

A bálnák hangja (*Bálnadal*)¹

In: Ambroozia 2022/1. = <https://www.ambroozia.hu/A202201/tanulm%C3%A1ny/a-b%C3%A1ln%C3%A1k-hangja-b%C3%A1lnadal>

A halak és más tengeri élőlények az irodalom, s ezen belül a kortárs magyar líra előszeretettel színre vitt szereplői, s különösen népszerűnek mutatkozik ezek közül a bálna figurája. Egy korábbi tanulmány² – amelynek ez a jelenlegi a kibontása, továbbírása – egy bekezdésében utaltam arra, hogy talán azért alakult ez így, mivel a bálnák közelebb állnak az emberhez, mint bármely más vízi élőlény, mert melegvérűek, tüdővel lélegeznek és emlősök. A bálna magyar neve a latin *balaena* ('vizek anyja') szóból származik.³ A bálnáknak létszükségletük a vízfelszín közelében tartózkodás a lélegzetvétel miatt, illetve a társas életük és az utódok etetése is ott zajlik (oly módon, hogy a szájukba fröcskölik az anyatejet).⁴ A sokáig halaknak hitt bálnákhoz számos rítus, újjászületési képzet társul, az ókorban – közvetlen ismeretek híján – félelmetes erejű tengeri szörnyeknek tartották őket. Egyes mítoszokban egy egész hajót, illetve várost képes elnyelni a bálnák gyomra, a bibliai történet szerint Jónás három napot töltött egy bálnában – mindezekért az állat a halál és az újjászületés szimbóluma. A világi dolgok változékonysága mellett a sátán és a megtevesztés jelölője is, mind a *Physiologus*ban, mind más bestiáriumokban szereplő leírások szerint. A Kr. u. 200 körüli *Physiologus*ban az ún. *aspido testudo* (azaz 'pajzsteknős') kifejezés szerepel egy hatalmas tengeri szörnynek (az *aspidochelone*-nak), vagyis tulajdonképpen a bálnának a leírásában.⁵ A középkori ábrázolásokon, a bibliai történetet megjelenítőkön kívül, szinte mindig az embert fenyegető lényként szerepel a bálna; az ember-állat küzdelemben az egyik áldozattá, a másiknak a kiszolgáltatottjává válik (a tengeri hajózást különösen veszélyesnek tüntetik fel a tengeri „szörny” miatt). Ám nemcsak az ember kiszolgáltatott a bálnának, sőt, a bálnavadászattal kapcsolatban számos ökoetikai, állat- és környezetvédelmi kifogás tehető.

A bálna különleges élőlény nagy testfelülete, illetve hangja (dallama) miatt is; a spirituális fejlődés és az intuíció ősi szimbóluma, továbbá a vizek és az ének hatalmáé – a belső mélységek jelölője. Dalát hanglemezekre is felvették. Totemállat, a világ hordozója. Legalább a Biblia óta témája a szövegeknek, Herman Melville regényétől (*Moby-Dick or the whale*) Joseph Edwards Carpenter – csaknem azonos időben született – költeményén keresztül (*The Whale*) Ted Hughes *Little whale song* (*Kis bálnadal*),⁶ William Jay Smith *Winter morning* (*Téli reggel*),⁷ William Stanley Merwin *For a coming extinction* (*Egy eljövendő kihalás emlékére*),⁸ Mark Strand *Shooting Whales* (*Bálnavadászat*)⁹ című versein át¹⁰

¹ A szöveg a *Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban* (NKFIH K 132113) című projekt, illetve a *Modern Liraelméleti és Líratörténeti Kutatócsoport* keretében készült.

² Az alábbi tanulmányból emeltem át néhány részletet: *A kortárs magyar líra elmúlt évtizedének biopoétikai irányáról*. Bárka, 2019/1., 90–98. = <http://www.barkaonline.hu/esszek-tanulmanyok/6681-a-kortars-magyar-lira-elmult-evtizedenek-biopoetikai-iranyarol>

³ Érdemes megemlíteni egy neolatin nyelvben, például az olaszban a *balena* ('bálna, cet') szóhoz köthető szóalakokat: *baleniero* ('bálnavadász'), *balneare* ('tengerpart, fürdő'), *ballare* ('leng, inog, táncol'), *ballata* ('ballada'), *balenare* ('vaku, villog, felragyog, váratlanul megjelenik').

⁴ *Állatnevek enciklopédiája. A gerincesek elnevezéseinek eredete, az állatok kultúrtörténete, néprajza és mitológiája*, szerk. Rácz János. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2012, 90.

⁵ *Állatszimbólumtár A–Z*, szerk. Vigh Éva. Balassi Kiadó, Budapest, [é. n.], 20–21.

⁶ Magyarul lásd Mohácsi Balázs fordításában: Versum Online, 2018. 12. 08. = <http://versumonline.hu/vers/kis-balnadal/>

⁷ Magyarul lásd: Uő.: *Át a tűfokán*, szerk. Vas István, ford. Várady Szabolcs. Európa Kiadó, Budapest, 1976, 55–56.

⁸ Magyarul lásd Závada Péter fordításában: Versum Online, 2019. 07. 08. = <http://versumonline.hu/vers/egy-eljovendo-kihalas-emlekere/>

a magyar irodalmi példákig, úgymint Babits Mihály: *Jónás könyve*, Ady Endre: *A nagy Cethalhoz*, Kálnoky László: *Bálnák a parton* (XII. 16.), Orbán Ottó: *A bálna*, Turczi István: *Bálnahangok* (George Crumb zenéjére, három futamban), Vasadi Péter *Utazás, Születésem* vagy Kőrösi Imre *Bálnák nyomában* című verse.

2017-ben két kötet is megjelent, amely címébe emelte az állat nevét: Zilahi Annáé, *A bálna nem motívum* és Mesterházy Balázsé, a *Soha nem látott bálnák hangja*. Többször is színre viszi Simon Márton, már a *Dalok a magasföldszintről* (2010) című kötetében: „a bálnák szíve, ez jut eszembe, / hogy nehéz, hogy nyolc-kilencszáz kiló.” (*Ez is milyen*); „[...] valahol megint partra vetette magát / néhány bálna de majd nem nézi senki / ahogy a kép előterében a magányos riporter tárog / szürke víz mögötte tanácstalan környezetvédők / jól látszik hogy valaki lefekszik az egyik bálna mellé / szinte hozzábújik mint aki aludni készül” (*Dal helyett II.*). Később aztán a *Polariodokban* (2013) megint téma: „096. Mindent tudok a bálnákról.”; „355. Egy bálna emlékei” és a *Rókák esküvőjében* (2018) ismét: „Mint két szárny fesztávolsága / egy darab papírra fölírva, / olyan vagy. // A mélység egy bálna szemében, / ami kilóra beárazva fekszik / a halpiac pultján.” (*Ezüst*).

Ezen kívül szerepel például Dunajcsik Mátyásnál („a bálnaszír remekül szigetel! [...] A hús már úgyis elfogyott a végén, / s a belső szerveket mindenki unja; / csak a szív dobog még a gépház mélyén: / meleg vizet pumpál az otthonokba.” – *A bálnaszív*, 2016), Tóth Kingánál („130-cal itt az idegpályakottán / szopránmezzoaltban vonulnak / a bálnák” – *Spoilerek XIII. Bluewhale*, 2017) vagy Hevesi Juditnál („Hogy az 52 hertzes, kivételes bálna éneke / és vonulási útvonala is eltér társaitól, mégis, / minden évben, a világ több pontján észlelték, / azt mutatja, az állat jól van, / csak épp nagyon magányos lehet.” – *Vezeklés*, 2017), nem is beszélve Németh Zoltán emlékezetes *A kékbálna – Balaenoptera Musculus*áról, amelyben felforgató hatást kelt a bálna-ember szerelem textualizálása, ami különben az egész kötetre jellemző (*Állati férj*, 2016).

Az említett versben továbbá az okozza a feszültséget, hogy ez az állat éppúgy emlős és intelligens (a kutatások szerint sokféle dallam kibocsátására képes, többek között ezért is válhatott költészet-szimbólummá), mint az ember, s mert fizikai nagysága és tömege ellenére kiszolgáltatott a pusztító emberiségnek: „vaskampókkal húzták fel a nagy / Óceánjáróra, és röhögtek halott testéből / Kilógó duzzadt péniszén az Európai Unió / Polgárai. A világ legdrágább terepjárójába / Kerül az acéllal lenyúzott péniszbőr” (*A kékbálna – Balaenoptera Musculus*). E vers váltogatja a szenvtelen beszédmodot a kutatói attitűddel (olykor mintha tengerbiológusok szakszerű, statisztikai adatokkal átitatott leírását olvasnánk), illetve a szerelmi hanggal, egyszerre szólal így meg a vers ökokritikaként, szerelmi líraként és biológiai útmutatóként, a különféle stilisztikai síkok teszik kontrasztossá, hatásossá. A nyelv homonimiája is kijátszódik: „Amikor a nyelv elefántnagyságú / Akkor másfajta értelme van egy csóknak / A csillagos éjszakában.” Zilahi Annánál szintén az ökokritika és a nyelviség, a nyelvkeresés színrevitele dominál, *A vehikulum kiüresítése* szerint „[e]lgondolhatatlan, hogy az elgondolhatatlan lehetetlen [...] A nyelvben, ebben a szomorú véredényben, / nem utazhatunk tovább”, a *Mielőtt a bálnatetetmet szétfeszíti a metán* záró soraiban pedig ez olvasható a nyelvről: „A nyelv nem képes / feldolgozni az őt ostromló vizualitást – / olyan, mint arra törekedni, / hogy kiedd magad a bálnából, / ahová eleve nem tartozol.”

Terék Anna 2020-as kötetében (*Háttal a napnak*), amely tulajdonképpen egy lírai gyászmunka, a *Fölissza úgyis* című versben ekképp szerepel a bálna: „A város egy óriási bálna, / szívében remeg az iszonyat, / mert / messze az óceán, / messze a tenger, / és te is éppennyire vagy / tölem, eltakar a föld. / És én hiába fekszem / ugyanennek a földnek / a

⁹ Magyarul lásd Závada Péter fordításában: Versum Online, 2018. 06. 25. = <http://versumonline.hu/vers/balnavadaszat/>

¹⁰ Lásd továbbá Jurij Ritheu: *Amikor a bálnák elmennek*, Witi Igimaera: *A bálnalovas*, Tom Rose: *Mindenki szereti a bálnákat*, Jean Portante: *Mrs. Haroy, avagy a bálna emlékezete*, Robert Low: *A bálnák útja*.

másik felére, / nem tudlak kikaparni / egyetlen cet gyomrából sem.” E versben az emberlakta urbánus környezet a tengervíztől messzire szorult, emiatt a haldokló bálnatest allegóriája: a hatalmas, épített tér animális, félelemmel teli és átjárhatatlan. Ez a hasonlat vetül rá az *én* és *te* viszonyára: nem lehet megtalálni, előhozni azt, akit a lírai én meglegelni kíván, s ettől ő is éppúgy szenved, mint a bálna a víz hiányától.

A bálna központi állata az antropocentrizmus (s így az erőszak, a patriarchátus és a társadalom) kritikájának is. Ökológikus kontextusban olykor a szabadság szimbólumaként és biztonságot adó falként, máskor éppen a tehetetlenség trópusaként jelenik meg.

A bálna pusztítása, testének kizsákmányolása az ókorban és középkorban nem párosult morális-ökológiai elgondolásokkal. Az egyik legrégebbi sziklavészet, amely bálnavadászatot ábrázol, Kr. e. 6000 körüli. „Bingeni Szt. Hildegárd szerint a húsa elbutulás, örültség és köszvény ellen javalt, szíve az ájulásra, tüdeje a lázcsillapításra, mája gyomorrontásra gyógyír.”¹¹ Olaját főként a szappangyártásban és lámpaolajként használták a 16. századtól a 19. századig, később étkezési célokra is felhasználták. A lakk- és (nyomda)festékipar nyomásálló kenőanyag előállítására alkalmazta. Húsáért is vadászták, továbbá a cetvelőért (szilárd faggyú), sziláért, ámbrájáért – utóbbi az ámbrásceteknek a bélfal védelmére kiválasztott szürke, néha feketés, viaszos állagú, illatos anyaga, amely több száz éve a parfümgyártás alapanyaga, mivel megakadályozza az illatok felbomlását. Ez a bálnahányással kerül a vízbe, megszilárdul és lerakódik a partokon – mivel ritka és nagyon drága, ma jórészt szintetikusán állítják elő. A bálnát trófeaként is gyűjtötték, a bálnavadászat egyik mementója a budapesti Magyar Természettudományi Múzeumban látható barázdás bálnacsontváz.¹² Az 1980-as évekre a túlvadászat súlyossá vált, ezért 1982 óta hivatalosan tilos a kereskedelmi célú bálnavadászat, mégis máig több ország folytatja e tevékenységet, például Japán, Izland, Norvégia.

Mindez a „bálnák hangja”. Mindezt érdemes kontextusként szem előtt tartani, amikor Tóth Krisztina *Bálnadaláról* beszélünk, hogy láthatóvá váljék, milyen hagyományba érkezett a vers, illetve a kötet. A 2021-ben megjelent *Bálnadal* 2017 és 2020 közötti költeményeket gyűjt össze, három ciklusba rendezve: *Völgyút* (vegyes műfajú darabokkal), *Kínai utazás* (haikukkal), *Terek* (szonettekkel). A borítón Bikácsi Daniela *Halad az éj* című festménye látható, amelyen a kék, zöld és barna színek dominálnak. A háttérben látszódó, félgömbszerű forma által nemcsak a bálna alakja sejlik fel, amiként a víz felszínén, épp a horizonton úszik, de a földgömb is megidéződik – mintha a tengert és a szárazföld domborzatát jelenítené meg a kép.

A kötetben a testiség, zsigeri tapasztalatok, illetve az állati (pl. bálna) és a növényi (pl. erdő) a kultúra, az emberi és a technicizált (pl. *Fűthető kabát*, *Kikapcsolom a gépet*) ellenpólusaként jelennek meg, s mutatják meg, hogy natúra nincs kultúra nélkül és fordítva. Az első ciklus címét (*Völgyút*) adó szóösszetétel (a *völgy* mint természeti képződmény versus *út* mint helyeket összekötő ösvény vagy közlekedési sáv) önmagában is jól jelzi ezt. A kötetben a lufi élő testként vizualizálódik: „gyöngyházfényű és rózsaszín a bőre. // Géppel lélegzik, elszánt pici teste / puha hártyából nő feszes kerekre. // Majdnem kidurran, a lány felsikolt, / a férfi elköti a gumi-köldökzsinórt.” (*Majális*), a gumibaba szintén az élőnek járó tisztelettel ábrázolódik: „Szerettem volna elhozni a testet, / hogy abban a hosszúkás dobozban / valahol méltón eltemessem, / mielőtt télen csonttá fagy a föld.” (*Vatera*). A *Babzsák* című vers egy babzsák újratöltését hozza összefüggésbe a szülés aktusával és a konkrét emlék felidézésével: „én a tömött huzatot törölgettem, / ahogy húsz éve a nővérek a vért”. A

¹¹ *Állatszimbólumtár A–Z*, szerk. Vigh Éva. Balassi Kiadó, Budapest, [é. n.], 20–21.

¹² A huszonkét méteres felfüggesztett csontváz súlya mintegy két tonna, ebből csak a koponya nagyjából egy tonnát nyom. A bálnát 1896-ban ejtették el az Atlanti-óceánban, az ipari méretű bálnavadászat fénykorában, majd 1900-ban Bécsből, négyezer aranykoronáért vásárolták meg. Az adatok forrását lásd http://www.museum.hu/kiallitas/13064/Barazdas_balna_csontvaza

babzsákban a töltelék szemcséi úgy mozognak, „mint a sejtek a bőrben”, a versbeli fiú „a tölteléről a madzagot levágta”, s a vajúdás jelenik meg az alábbiakban: „két órán át küzdöttünk, hiába. [...] Aztán lassacskán csak meglett a babzsák [...] Gyömöszöltük és húzkodtuk, miközben / várták már őt, de félúton megállt, / nyomorgattam az oldalát és nyögtem”.

A kötet egyik ars poeticája szerint „az erdőszélen, a rohadt humuszban, / ahol valakit élve eltemettek: / ott kezdődik a vers.” (*Ahol*) – vagyis annak valamilyen szervessel, élő anyaggal kell telítődnie, illetve: élet-halál kérdés, e kettő összefüggésében, pusztulás (fájdalom?) árán keletkezik. Ez a metapoétikus gesztus párhuzamba állítható Nemes Nagy Ágnes alábbi soraival: „Úgy írok verset, mint ahogy / nyílt sebből folyik a vér” (*[Naplót írok. Mit is tegyek]*). A *Bálnadal* számos pontján fellelhetők további „vers-definíciók”, performatív gesztusok, önreflexív kiszólások a verstérből, például az alábbiakban: „Már nem is tudom, miért vagyok itt / ebben a versben – és megint sehol. [...] Én is jártam a Holdon, felelem, [...] Tényleg, minden vers holdrakéta, / ez a vers is.” (*Holdrakéta*) vagy: „a vers előre tudta az egészet.” (*Tűztér*). A kötet idézett sorai úgy értelmezik a vers mibenlétét, minőségét, hogy más darabok eközben részint eloldódnak a versszerűségtől a narrativitás irányába (pl. *Nézőtér*, *Raktér*). A múlt mozaikdarabkáinak narratívába helyezése, a folytonosság megteremtésének igénye, majd e vágy eleresztése, az egykori élet értelmezési kísérlete a jelen felől e szonett záró tercínájában különösen szemléletes, főként a természeti trópus miatt: „hol a poros ösvények véget érnek, / a fákon túl, ott a gyerekkor határa. / Tölcsérnyi tájsebét még most se érted, / hiába hajolsz át az éjszakába.” (*Holt tér*) A tölcsér egyrészt a vulkánok nyílása, amelyen keresztül a láva távozik, másrészt kúp alakú eszköz, alul hosszú, vékony csővel, amelyen keresztül folyadékot lehet átönteni egyik edényből a másikba. Tölcsérnyi tájseb esetén tehát olyan sérülésről lehet szó, amely nem gyógyult be, amelyből még mindig (akár váratlanul és irányíthatatlanul, folyamatosan) folyik, átszüremlik valami – olyan gyerekkori élmények, traumák szimbólumaként, amelyek megértése, feldolgozása még várat magára.

A *Bálnadal* című kötet játszik az igeidőkkel, ugrál jelen–múlt–régmúlt között, megmutatja a visszatekintés fontosságát és esetlegességét, a mnemotechnika működésmódját: „Áramló test, elszáradt évek / nem hulltak még színére. / Nedves hajunk indája lóg / az emlékezet szemébe. / Üres ház és gazos telek vár, / tiplik és repedések. / Minden, ami valaha tartott, / az elengedett végleg.” – olvashatók e plasztikus sorok a *Kikapcsolom a gépet* című versben. A hatodik versszak végén Arany János-utalást találhatunk: „Most... árva énekem, / mi vagy te / e hangok áramában?” (Aranyról a *Letésem a lantot* című versben ez olvasható: „Most... árva énekem, mi vagy te? / Elhunyt daloknak lelke tán”). Ehhez hasonló gesztus volt Szöcs Gézáé, amikor az „Ágyban, párnák közt halni meg!” Petőfi-sort átírta „Kádban bálnák közt halni meg!”-re a *Részletek egy operalibrettóból. Siegfried Jerusalem és Kiri Te Kanawa hangjára* című versciklus 5. *Az áradás* című darabjának mottójában, de Aranyt (*Vojtina ars poétikája*) is megidézi a vers későbbi szakaszában: „S ekkor a bálnák föltámadtak! / játékos fejük átütötték / ama történet hófúvásán / – ahogy egy hulló csillag titkos arca / hull át személyisége földi másán –,” (Aranyról: „A csillagok hullása nem csaló?”, és: „Nem a való hát: annak égi mássa / Lesz, amitől függ az ének varázsa”).¹³

E ponton immár beigazolódni látszik a sejtésünk, miszerint a bálnadal a költészet, a bálna a költő allegóriája, s nemcsak Tóth Krisztina kötetében. A tárgyalt kötetben „valójában

¹³ Szöcs a ciklus első részében is szerepelteti a bálnakat. Így kezdődik az *1. A zongora (Kiri Te Kanawa)*: „Ha bálnák volnánk, delfinek, / nem tudná soha senki meg, // hogy hol kószálunk, kedvesem, / szabadon, sósan, nedvesen; // rejtegetnének mélyvizek, / el nem árulva senkinek: // merre kísérik egymást ketten, / szerelmes, lázas delfinek, / éjszakákban és tengerekben. / * / Egyszer csak meghallod egy januári / estén vagy éjszakán / a kertben kint felejtett / hófútt zongorán, / egymásnak mint felelget / két hang / s egy akkord is talán, / mintha madár ugrálna / két közeli billentyűn, / mondjuk, a gén s az án.”

folyton a bálnáról van szó” – hangzott el egy interjú során a szerzőtől,¹⁴ vagyis hipotézisként kijelenthető: valójában folyton a költészetről van szó. A címadó vers, a 2021-ben született *Bálnadal* így szól:¹⁵

Bálnadal

A bálna vándorol
sötét vizekbe tart
magában énekel
ha távol már a part

Grönlandon énekel
és kétszáz évig él
bőrén szigonynyomok
nem tudják mit beszél

miről is énekel
egyáltalán kinek
viszik a bálnadalt
a mélyhideg vizek

bonyolult dallamok
úsznak a jég alatt
ámbrás hullámokat
fodroz a bálnaagy

a bálna álmodik
síkos teste forog
horzsolják álmait
nagy sziklás zátonyok

a bálna szomorú
tömör mint önmaga
testével egy anyag
a bálna bánata

hajóról nézik őt
halbőrén mennyi heg
a bálna énekét
senki se fejtí meg

A *Jelenkor* 2021. áprilisi számában megjelent költeményben a bálnák által kiadott hang kerül fókuszba. Ha a rendkívül zenei dalt mint lírai műfajt faggatjuk, a költészet eredetéhez nyúlunk vissza,¹⁶ hiszen az eleinte minden bizonnyal hangzó médiumként, szájhagyomány útján létezett és terjedt, illetve maga „az írás már eleve a beszédben [mint szóbeliségben] lakozott”.¹⁷

¹⁴ „ott kezdődik a vers”. Tóth Krisztina estje, Juhász Anna Irodalmi Szalon, március 17. = <https://www.facebook.com/watch/?v=487437992291660>

¹⁵ Például az alábbi videóknak meghallgatható a szerző előadásában: <https://youtu.be/3FN9wMP1aCs?t=245> és <https://youtu.be/rRkJ74hllhY?t=2160>

¹⁶ A nyelvnek és a zenének valószínűsíthető közös eredetéről – Rousseau nyomán – lásd Richard Wagner: *Költészet és zene a jövő drámájában*. Zeneműkiadó, Budapest, 1983.

¹⁷ Jacques Derrida: *A hang és a fenomén. A jel problémája Husserl fenomenológiájában*, ford. Seregi Tamás, Kijárat Kiadó, Budapest, 2013, 104.

A *Bálnadal* hatszótagos, jambikus alexandrin (fél)sorokból áll, egy versszak tehát négy alexandrint, azaz két 6||6-os niebelungizált alexandrint tartalmaz, s összesen hét darab négysoros versszakból épül fel, ami 7x4x6, azaz 168 szótagot tesz ki. A klasszikus, 12. századi sorfajtaból következő ritmikuság egyrészt áramló hatást kelt, könnyen mondhatóvá, dal(szóveg)szerűvé teszi a verset, amely ettől ugyanakkor mégsem válik könnyeddé, látszólagos súlytalanságát ellenpontozza súlyos témája,¹⁸ másrészt évszázados hagyományba ágyazódik e forma használata által. Tóth Krisztina egy interjúból ekképp foglalja ezt össze: „Az áramlást, hullámozást és lebegést szerettem volna érzékeltetni ezzel a formával. A központosítás elhagyása könnyűvé teszi a verset, egészen más hatást kelt, mintha zárt, írásjelekkel tagolt mondat egységekbe rendeződne. Így is kezdtem el írni, vesszők és pontok nélkül, a sorvégek adta ritmusban, ahogyan a tenger hullámozik, kotyog, pulzál. [...] világosan látszott, hogy a lebegést kell erősítenem a formával is.”¹⁹ Nagybetűt csak a verskezdő névelő és a szövegbeli helynév (Grönland) kap, ezeken kívül minden szó kisbetűvel kezdődik, központosítás nincs (a szüneteket, amelyek levegővételre adnak alkalmat, sortörések jelzik), a vers végén sincsen írásjel, ezáltal nyitva marad a szöveg. Bár a versszöveg nyomtatott sorainak térbeliségével uralja az olvasást,²⁰ hogy az mégis mennyire csak kotta- vagy partitúraszerű, annak igazolásául érdemes a szerző (több különböző) előadásában meghallgatni a verset. Persze a felolvasások mind önálló interpretációnak tekinthetők, s valamelyest mindig esetlegesek (éppen ezen esetlegességük és eseményszerűségük miatt akár egy külön elemzés középpontjában állhatnának), annyit azonban mégis érdemes megjegyezni, hogy a szerzői felolvasás hangzó szövege alkalmanként és helyenként a lejegyzettől eltérően tagolódik, vagyis nem mindig esnek egybe a lélegzetvételi pontok a sorok végeivel. De bárki, bárhogy is próbálja felolvasni, hangzóvá tenni (ezt) a verset, nem kerülheti meg annak ritmusát, rímeit, ezek teszik élvezetessé és emlékeztetessé, és arra sarkallnak, hogy a versszöveget ismételni, memorizálni vágyjuk.²¹

Tóth Krisztina költészetében a kezdetektől jelen van a víz, áradás, áramlás, úszás, mint például *A beszélgetés fonalának* (1994) alábbi versében: „én vagyok / a délutáni pisztráng / az ablakok vizében. [...] / fogadd az éjjeli halat / ajándéku, / és engedd el: / hadd ússzon” (*Az éjjeli hal*). Később például a *Magas labda* (2009) kötetben az *Esős nyárban* vagy a *Hangok folyójában* különösen emlékeztet mindez, utóbbinak a *Bálnadal*hoz hasonlóan ritmikus a líranyelve: „dobog hang mögötti hang, zuhog a szó alatti szó”, a víz sodró, áramló. Titkokat rejt: veszélyes mélység, de a csend birodalma is.”²²

A *Bálnadal*ban a tengervíz viszi a bálnadalt, a víznek közvetítő szerepe van: „viszik a bálnadalt / a mélyhideg vizek”, „bonyolult dallamok / úsznak a jég alatt”. A vers leképezi a

¹⁸ Arról, hogy a látszólagos könnyedség valójában súlyos tartalmakat hordoz e lírai életműben, Margócsy István a *Porhó* (2001) kötetről írt kritikájában ekképp értekezett: „Tóth Krisztina olyan dalokat ír, melyek – bár alapjukban véve a nagy romantikus dalköltészetre néznek vissza – persze nem »énekelhetők«, s a szonok könnyedségével sem kacérkodnak: ő nem az egyszerű vagy csak leegyszerűsített, egy síkra vetített érzelmesség fogásaival operál; sőt éppen ellenkezőleg: ő legnagyobb elődeinek példáit követvén, épp a legsúlyosabb, az érzelmesség szintjét messze meghaladó, bár természetesen nem érzelmmentes költői problémákat foglalja könnyed hangnembe, s ezáltal a könnyed formájú megszólalásnak nyelviségét rendkívüli módon meg is telíti. Az ő dalai, ha zeneiségükben mindig is idéznek valamit a zene dallamosságából, az énekeltség melodikájának emlékeiből vagy a ráolvasások mágiájából, mégis elsősorban a gazdag és variatív nyelvesség jelentésmódosításával, jelentés játékaival akarnak játszani és hatni.”, lásd Margócsy István: *A dal árnyéka (Tóth Krisztina: Porhó. Új és válogatott versek)*. Bárka, 2002/4., 99–100.

¹⁹ Fekete Richárd, „A bálna éneke rejtély”. *Műhelybeszélgetés Tóth Krisztinával*. Jelenkor Online, 2021. 04. 24. = <http://www.jelenkor.net/interju/2042/a-balna-eneke-rejtely>

²⁰ Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*. Harvard University Press, Cambridge–London, 2015, 30.

²¹ Vö. Culler általános megállapítását a költészetről, miszerint a ritmus és a rím teszi emlékeztetessé a lírát, lásd Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*. Harvard University Press, Cambridge–London, 2015, 137–138.

²² Erről részletesebben a szerző önértelmezését lásd Fekete Richárd, *I. m.*

víz ütemes-sodró mozgását, gördülékenységet belső ritmusa, rímstruktúrája, hatszótagos sorai által.

A *Bálnadal* cetje mozgást végez és hangot ad: *vándorol, él, forog*, illetve *énekel, beszél és álmodik*. A mozgás az első öt versszak után abbamarad, a hatodikban a bálna bánatáról esik szó, a záróversszakban pedig külső, emberi nézőpontból látjuk: „hajóról nézik őt / halbőren mennyi heg / a bálna énekét / senki se fejt meg”. Ahogy az énekét nem fejtik meg, úgy anatómiáját sem. Nem is csupán arról van szó, hogy ne tudnák, hanem mintha nem is akarnák őt megérteni, ez elmondható a testéről is: nem övezi tisztelet, ebből következően a versben nem is nevezik néven; a humán tekintet számára egy hajóról nézve minden vízben úszó élőlény hal, tehát halbőre van. Noha tudjuk, hogy a bálna egy vízi élethez alkalmazkodott, eredetileg szárazföldi emlősállat, és nem hal²³ – a közkeletű *cethal* elnevezés is hibás elgondoláson alapul. A versbeli hajósok tehát már a felszínt sem tudják megközelíteni (ha a bálna külső szöveteit, felső rétegét sem nevezik meg adekvátan), nemhogy a bálna „mélységét”. E perspektívából, a tekintet létrehozó, majd a korlátozott tudás és cél szerint megnevező gesztusa révén a bálna hallá fokozódik le, illetve potenciális zsákmányul ejtendő állattá. Bár az nem derül ki, hogy a hajóról nézők maguk is vadászok-e, vagy inkább részvétellel tekintenek a korábban keletkezett hegekkel tarkított testre. Az azonban bizonyos, hogy a bálna szigonynyomosnak, illetve hegesnek nevezett bőre az emberi támadásra, annak való kitettségre utal, a „horzsolják álmait / nagy sziklás zátonyok” kifejezés szintén fizikai sérülést jelez, de ezúttal természet okozta kárt. A test – túl az auditív („dallamok / úsznak”) és vizuális („nézik őt”) tapasztalaton – ezek által, vagyis taktilis úton válik megközelíthetővé. A tapintás-érzékelést erősíti a *síkos* jelentésmezeje is, amely szó a *siklik, sikamlík* szócsalád tövével tart rokonságot (azaz ’könnyen, zajtalan mozgással halad’). A versbeli bálna szomorú és tömör: érzelme „testével egy anyag”-ot alkot, mintha az egész állat bánatból épülne fel (és mintha a bánat megfogható dolog, nem alapérzelem volna). Talán nem mellékes a *bálna-bánat* szavak hasonló alakja és trochaikus *á-a* magánhangzós versmértéke sem (bár a *bálna* a likvidát füzi orrhanggá, a *bánat* az orrhangot zöngétlen zárhanggá), a jelentés szintjén pedig a magány lehet a kulcs: a bálna társtalansága és a bánkódó vagy bűnbánó magányt kereső attitűdje összefonódásként érthető tetten. A „tömör, mint önmaga” kifejezésben a *tömör* szó nemcsak a materiális, fizikai sűrűségre, szilárdságra utal, de a (lírai) kifejezőerőre, lényeglátó „mondanivalóra” is. Azonban azok, akik megszárták a bálnát, nem az énekére kíváncsiak, még ha az ének vezeti is el őket hozzá. Nem értik őt, szigonnyal közelítik meg, kizárólag zsákmányt vagy (fenyegető) ellenséget látva benne, így persze hogyan is fejthetnék meg az énekét? Nem érinti meg őket, nem tudják vagy akarják dekódolni azt. Míg a bálnát az első hat versszakban többnyire antropomorf (antropocentrikus nézőpontból legalábbis emberinek tűnő) tulajdonságokkal ruházza fel a szerző (énekel, álmodik és érez), az utolsó versszakban perspektíaváltás történik, vagyis határozott keretet kap, honnan kell látni a bálnát: egy hajóról. Az állatnak e ponton tehát már közönsége van, amely fizikailag (és hierarchikusan is) magasabbról nézi őt.

²³ A 16–17. századi Ulysses Aldrovandi zoológiai munkáiban a halakkal foglalkozó könyveken túl külön kötetet szentelt a ceteknek (*De piscibus et cetis*, 1613) – ebben összegyűjtötte kora minden tudását róluk. Bevezetőjében jelzi, hogy a halaktól „a cetek nem csupán súlyuk vagy testnagyságuk tekintetében különböznek, hiszen akadnak igen nagy halak is, amelyek olykor még a ceteknél is sokkal nagyobbak, (ezért is nevezik őket „cetalakúaknak”), hanem abban is, hogy a ceteknek sajátos légzőszervük, nevezetesen tüdejük, továbbá artériájuk és nyakuk is van, valamint több más olyan, a szárazföldi négy lábúakéval azonos szerv is fölfedezhető bennük, amely nem található meg egyetlen jellegzetes halfajtánál sem. Efféle a vese, a hólyag, a here, a hímvessző, az emlő és a csontozat.”, lásd Ulysses Aldrovandi: *Könyv a cetekről = Isten állatkertje. Válogatás a középkor és a reneszánsz állatleírásaiból*, vál., ford. Ladányi-Turóczy Csilla – Magyar László András – Polgár Anikó, szerk. Kádár Zoltán – Ladányi-Turóczy Csilla. Neumann Kht., Budapest, 2004. = <https://mek.oszk.hu/04600/04623/html/istenallatkertje0005.html>

Noha a „hajóról nézik őt” sorral megjelenik az emberi nézőpont, vagyis implicit módon, a *nézik* révén jelen van egy általános alany, humán tekintet, még sincs a versben lírai én, a szubjektum hangját igyekszik eltüntetni a szerző. Külső nézőpontból látjuk a bálnát és a hajót is, nem derül ki, kiéből, a versalany azonban a részvét hangján szólal meg, magát a lírai beszélő nem sorolja *azok* közé, akiről tudósít, ezt a második versszak végi sorban válik egyértelművé: „nem tudják mit beszél”, azaz *ők* nem tudják, nem azt írja, hogy *mi* nem tudjuk. Az első versszaktól az utolsóig egy olyan ívet is bejárunk a térben (a vízben), amely a bálna afféle hajtóvadászataként is leírható – ugyanis csak akkor kezdett énekelni, egyedül, amikor távol úszott már az emberi, szárazföldi világtól („magában énekel / ha távol már a part”), s az utolsó versszakban az emberek mintegy voyeurként érik őt utol egy vízijárművel („hajóról nézik őt”) – saját birodalmában, a víz közegében, abba behatolva faggatják tehát.

A bálna „énekét / senki se fejt meg”. A bálnahangok bonyolultsága és időtartama azt sugallja, hogy az állat képes összetett nyelvre, ami azért zavarba ejtő az ember számára, azon túl, hogy máig nem tudja megközelíteni, pontosan leírni nyelvét, dallamait, mert – ahogy például Jacques Derrida is utal rá több ízben – az állat–ember differenciálása a filozófiában elsősorban a nyelv alapján történt, vagyis az állatot az elkülönítés során tulajdonképpen megfosztották a nyelvtől. Derrida – Martin Heideggert is kritizálva – azt írta, hogy „[a] világ mindig a szellem világa (*geistige Welt*). Az állatnak nincs világa, környező világa sincs.”²⁴ Tulajdonképpen azért nincs, mert a világ alkotása-érzékelése a múltból épül és a jövőbe tart: az emberek esetén beszélhetünk áthagyományozódásról, a múlt lejegyzéséről, az állatoknál azonban – mai tudásunk, emberi nézőpontunk szerint – nincs szó ilyesmiről.²⁵

A költői beszéd kikülönül, kiemelkedik az emberi nyelvből (a köznyelvtől eltérő megszólalásmódként), éppígy válik ki a bálnák számunkra megfejtetlen éneke is a természetből. Annál azért előrébb jutott a mai kutatás, mint amit Alfred Brehm, a híres 19. századi természettudós tudott a bálnák hallószervéről és hangjáról, ő ugyanis még úgy gondolta, hogy nem játszik nagy szerepet az életükben a hang.²⁶ A kutatók azt is csak az 1950-es években észlelték, hogy az ámbráscetek hangokat adnak ki. Ma már közismert tény, hogy a bálnák visszhang segítségével tájékozódnak. Az ámbráscetek a bolygó egyik leghangosabb állatai, „recsegő, kopogtató és csettegő hangokat produkálnak, hogy kommunikálhassanak más bálnákkal, amelyek akár néhány száz kilométerre is vannak tőlük. Ezeknek a különös mintázatú hangoknak a szimfóniája a kutatók szerint elég kifinomult lehet ahhoz, hogy teljes értékű nyelvnek minősüljön.”²⁷

A bálna nyelve, hangja és kiszolgáltatottsága, mindaz, amiről eddig szó esett, egyesül a *Bálnadal* kötet szonettciklusának *Háttér* című darabjában, amely sokrétűen kapcsolódik a *Bálnadal* című vershez is:

²⁴ Jacques Derrida: *A szellemről*, ford. Angyalosi Gergely – Babarczy Eszter. Osiris Kiadó, Budapest, 1995, 81. Ugyanakkor Derrida másutt úgy fogalmaz, hogy Heideggernél „[a]z állatnak egyszerre van és nincs világa.” *Uo.*, 69.

²⁵ Az állat–ember különbségről, nyelv viszonyáról részletesebben lásd Halász Hajnalka: *Van-e lényegi megfelelés a megjelölések és az állatok között? (Az állatok neveinek igazságáról és hazugságáról nietzschei értelemben)*, *Alföld* 2018/1., 69–78.

²⁶ „[Füle] Külső része teljesen eltűnt. A füljárat vékony kötőszövetzalaggá fejlődött vissza, azon egyszerű oknál fogva, mert reá, mint segédszervre csak a levegőben történő hallásnál van szükség. A vízben fölösleges. Itt ugyanis az egész testfelület fogja fel a hanghullámokat és vezeti a tulajdonképpeni hallószervhez. [...] Emlékezzünk meg mindjárt a cetek hangjáról is. Életükben nem nagy szerepet játszik, amit már abból is következtethetünk, hogy a hangszalagok hiányzanak. Mindazonáltal egyes hortyogó és nyögő hangokat tudnak adni. Sőt az idősebb cetvadászok félelmetes ordításról is beszélnek. Úgy gondoljuk azonban, hogy ez a szörnnyekkel folytatott izgalmas küzdelmekben született túlzás.”, lásd Alfred Brehm: *Az állatok világa* [1869], szerk. Dr. Bartucz Lajos et al., Arcanum, 2000. = <http://mek.oszk.hu/03400/03408/html/315.html>

²⁷ [Sz. n.], *Megtanulhatunk-e valaha a bálnák nyelvén beszélni?*, Origo.hu, 2021. 06. 14. = <https://www.origo.hu/tudomany/20210614-egy-re-jobb-megismerjuk-a-balnak-nyelvet.html>

Háttér

A véres vízben kampós kötelek.
A tetemet a fedélzetre vonják,
hullámozó zátony, csillámló homokzsák,
a résen kifordulnak a belek.

A szonár befogta az éneket.
Sok-sok halász jön, mind teszi a dolgát,
késsel a fényes, tömör farokhoz lát,
combig csizmában, vödrökkel temet.

Süllyed a nap és fogy a bálnatest.
Az óceánban gyűrűzik a dallam,
a kék háttér most feketedni kezd,

orkán füttyül a messzi bálnadalban,
a reflektor a dermedt égre fest,
de a vészkiáltók mind némák maradnak.

Választott formája e versnek, s az egész *Terek*-ciklusnak a szonett, amely a német barokkban a *Klinggedicht/Klanggedicht* ('hangköltemény') elnevezést kapta, Virág Benedek magyarul *hangzatának*, Kazinczy pedig *csengő dalnak* nevezte. A *szonett* szó a latin *sonare* szóalakból származik, amely hangadást, harangozást, megszólal(tat)ást, illetve hangszeren való játékot jelent. Andreas Gryphius (*Klanggedicht*) és Martin Opitz (*Klinggedicht*) szóalkotása is megerősíti, hogy a szonettnek van hangzó minősége, a líra „hallható” eszköztárát is igénybe veszi, s nem csak a metrum és a rímszerkezet által, illetve nem csak keletkezése idején, amikor formailag még kevéssé vált el egymástól a költészet, az ének és az ima.²⁸ A *Háttér* narratívájának kiindulópontja a meggyilkolt bálna, akinek tetemét a hajóra vonszolják. Saját hangja okozza a bálna vesztét, saját közegében (a víz vezeti a hangot) a szonár (vagyis hangradar, víz alatti érzékelő, navigáló eszköz) „befogta az éneket”. A halászok megölik, kifogják, késsel feldarabolják. Ahogy megy le a nap, azaz telik az idő, úgy fogy el a bálna teste, s sötétedik a víz, de „[a]z óceánban gyűrűzik a dallam, [...] orkán füttyül a messzi bálnadalban” (*Háttér*). Az állat hangja tehát tovább él, mintegy önálló életre kel, viszi a víz tovább és tovább. A versvégi tercina utolsó sora mintegy – a szonettben szokásos – fordulatként jelzi, hogy a bálnahanggal szemben a „vészkiáltók mind némák maradtak”. Szabadulásra a bálnának nem volt lehetősége, a vészkiáltó is csak az emberekért szól(na). Talán nem véletlen, hogy ennek a társadalomkritikaként is értelmezhető versnek néhány szava épp Kálnoky Lászlónál bukkan fel, akinek már említésre került 1983-as, *Bálnák a parton* című verseskötete. Kálnoky korai, 1939-es, *Egy modern zsarnokhoz* című, Hitlert bíráló versében ez olvasható: „rekedt vészkiáltó vonít [...] Népednek új utat / baljós horgod mutat.” Tóth Krisztina verse a megszólalni, dalolni merészeli – miközben neki ez lételeme, lényéből fakadó tulajdonsága – ártatlan meghurcolását, kegyetlen pusztítását viszi színre, amely pusztítás mögött a kizsákmányolás és a hatalomtudat áll. A kötet melankolikus hangulatát felerősíti tehát a *Háttér* című vers, főleg annak zárata a részvét hiányával. A kötetet záró *Szintér* című szonett pedig az egész könyvnek afféle ironikus reflexiója: „Ezekben hittünk, édes istenem! / Itt ez a fejlődéses francia, / vagy Plath, az a depressziós picca, aki átlépett férjen, gyereken... // Végigmehetnék most a neveken: / örület, vérbaj, ópium, pia / nyavalygott mind, hogy meg kell halnia, / és élősködött más embereken. // [...] nézd csak

²⁸ E bekezdést s a szonett jellemzését részletesebben lásd: Pataky Adrienn: *A hangzatoktól a szonettig. A magyar szonett történetéről és nagy pillanatairól*, Ráció Kiadó, Budapest, 2021, 11.

meg, mi haszna, [...]”. Az első és utolsó versmondat arra enged következtetni, hogy a megszólaló pozíciójában lévő személy(ek) hitt(ek) korábban a költőknek, akik a szemében, szemükben csak mostanra veszítették érvényüket: „Egy szavuk se igaz ma.”. A vers – a szerzőtől szokatlanul – durva, köznyelvi stílussal erősít fel egy általános véleményt a költészetről, költőkről, éppen azoknak tartva tükröt, akik megkérdőjelezzik a jelenkorban költészet létjogosultságát, és „társadalmi hasznát” kérik számon rajta, illetve alkotójuk erkölcsi-morális dimenziójára kérdeznak rá. A közvéleményben a szerző kiléte, magánélete máig újra és újra túl nagy súlyt kap, ráolvasódik a versekre, annak ellenére, hogy Roland Barthes *A szerző halála* című műve már fél évszázada tudatosította (legalábbis a szakmabeliek számára) ennek ingatag és felülírandó gyakorlatát. Különösen izgalmas, hogy Tóth Krisztina egy olyan versformát (petrarcai szonettet) választ a nyers szavakhoz, amely ellentart azoknak ölelkező rímeivel, dallamával, kecsességével, sokszázéves kanonizációjával és önreflexív mivoltával. E gondolatsor hamar rövidre zárható volna Hans-Georg Gadamer vélekedésének megismétlésével – miszerint a költészet nem szorul rá, hogy rajta kívüli hatalmak igazolják létjogosultságát, mindig önmagában és önmaga által teljeseedik ki²⁹ –, azonban mintha tényleg valós igény mutatkozna ma arra, hogy nemcsak a bölcsészettudományok és ezen belül az irodalomtudomány, de a költészet „hasznát” is bizonyítani kelljen. A kérdés tehát itt talán ugyanaz, mint amit a tavaly elhunyt Lawrence Ferlinghetti is feltett egyik verse első két sorában: „*So what the use of poetry these days / What use is it What good is it*” („Szóval mi a líra haszna ma / Mi haszna Mire jó” – *A költészet haszna*, ford. Kabai Csaba). Emlékeztetőül: Ferlinghetti adta ki Allen Ginsberg *Üvöltés* című versét, amelyet az obszcenitás vádjával illettek, és amely kiadást elhúzódozó, moralizáló per követett.³⁰

A *Szintér* a *Kis bálnadal* írójának néhai feleségét is jellemzi: Sylvia Plathot – akiről valószínűleg többen tudni vélik, hogy depressziós és hisztérikus volt, minthogy ismernék akármelyik kötetét. Plath is írt számos „állatos verset” (pl. *Juhok a ködben*, *Vakond*, *Fácán*, *Méh*-ciklus), illetve tengerrel és vízzel kapcsolatosakat, a bálna a híres, Glascock-díjat nyert *Two Lovers and a Beachcomber by the Real Sea* (*Két szerető és egy tengerparti látogató a valódi tenger mellett*) című versében szerepel,³¹ amelyre erős hatást gyakorolt – a recepció szerint³² – Wallace Stevens *The Idea of Order at Key West* (*A rend eszméje Key Westnél*) című verse, amely magyarul Tandori Dezső fordításában ismert. A Stevens-versben a „lány a tenger szellemét túldalolta”, a dallal megteremtett világ, a tenger éneke pedig mindaddig létezik, amíg el nem némítják a halászbárkák és a fenyegető horgonyok. Sylvia Plath versében hasonlóként szerepelnek a fehér bálnák, akik rendkívül különlegesek és ritkák, de eltűntek mára a „fehér óceánnal” együtt.

Ted Hughes maga is több ízben írt a bálnákról.³³ 1963-ban megjelent, tizenegy történetből álló kötetének, a *How the Whale Became and Other Stories* címűnek – amely gyerekkönyvből 2013-ban opera³⁴ is készült – csupán egyik, de címadó szereplője a bálna. A történet szerint az állat Isten zöldségültetvényén nőtt fel, de amikor túl nagyra nőtt, összenyomta a zöldségeket, ezért a tengerbe száműzték. 1976-os, *Moon-Whales and Other*

²⁹ „A költemény nem úgy áll előttünk, mint olyasvalami, amivel valaki mondani akar valamit. Magában áll ott. Azonos módon áll szemben mind alkotójával, mind befogadójával. Eloldva minden szándéktól, csak és kizárólag szó!”; lásd Hans-Georg Gadamer: *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*, ford. Tallár Ferenc. In: Uő.: *A szép aktualitása*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1994, 145.

³⁰ Erről részletesebben lásd Pápai Anikó: *Az Üvöltés a tárgyaláson*. Szabad Part 2006/29–30. http://www.szabad-part.hu/29/29_muv_papai.htm

³¹ Harmadik versszakában, ekképp: „We are not what we might be; what we are / Outlaws all extrapolation / Beyond the interval of now and here: / White whales are gone with the white ocean.”

³² Heather Clark: *Red Comet. The short life and blazing art of Sylvia Plath*. Knopf, London, 2020, 359.

³³ Köszönettel tartozom Hardy Boglárka megjegyzéséért, segítségéért a Hughes-bekezdéssel kapcsolatban.

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=y7KbjVmpRy4>

Moon Poems című kötete szintén gyerekkönyv, ez a Holdbálnákkal és a Hold más élőlényeivel, illetve azok szokásaival foglalkozik. Az egyre rövidülő sorú versszakokból álló, kezdő- és címadó versben az utolsó három versszakban a bálnák valódi természetére, „beszédükre” reflektál a szerző: „Their music is immense / Each note hundreds of years long / Each complete tune a moon-age // So they sing to each other unending songs / As unmoving they move their immovable masses // Their closed eyes ecstatic” (*Moon-Whales*). Nyersfordításban: „Az ő zenéjük csodálatos / Minden egyes hang többszázéves / Minden egyes dallam egy hold-korszak // Így énekelnek egymásnak végtelen dalokat / Ahogy mozdulatlanul mozgatják a mozdíthatatlan tömegüket // Csukott szemük extatikus” (*Holdbálnák*). Ez a hatalmas távlatokat nyitó gyerekvers talán nem is annyira (vagy nem csak) gyerekeknek szól. Mivel Ted Hughes költői programjának szerves része volt az állat(i) szóra bírása, s ennek mintegy szertartásaként képzelte el a költészetet, amely mágikus erővel bír, ezért számos, állatokat középpontba állító verse, sőt, kötete született (pl. *The Hawk in the Rain, Crow, Cave Birds, Flowers and Insects, Wolfwatching*). Hughes többször azonosítja a természetet egy istennővel, ennek módja Robert Graves híres, 1948-as *A fehér istennő* című kötetét idézi meg, amelyben egy feltételezett ősvallásról van szó. A fehér istennő a természeti törvényt, az érzékek és a szerves élet szeretetét képviseli. Hughes legtöbb állatverse samanisztikus rítuson alapul, vagyis a költő a költészet segítségével, maszkokon keresztül állati lényyé alakul, és képes a szellemvilágban utazni, ahol afféle ördögűzőként, a világ természetes rendjének helyreállításán dolgozik, közvetítve e világ és túlvilág között. A sámánok az állati totemek által megszabadulnak fájdalomtól, gyötrelmeiktől, mert az állatokra ültetik át azokat. Ugyanezt csinálja a költő is, akinek szüksége van arra, hogy elhatárolódjon a személyes élményeitől és életétől. Hughes megszállottja lett az átalakulás misztériumának, a halálközeli élményt kapunak, beavatásnak tekintve, amely új felismerésekre ébresztheti rá.³⁵ Lévi-Strauss szerint a sámán által biztosított mítosznyelven keresztül akár a pszichésen beteg emberek is ki tudnak fejezni olyan tudatállapotokat, amelyek egyébként nyelviileg megragadhatatlanok lennének.³⁶

A vizet fodrozó bálnaagy (Tóth Krisztinánál: „ámbrás hullámokat / fodroz a bálnaagy”) az emberénél hatszor nagyobb (legalább is az ámbrásceté). „Vajon mit gondolnak magukról / Globális agyukkal – / Agyuk árapály erejű / felvillanásával?”³⁷ – olvasható Ted Hughes *Kis bálnadalának* – ez a *Wolfwatching* (1989) című verseskötetben³⁸ jelent meg, húsz másik vers kíséretében – nyitányában, amely párhuzamba állítható a *Bálnadallal*. A nagy ámbráscetek akár ezerkétszáz méter mélységbe is lemerülnek, ahol teljesen sötét van: a bálna „sötét vizekbe tart”. Hughes versében a bálnáknak globális, mindenre kiterjedő agyi képességeket tulajdonít, olyan lényekként hivatkozik rájuk, akik érzékeikkel képesek megragadni és újraérteni a világ szerkezetét („Bimbózó agyuk az elektronok világának hasonmása, / A világot bevilágítja és újraképzeli / Tökéletesen hangolt vevő- és észlelőkészülékük”). Alakító szerepük, jelentőségük, szépségük, mélységük és szenvedélyük ellenére nem kerülhetik el sorsukat: „A legszörnyűbb bukást.” („The most terrible fall.”).

³⁵ Lásd erről részletesebben Ewa Panecka: *Shamanic Elements in the Poetry of Ted Hughes*. Cambridge Scholars Publishing, UK, 2018.

³⁶ Claude Lévi Strauss: *Structural Anthropology*, ford. C. Jacobson and B. G. Schoepf. Penguin, London, 1963, 21.

³⁷ A részleteket Mohácsi Balázs fordításából idézem.

³⁸ A *Wolfwatching* kötet a csapdába esett és meghiúsult energiákról szól, Hughes (álom)farkasa olyan energia, amelyeket társadalmunk ketrecbe zárt, elfojtott vagy módosított. Hughes szerint saját nyers energiáinkat, amelyeket társadalmunk diktátorai elnyomnak, csak bizonytalan ideig tudjuk kordában tartani. Előbb-utóbb ezek, akárcsak a szellemfarkas, újra felszínre törnek, potenciálisan veszélyes következményekkel. Lásd erről: *Critical Essays On Ted Hughes*, szerk. Scigaj, Leondard M., G. K. Hall & Co Place Of Publication, New York, 1992.

Tóth Krisztina kötetében az állatok közül nemcsak a bálna kerül kiszolgáltatott helyzetbe, a fenyegetettség vagy a bukás sokrétűen megjelenik. A *Piactér* című szonettben például elbizonytalanítóan, víziószerűen, mégis érzékletesen íródik meg valamilyen amortizálódás, pusztulástörténet, amely nemcsak egyvalakié, hanem az ember, az állat és a növény közös válsága: „Ragadós vért köhög a falikút, / a kocsonyás lé a mázsára száradt. // A deszkából a bomlás szaga árad [...] Baracknyi gyerekarcon lárva rág, légy ül a répák ujjaira bambán, / puffedt tenyér a sápadt kelvirág, / s a zeller-agy mellett ott lent, a padkán / rózsaszín tampon ázik sárral át, / a talicskával szétlapított patkány.” Az ember alkotta tárgyak is beszenneyeződnek, a szerves létformák pedig egymásba oldódnak, a deszkából áradó bomlás valaminek a temetésére, végére utal. Érdemes e ponton két dolgot rögzíteni, felidézni. Az egyik az, hogy a magyar nyelvben a *deszka* jelentése összefonódott a *koporsóéval*, valószínűleg szinekdochikus viszony révén („Talán holnap / Valahol deszkákba pakolnak” – írja Ady a *Levél ifjú társakhoz* című versben; „most még, nem deszka-földes-álsruhasan, / visszanézhetnél e hűlő vetésre –” – írja Tandori az *Hommage*-ban). A másik Bertók László egy szonettje, az ars poeticus *Ez a (mi ez?) se-nem-szonett* (2009) című darab, amely deszkának nevezi a verset, pontosabban az éppen felépülő csonka szonettjét: „Ez a (mi ez?) se-nem-szonett / tizenkét sornyi szó (tucatka?), / ritmuson, rímen futó deszka, / két semmi között a szünet” – szól az első kvartina. A deszka itt tehát egy út, keresztezője, kiegészítője a rímnek és ritmusnak, a költészet szerves része. Tóth Krisztina versében a deszkából árad a bomlás szaga, mintegy baudelaire-i gesztussal, érdemes tehát nem elvetni azt a gondolatot, hogy e versben is a költészetről van szó, amelynek ára van, amely a szervesből jön létre, s amelyet enyészet és mindenféle nyákos nedvesség kísér (a folyadékszerűség és a víz már jelzett folyamatossága e lírai korpuszban külön tanulmányt igényelne).

Ahogy a fenti példák rávilágítottak, a *Bálnadal* kötetben tehát a költészet metasztintre lép, a (gyakran szerves testeket felvonultató) verspéldák közül részletesebben a bálnát szerepeltető darabok és azok kontextusa került kibontásra. A bálna a címadó *Bálnadalban* és a *Háttér* című versben, tágabban: a kortárs magyar líra jelentős részében is a költészet trópusa. A bálna kívülállása, egyszerre veszélyes és veszélyeztetett lénye csupa titok. Független és rejtelmes állat, miközben méltóságteljes is, hosszú életkora, nagysága kiemeli őt az állatvilágból: a grönlandi bálna több mint kétszáz évig is élhet, ezzel a leghosszabb ideig élő emlős, a kék bálna (vagy óriás bálna) pedig a Föld legnagyobb állata. Tóth Krisztina *Bálnadala*, főként a címadó vers, részint az egész kötet, olyan metapoétikus síkon viszi színre a bálnát, amely révén az állat (és hangja) öntükröző természetűvé válik, a melankolikus, kitettségben, sebezhetőségben létező bálna ekképp képes a mai költészet hangjaként, allegóriájaként működni. Ahogy a bálna számára a közeg a víz, a költő számára a közeg a nyelv (nemcsak közvetítője, hanem része, nélküle ő sem létezne) – mindkettő mélyről, mélyből érkezik, onnan, ahová nem jut el minden állat, se minden ember. S ahogy az ámbra viaszos anyagával nemcsak a bálnák bélfalát képes védeni, de az illatok felbomlását is meg tudja akadályozni (tehát a parfümök párolgását minimálisra csökkenti, stabilizál, konzervál), úgy az írás, a vers lejegyzése is maradandóvá változtatja a költői szót, megszüntetni annak illékonyágát. A képzetek, benyomások epifániájának materiális rögzítése tehát megtartó erővel bír, s a „kibocsátó” életétől függetlenül képes tovább élni, hatni, más funkciókba lépni. A bálna – aki ekképp, létmódját tekintve, azonosul a költővel –, bár énekét sérülések kísérik, s azok halálba is taszíthatják, mégsem adhatja fel lételemét: úszik és énekel, éneke a víz által, nélküle is gyűrűzik tovább.