, hogy a válogatás elsősorban a tematikán alapul. A szerző szinte kivétel nélkül csak azokat a verseket válogatta be, amelyek valamilyen módon a fent már említett spirituális témakörhöz kapcsolódnak, és kihagyott minden „köznapibb”, „földközeli” költeményt, amilyen például a *Dalok a második emeletről I. és II.*, vagy a *Palimpszeszt*. Van néhány „köztes” vers a kötetben, mint a *Mezítlábás*



Psyché. Itt a szerelmi tematika mellett megjelennek a kötet fő vonalához tartozó motívumok is, mint például a felejtés-emlékezés kérdése vagy a fegyverek. Érthető a szerző szándéka: egy egynemű, költészete fő vonalára koncentráló kötetet szeretett volna összeállítani, de úgy gondolom, ezzel a „szigorúsággal” egyrészt megakadályozta, hogy költészetének ez a másik – nem kevésbé értékes – vonulata is megjelenjen a kötetben, másrészt a saját lehetséges olvasótáborát is szűkítette. Az első kötethez képest – a már említett azonos tematika ellenére – némi elmozdulást tapasztalhat a figyelmes olvasó. A versek közül több is a prózához közelít, már ami az epikus tartalmat illeti. Azonban ne gondoljunk könnyen megfejthető történetekre! A kulcsot talán Borges *Alef* című novellája jelentheti, amire közvetlenül utal a *Beatriz Viterbo keresése* című költemény, de motívumai több más versben is megjelennek. Ebben a novellában az *Alef* egy kicsinyke gömb, amiben egyszerre látható a világ összes létezője, József Attilával szólva „minden, ami volt, van”, vagy, hogy magát Borgest idézzük: „a megfoghatatlan világegyetem”. A kötet számos költeményében köszön vissza a múlt, és ezzel kapcsolatban a felejtés vágya és a felejtés lehetetlensége. „Ha adhatok egy jó tanácsot, tanulj meg felejteni, hidd el, nem / jó mindenre emlékezni.” (*Tartózkodó Buddha*). „Az a bűnöm, hogy nem tudok felejteni. Emlékszem életem minden egyes percére.” (*Beatriz Viterbo keresése*). Ez a kényszerű emlékezés azonban nem csupán a lírai én személyes sorsára, hanem a kollektív emberi/történelmi

emlékezetre is vonatkozik. A vallástörténeti utalások mellett a közelmúltból főleg a második világháború képeivel találkozunk, de (a szintén többször megidézett Kafka kapcsán) Prága és 1968 is megjelenik. A személyes történelem szereplői közül feltűnő az Apa súlyozott jelenléte, ő jelenti az összekötő kapcsot a lírai én és az Univerzum között: „Halott apa, téged szólítalak, akinek már megvan az idő teljessége. (...) Amikor lerajzoltad nekem a Naprendszer, és megmutattad az Univerzumot, azt mondtad, egyszer én is eljutok a csillagokba.” (*Időeltörésben*).

Az epikus szálak közül egy-egy versben több is megmutatkozik, de mindig csak részleteiben. Ez a töredékesség ad valami balladai ízt, valami – az olvasót a részletek összerendezésére készítő – titokzatosságot a verseknek. De hozzá kell tenni, hogy erre a kötetre is igaz, ami az elsőre: az egyes versek önmagukban kevés kapaszkodót nyújtanak ehhez a kirakós játékhoz, és még összességükben sem jelentenek könnyű feladatot a rejtett összefüggések feltárására vállalkozó olvasónak.

A *Nostradamus* *menyegzőjéhez* képest megváltozott a költői szerepfelfogás is. A vatesz szerep helyett maradt a rezignált belenyugvás: „másokról tudhatok bármit. Mit éreznek, mire gondolnak. / De nem segíthetek rajtuk.” (*Világok őre*). És maradt a szemlélődés, az írás kötelessége-kényszere: „Kihasználom az időt: írok. Nem mintha lenne kinek, csak megszokásból.” (*Teljes elsötétítés*).

A lírai én külvilághoz való viszonya egyébként is ellentmondásos. „Senkinél nem vagyok külön semmiben” – írja a *Világok őrében*, máshol viszont arisztokratizmusa, kiválasztottság-tudata szólal meg: „A csordának valók a szabályok, nem nekem.” (*Szaturnusz fia*). A kiválasztottság azonban inkább nehezen viselhető és elviselhető teher, mint érdem. A kötet egyik legszebb verse, a *Metanoia* fogalmazza ezt meg érzékletesen: a gyermek boddhiszátva „életének tervét” látván nem akar semmi mást, csak azt, „hogy

ne legyen más, mint egy közönséges kisgyerek”.

A test – lélek – szellem hármasságból ebben a költészetben az első kapja a legkevesebb figyelmet. A kötet, ahogy erre a cím is utal, a lélek megsemmisüléséhez vezető utat járja végig, eljut az ürességig, mögötte nincs már más, mint „a Szellem jéghideg ragyogása” (*A lemondottak rendje*). A kiüresedett világ egyébként is a kötet egyik központi képe. A *Nostradamus* *menyegzőjében* még volt Mester, akit követni lehetett, itt már nincsen, pontosabban, a Mester csak annyit tud mondani, hogy: „Semmi sem létezik. / A semmi sem létezik. / Minden üres. / Az üresség is üres. / Nincs mester. / És nincs tanítvány.” (*Gyémántnál keményebb*). A kortárs és pályatárs Kun Árpád mindezt a kötet fülszövegében így fogalmazta meg: „Ezekben a versekben olyan erővel van jelen az életidegenség, mintha nem is életérés vagy léttapasztalat lenne, hanem romboló természeti jelenség.” Ami a versformát illeti, a költő továbbra sem használ kötött formákat. Ebben a kötetben az előzőhöz viszonyítva több a hosszabb vers, melyek néhány esetben tördelésükben is közelítenek a prózához, mint például az *És a tavaszponton átlép* című. De akár ezeket a terjedelmesebb alkotásokat, akár a négy sorosat olvassuk, mindegyikben ott érezzük azt a sűrítettséget és fegyelmességet, feszes mondatépítkezést, amitől ezek a szövegek – ha a történetmesélés szintjén közelítenek is a prózához – egyértelműen versek.

Mindig izgalmas kérdés, hogy egy költő a második kötetével tovább tud-e lépni az elsőhöz képest. A *lélek nulla foka* bizonyossága szerint Tóth Imre azok közé a költők közé tartozik, akik mindig ugyanarról beszélnek, ugyanazt a kérdést járják körbe újra és újra, de nem ugyanúgy. Ha nem is vett száznolcvan fokos fordulatot, de érezhetően változott a forma és a költői attitűd, jóval hangsúlyosabb lett a versekben az epikus szál. Érettebb, ugyanakkor rezignáltabb kötet ez a második, emlékezetes versekkel. Ugyanarról szól, de kicsit másképp, egy fokkal magasabb szinten.

(*Parnasszus Könyvek, 2009*)