

Szepes Erika

## A dalnok élesztése

### Kántás Balázs *Orpheusz* című verseskötetéről<sup>1</sup>

A mitológiai Orpheusz több alapkaraktert egyesít magában. Legismertebb és talán legfőbb létformája az énekes-kitharás költő, akinek bűvös dallamaira megszelídülnek az állatok, megállnak a folyók és az égitestek, megolvadnak a leomló sziklák. Orpheusz a mindenkori költő archetípusa, akinek valamiféle hatalma, befolyása van a környező világra. Másik fő vonása a hitvesi hűség, amely bátorságot ad neki arra, hogy elfogadja az Alvilág urának meghívását és alkuját: ha a kígyómarástól meghalt Eurüdikét Hermész úgy tudja mögötte vezetni, hogy nem néz hátra, kivételes kegyként visszakaphatja feleségét, és felviheti magával a földre. Orpheusz hűsége és bátorsága emberfeletti – ezért az Alvilágra leszállás kiváltsága. Ám szerelme mégiscsak emberi természetű – gyengeségében megszegi az istennek tett fogadalmát, ettől nyeri el lényének harmadik aspektusát, az *árván maradt* férjet (neve az *orphanosz* görög szóból származik, aminek jelentése: *árva*).

A mítosz költészetének fő vonásaként a varázserőt, a mágikusságot jelöli meg. Erősíti ezt a karaktert alvilágjárása is, amely a mítosz nyelvén halálát jelenti, amelyből csak csoda folytán volt képes feltámadni. Alvilágba szállása, a halálba zuhanása a mitikus *kathodosz*, az onnan felemelkedés, az *anodosz* a meghaló és feltámadó istenek rokonává teszik. Dionüszossal való hasonlóságát még egy mítosz erősíti: mindkettőjüket féltékeny, őrző nő tépték darabokra, ennek a kegyetlenségnek a neve a rítusban *szparagmosz*, jelentése: a halálból feltámadott nem nyerheti el többé régi teljességét, tökéletességét, lényének egysége darabokra esik szét. A korakereszténységtől kezdve eléri minden meghaló és feltámadó isten közös sorsa: Krisztussal azonosítják.

Az eredeti orphikus költészetéről keveset tudunk: a neve alatt fennmaradt himnuszok már a történeti időben (a legrégebbiek az i.e. 6. században) keletkeztek, homályos szövegű, misztikus titkokat sejtető szövegek voltak, feltehetőleg egy misztériumvallás beavatási szertartásait követték. Az 1962-ben előkerült ún. *Derveni papirusz* az első olyan lelet, amely nemcsak egy archaikus orphikus himnuszt tartalmaz, hanem annak i.e. 340 körüli magyarázatát is. Szerzője a mítosz *aition*-ját, feltételezett okát akarja feltárni, - minden

---

<sup>1</sup> Kántás Balázs, *Orpheusz. Versszimfónia 50 tételben*, Budapest, Napkút Kiadó, 2011.

aitiológikus mondának ez a célja -, s azt állítja, hogy a hit és a tudás azonos, a tudás pedig megértésen alapul. A homály költészetének ez a magyarázata csak fél évszázada lett ismert, - de közismert máig sem -, így az orphikus költészet évszázadokon, sőt két és fél évezreden át a titokzatosság, a mágikus erő, a túlvilági hatalmakkal való érintkezés, az élet és halál közti lét, a beavatottság misztériumának megszólalása lett.

Kántás Balázs évezredes hagyományba kíván belekapcsolódni, útmutatóként azért a korban közelebb álló költők példáját követve, elsősorban Rilkéét, akinek a költészetét jól ismeri, hatását meghatározónak tartja. Orpheusza mégis önálló, modern személyiség, akinek alakjában Kántás Balázs lép elé. Kötete ötvözi az orphikus hagyomány és az arra adott modern válasz kettősségét. Motívumai a mítosz elemei, elsősorban a zenei-költészeti alapok, hiszen költő és a költészetről szól. A kötet alcíme is zenei ihletésű: *Versszimfónia ötven tételben*. A zeneművet *Lantnyitány* vezeti be, *dalkereszt* alakítja, amelynek kettős jelentése van: a zenei kereszt a dallam modalitását adja, a kereszt szó pedig Krisztus-szimbólum. És szólnak a zenei hangok: a meglágyítandó mező a lágy hangnem, a húrok közti űr a zene felbomlása. Kántás a magára maradt, varázserejét vesztett Orpheuszként énekel: *idegszál-húrokon* játszik, a vadállatok már nem értik dalát, a húrok csövekké váltak. Hiába vizionált húrokat a tövisekre: a vörös rózsáról nem születik költemény. Amint ereszkedik lefelé a *kathodoszon*, - nem mondatik ki az *Alvilág* szó, hiszen mai hős éli meg a sötétség birodalmának kínjait, a sötétség helyeként „kávémélységbe” merül, a kávémélység metafora feltehetőleg Celan *Halálfügé*-jének „korom tejére” utal -, fokozatosan romlik, hangolódik el minden: gépzene szól a kithara hangja helyett, „már nem fából készül a lant”, a költőtől egyre távolabb kerül mindaz, ami költészete volt („Reszket a kezem alatt / a szöveg, a billentyűk - / a kotta”, „magadból szövöd / a végjáték függönyét”). A költészet mint téma az alulstilizáltság szintjére kerül: „pengeted cipőfűződet”, „cellanóta kell”, a hangszerekről letépett húrokkal a visszafordíthatatlan világromlást tekerik körbe. A hanyatlás az *Árnylantjáték*-ig vezet, amelyben már nincs hangja, nincs varázsereje. Mások veszik át a költőtől a dalt, lezüllesztve, bemocskolva („a gyorséttermi tolongásban felhangzik egy régi sláger – ballonkabátos, zilált hajú férfi kántál...”). A feljövétel, az *anodosz* éppen a kötet közepén kezdődik, ahol „gyűlnek a fej illatára [t.i. Orpheusz letépett fejére, Sz. E.] a visszatérő énekek”.

A *kathodosz* nemcsak, sőt nem elsősorban a halottak birodalmába vezet, hanem jelenti a párásan szép múltból a jelenbe, az álomból a mába történő átlépést is: „megdőglött az antikvitás” – változik alulstilizáltra, a jelenhez illeszkedőre a tónus. A mai világ egészében romlott mása a réGINEK, nem görögül, hanem „in English szólnak”, az elkártyázott lant helyett basszusgitár vagy viszkisüveg ad hangot. A modern világban bádogezüst falak mögött

rejtőzik a szótlan, „fehérmozdulatú” Eurüdiké (a fehérség Kántásnál mindig a halál színe). A költő sorsa: „Alagutaddá lesz / az áttetsző hallgatás”. (A barlangok, a metró és a gödör mellett az alagút is alvilág-kép.) A mítosz újbóli eléneklésére nincs mód, mert „nincs narratív váz” – mondja a posztmodern irodalomelméleten edződött költő. Költészet nincs, csak a nemlétezőnek az elmélete („kidolgozod a dalértés új elméletét”). Technicizálódik a világ („internetkábelekre cseréled egy gitár húrjait”, „Kábeleket pengetsz kényszeresen”). S egy váratlan képpel különös kapcsolat létesül az ókor és a jelen között: „playback-ról szól az igazság” – mondja a költő, és a másolat-igazság mintha a platóni ideák földi torzulata lenne. Ez a pseudo-világ részleteiben is megmutatkozik; a való világ helyét látszatok veszik át: *árnyékszongorista* ül az igazi helyén, „homályforrásnál” kell vizet meríteni; „Szemed helyén digitális fény-/képezőgép kattog, de nem exponál” – pseudo-cselekvés; a történetek a „képernyő két dimenziójában játszódnak” (ismét a háromdimenziós világ gyengített imitációja); „ebben a filmben már nem játszol főszerepet” (ez nem a te életed, csak másolat-lét), mert a valódi létezést nem lehet filmre vinni. És sorolódnak a romlás további képei: „Isteni lantos helyett / *Katyusát* éneklő, / részeg orosz katona”, a lant kalasnyikovvá torzul. Orpheusz dala helyett egy vénember „ének helyett bolszik”. (Kántás érzékenyen reagál minden olyan hangra, amely költészetének rokona. Így érezhetünk gyakran Payer Imre-intertextusokat, utalásokat, mint ennél a képnél, amely Payer: *Föl, föl, ti rabjai a földalattinak* című versének Marx-szakállas öreg, hajléktalan forradalmárával analóg.)

A *kathodosz* leírásában – mottóval is megjelölve – Celan útján jár: ott kísértenek az Alvilág kígyói már a *Halálfűgá*-ban, de felidéződik a halálba vezető úton Radnóti „erőltetett menete” is. Az egész kép vakítóan fehér, mint minden haláljelenet Kántásnál: „fehér ciprusokon” át robog a halálba a költő. A hely, amit a fa jelöl ki, Mnemoszüné, az emlékezet forrása, amely egyben az életé is. A másik forrás, a Léthé, a feledés, azaz a halál vize. (A Celan-utalásrendszer ez esetben természetes, hiszen Kántás jeles magyar fordítója<sup>2</sup>, illetve irodalomtörténészként kiváló, több tanulmánykötetet is jegyző monográfusa is a német lírikusnak.<sup>3</sup>)

<sup>2</sup> Paul Celan, *Nyelvrács. Paul Celan válogatott versei*, ford. Kántás Balázs, Budapest, Ráday Könyvesház, 2009.

<sup>3</sup> Kántás Balázs Paul Celan munkásságáról szóló fontosabb tanulmánykötetei:

*A magába zárt vers. Paul Celan költészete körül*, Budapest, Napkút Kiadó, 2010.

*A lélegzetkristály feltörése. Olvasói kommentár Paul Celan Atemkristall című versciklusához*, Budapest, Uránusz Kiadó, 2010.

*Túl a médiumokon. Paul Celan költészetének mediális aspektusai*, Budapest, Uránusz Kiadó, 2012.

Az emlékezés fontos szerepet játszik a modern orphikus költészetben, amelynek első ideológusát és megvalósítóját Nietzscheben látja a tudomány, akinek versében Orpheusz így szól: „Csak emlékezni tudok, többre nem vagyok képes.” Orpheusznak valóban lényegi vonása az emlékezés: boldog múltját felidézve képes csak megénekelni a rúttá változott jelent. „Emlékezetforrásba / merítet a kristályokat” – mondja Kántás, és ezek a kristályok az orphikus hagyomány szerint a lélek megnyilvánulásai. A velük ellentétes lényegű, alantas dolgok a „kiherélt konkrétumok”.

Ez az *Orpheusz* című költészettörténeti vallomás önmegszólító, te-formában szól, így éppen a kötet fordulópontján, az anodosz kezdetén szólítja meg Orpheuszként létező önmagát a költő: „minden metafora utánad, / de már nélküled született meg.” A költészet Orpheusz működésével vált igazán költészetté – vallja Mallarmé -, aki szerint „a homéroszi eltévelyedés”, azaz a realista szemléletű költészet után az orphizmus hozta vissza az igazi költészetet. (E tekintetben sokan vallják Mallarmé álláspontját, többek között Hamvas Béla is, aki leegyszerűsítve a költőóriás életművét, Weöres Sándort nevezi igazi orphikus, „poeta sacer”-nek.) Az Orpheusz nélkül született orphikus költészet metaforikus, azaz utalásos jellegű, mondja Kántás, de ezek az utalások nélkülözik az orphikus lényeg ismeretét.

A verscselekmény jelentős része a *kathodosz* és az *anodosz* között történik; a *köztes lét* lényegi vonása az orphizmusnak: a létezés két világ határán; félúton elmélet és gyakorlat között („Elméleti rácsok / és gyakorlati aknák / között, félúton, állsz.”); élet és halál között. A feljutás már nem boldogító: „Nem ez az a föld, / ahol újra nevet kapsz” - mondja a valaha valami O-nevű. Nem lehetsz többé azonos önmagaddal. Lényed több aspektusból is darabokra tört. Nem vagy már dalnok. „Már magad vagy: a hallgatás.” Elveszítetted életed társát, aki nélkül torzó, töredék vagy. „Kettétört, antik kőmagány.” „Észrevétlenül bomlik meg / sejtjeid közt az integritás.” „Más-más korokba hasadsz át” – utal az orphika évszázados utóéletére és a maga orphikus világára.

A szakirodalom a Rilke-költészet egyik sarkalatos pontjának tartja a *törést*, a tökéletes és a befejezetlen közti átmenetet, élet és halál határmezsgyéjét, a való világ és a művészet közti határterületeket. Az *Archaikus Apolló-torzó* nem azért „töredék”, mert hiányoznak testének darabjai, hanem mert érvényessége túlmutat a művészetben, a való életre vonatkozó

---

*Nyelv/Rács/Törés. Közelítések Paul Celan költészetéhez*, Budapest, Fiala Írók Szövetsége – Ráció Kiadó, FISZ Minerva könyvek 4., 2013.

*„Vannak még dalok túl az emberen”. Írások Paul Celan költészetéről, líraesztétikájáról és recepciójáról*, Budapest, Napkút Kiadó, 2015.

kategorikus imperatívuszt fejez ki. A törés az egybenlátás (Arisztotelész terminusával: *katholu* szemlélet) és a csak részletekben megismerés (Arisztotelésznél: *kathekaszton* módszer) között is ott feszül, és Kántás, megérezve az „orphikus alakzat” (így nevezik Rilke sajátos alkotásmódját) lényegét, kötetében egyetlen egyszer sem láttatja egészében Orpheuszt, hanem csupán egyes testrészeit veszi nagyító alá, és azok változásán méri le a leszállás-felemelkedés fázisait. A legfeltűnőbb – nyilván, mert a költő számára is ez a legfontosabb – a koponya és a kéz megjelenése, gyakran együtt is, mint a bevezető *Lantnyitány*-ban: „Begipszelt kéz / kopogtat a koponyán.” A meglepő kezdet: alkotás előtti állapot, kalodába bezártan a kéz nem játszhat, de kutatja a szellem helyét, az ötleteket sugalló agyat. A művészet minőségének meghatározásában „Csak a saját homlokodat / érzékeled.” A homlok belső tere zárt belső tér, a koponyacsont elválasztja a külső tértől (itt a *törés*), nem kapcsolódik a külvilághoz („nem szólítasz meg másokat”). Az alkotásra féltékenyek tudják, hol kell keresni: „kikaparják a koponya falából / a megmaradt strófafosztlányokat”.

A kéz, amely Orpheusz előadóművészetének eszköze, sok helyen csak a tér valamely helyén tűnik fel, a művészi alkotás közelében, de nem alkotás közben (művészet és valóság határa: *törés*). „Kezedből nyílik a levegőnek / a gazdátlan rózsa. / A szirmokat egymástól / félhang távolságra helyezed el” – előkészület a műalkotáshoz. Mű azonban nem születik – azon a helyen, „ahol már / nem fából készül / a lant. // Kéz motoz a szürke köüregben, / gépiesen kapdos revolvermarkolatok után.” A lanton játszó kézből fegyverfogó kéz válik: a művészet és a világ közti *törés*. A kéz már nem is alkalmas a művészi tevékenységre: „reszket a kezed alatt / a szöveg, a billentyűk - / a kotta.” A *törés* kettős: a művészetre alkalmatlan kéz mai billentyűs hangszerrel és kottával kerül kapcsolatba.

A Rilketől eredeztetett, nála először kimutatott *orphikus alakzat* (Pór Péter<sup>4</sup>) lényegét érti meg Kántás Balázs: a *töredék eszményítését*, a *törést* két ellentétes entitás között, a szétesettség megéneklését. A kathodosz során maga a költő is szétesik, s hogy végigjárhassa az anodosz fokozatait, újra fel kell építenie személyiségét („kapard össze magad a darabokból”). A személyiség azonban nem lesz azonos a korábbival, („más-más korokba hasadsz át”), költészete sem a korábbi teljesség („széttörtek az üveg-szavak”).

Az *orphikus alakzat* másik fő jellemzője a teremtés („Autonómmá emelkedve / kapaszkodsz a már / megformált szavakba”). A versnyelv is épít: olyan teret, amelyben elhelyezi tárgyait. Kántásnál: a lány hangnem – a meglágyítandó mező; „Bekeretezed a

---

<sup>4</sup> Vö. Peter Pór, *Die orphische Figur Zur Poetik von Rilkes „Neuen Gedichten”*, C. Winter Verlag, Heidelberg, 1997.

nyelvet, / hangodnak hullámteret adnál”; „Kívül rajtad, a mitológia / hibernálja magát.” A versnyelv tere itt a szubjektumon kívül eső teljes világtér, amelynek funkciója, hogy a költő korára elveszett(nek hitt) narratíva, a mitológia, a filozófiai világértelmezés ideiglenesen berendezkedik. A nyelv térépítő tevékenységét találékonyan festi le Kántás: „vak szemeken át / hunyorognak / az acélsín párok”; „lantjátékba zárt mondatok”; „Aki beköltözött a csendbe”. Teret épít minden koponyaúrbe telepített gondolattal, amikor szavakból emel katedrális (itt a nyilvánvaló intertextusban vitázik Nagy Lászlóval, mert nála nem alantasultak káromkodássá a szavak); „hogyan zárul össze a csendben a tér”. Egy ilyen, nyelvalkotta térvilágnak természetes alkotóeleme a térrel együtt létező idő, amely egy jelzőjétől: „elhajló idő” válik térszerűvé. A nyelv teremti meg az időben mozgó dolgok archaikus – és az Orpheusz-mítosz miatt másvilági – terét is: „Egy visszafelé járó / óramutató alatt / visszavezetni az antikvitásba.” A narratíváktól megfosztott nyelv különleges sajátossága, hogy néma. „Nem tartoznak hozzád / a szavak, az őket / összefogó drótháló”, az internet győzelme idején. És egy félelmetes képpel teszi érzékileg észlelhetővé a nyelv szétdarabolódását: „Fogatlan kőszáj / rágja a nyelvet.”

Kántás Balázs e kis kötetben megjárja a művészek, költők útját, amely mindig magányos, mert az alkotás egyszemélyes művelet, és mindig gyötrelmes, pokolba, alvilágba vezető, mert az új teremtéséhez mindig végig kell menni – visszafelé – a már megtett úton, és annak tanulságaiból lehet mást, különbet építeni. Kántást is csak az elődök kísérhetik útján – így volt ez már Danténál is! -, a mitikus Orpheuszon kívül főként Rilke, Radnóti, Celan és a maiak közül Payer Imre. Kántás megalkotta a maga Orpheuszát, alteregóját, magányosnak, világból kiesettnek. „Nem követ senki. Lemorzsolódsz.” De még csak most járta meg az anodoszt. Útját – remélhetőleg – más élményekkel folytatja.