

KRITIKA

HATÁRLÉNY Györfly Ákos: *A hegyi füzet*

„Bolygunk balgatagon, tévelygünk, mint kusza indák,
hogyha karójuk tört, s nem emelkedik égnek a szőlő.
Így omlunk szanaszét a föld valahány övezetjén,
s persze, hiúság minden, atyám, bármerre kutassunk,
mert mégiscsak kerted ölébe törekszik a lelkünk.”
(Hölderlin: *Az Égbolthoz*)

„(...) olykor úgy látszik, az ember bukkan elő a tájból,
máskor a táj az emberből, majd megint összesimulnak,
egyenrangúan és testvérként.”
(Rilke: *Worpswede*)

1.

Györfly Ákos bármelyik könyvéről is kívánok beszélni, valamennyit szükséges legalább érintenem. Ily módon is szeretném jelezni, hogy véleményem szerint a szerzői szándék *egybenyítja* őket. Mintha *egyetlen* könyv íródna, még akkor is, ha módosítva vesz át, közöl újra szövegeket korábbi könyveiből; folytonosság és állhatatosság uralkodik bennük; könyvről könyvre, a szemünk láttára zajlik, ahogy a versek, lírai prózák, esszék, novellák, azaz a megszólalás különbözői hangjai — egymást feltelezve és kiegészítve — végső helyüket keresik.

2.

Mikor Györfly 2000-ben első kötetével színre lép, az addig radikálisan elkülönülő, ugyanakkor egymást átható és egymásból táplálkozó magyar poétikai hagyomány — az objektív líra, a Nyugat és az Újhold tradíciója, az avantgárd és neoavantgárd jelenléte, a jobb híján „népinek” nevezhető irányzat, az európai szürrealizmus átjárta népköltészet tradíciója — kezd felszámolni a harcos posztmodern irodalomelmélet és praxis szinte szó szerint értendő csapásai alatt. Irodalom és nyelv, alkotó és szöveg, a befogadó viszonya, az irodalmi szöveg társadalmi szerepe válik hangadóvá, iránymutatóvá. Györfly írásait azonban mindez szinte érintetlenül hagyja. Bár az intertextuális kódolást szívesen használja, a korszakot leginkább jellemző ironikus nyelvi játékokról könnyű szívvel lemond. Nyelvhasználata, műfajoktól függetlenül, átpoétizált, anélkül, hogy magasztos esztétikai mércéknek és elvárásoknak kívánna megfelelni. Versnyelve a próza felé tart, prózanyelve a lírai nyelv tartományába merül. Ez a nyelv tekint az aktuális, efemer megszólalásmódok változatainak használatától; eltekint — *felettük*. Szá-

mára a mű nem szövegvilágként létezik. A jelentés érdeklő, a szavak eredetvidéke, az elvértelenedett, sápadt irodalmi szótartomány elárasztása az ártéri erdő, kunyhó, préház, dűlőút, vízpart, szurdok, fák, nap, szél, félhomály, évszakok, köd, alkonyat, ösvény, madár — csupa aranykori maradvány — szövegbe szövése, idézése, igazítása által. Mindezek matt derengésben, képként, látványként — közös tudásunk romjaiként — térnek vissza a gyakran vallomásként, gyónásként is értelmezhető, leginkább egyes szám első személyű elbeszélő belső történései, erősen reflektált lelki folyamatai, a test és a lélek bolyongásai során. Az elmúlt húsz évre igencsak jellemző formakultúra, kísérletezés, nyelvi játékok sem költészetében, sem prózájában nem nyernek helyet, egyszerűen nem érdeklik. Megszoktuk, hogy a kritika legtöbbször a *fejlődésről* beszél, ezt járja körül, ha egy művészi pályát kíván bemutatni, értelmezni: az individuális fejlődéseket vagy ezek hiányát kutatja. Györfly eddigi életműve ennek a szándéknak is ellentmond. Nem „fejlődik”, ahogy a világ sem. Írói csoportosulásokhoz még lazának nevezhető szálak sem kötik. Bár neve ideiglenesen felmerült egy-egy irodalmi társulás környékén, valójában kívül maradt mindannyin, jól érzékelhető távolságtartással szemlélve a világ nagy alarcosbálját. Olvassuk, gyötrődve bár, de még mindig olvassuk korunk ihlet és gyakran szellem nélküli szövegirodalmát. Györfly viszont arra törekszik, amivel például Berzsenyi vagy Hölderlin is birkózott: felmutatni az átszellemített, öröknek hitt, romolhatatlannak tartott lényeket, megérinteni saját transzcendens tartalmait; mindezt a totális elromlottság jelenvalóságának a tudatában. A mai, ihletettséget és korszellemet egyaránt elutasító világban ez gyakran nevetség tárgya, sőt, a dilettantizmus állítólagos jele. Pedig csak az tagadható, ami létezik.

3.

A szerzői szándék *egybenyítja* az eddigi oeuvre könyveit, mintha *egyetlen* könyv íródna, jeleztem a bevezetőben.

Györfly Ákost először a Magyar Napló közli húsz évvel ezelőtt, a *Fiatal költők versei* című rovatában. Az 1996 és 2000 közötti termés alkotja első kötetét, amely *A Csóványos északi oldala* (Littera Nova — Accordia Kiadó, 2000) címmel jelent meg, az „Első könyves szerzők” sorozat nyitó darabjaként. Várady Szabolcs írja az ajánló sorokat, aki teljes joggal emeli ki a más kezdő költőkre csak nagyon ritkán jellemző, korán megtalált saját hang és köl-

tői világ jelenlétét. És tegyük hozzá, az alapvető metafizikai és filozófiai problémák felvetését — testlélek, valami–semmi, végesség–végtelenség, az idő, az „én” problematikája, stb. —, amelyek azóta is, minden könyvében radikálisan jelen vannak. „Az a valami, én, összetördeli a valódi képeket. / Az a valami, én, elnyújtja, hamis színekkel festi / meg a valódi képeket. Az a valami, én, most alatt- / tunk lebeg, szememet jégkristály zárja le. / Az érzés, hogy igazából akkor vagyok, minden fe- / leslegemtől megszabadulva akkor vagyok csak az / az egyszeri, meg nem ismételtető valami, amikor / nem vagyok.”, írja (Csóványos, január) című versében. Gyórfy, ami szintén ritkaság manapság, nem vesz tudomást az aktuális irodalmi szekértáborokról, az Alföld, az ÉS, a Jelenkor, az Új Forrás, a Kortárs, a Beszélő, a Hitel, a Székelyföld, a Vigília, a litera.hu, valamint a Szép versek, Az év versei stb. egyaránt hozza a verseit. 2004-ben jön a második kötet, *Akutagava noteszből* (JAK-füzetek) címmel, amelyben így ír: „Nem tudhatja, hogy épp mikor lépi át a búvös határokat, ahogy azt sem, hogy mikor hagyja el. Talán éppen ez a vándorlás lényege, gondolta. A személyes személytelené válása. (...) A személytelenbe való oldódás nem tud szépségről és nyugalomról, mert már ő, a vándor a szépség és a nyugalom, vagy épp melankólia, ami a legkevésbé sem az ő melankóliája. (...) Az én átmeneti elvesztése, ami a vándorlás. Az ösvények a személytelenbe visznek (...)” A *Nem mozdul* (Magvető, 2007) című verseskötet tíz év munkáiból merít, hiszen nemcsak új verseket, de az előző két kötet egy kisebb hányadának átdolgozott anyagát is tartalmazza. *Nem jól működtek könyvként*, nyilatkozta Gyórfy, bár az is elképzelhető, hogy az első, Magvető által kiadott könyv jelentőségét és súlyát kívánta emelni az újra- s átírt versekkel, vagy új ciklusbeli helyeket keresett a számukra, új jelentéseket és összefüggéseket hangsúlyozandó, vagy ily módon tekintett lezártnak egy addig megtett költői pályaszakaszt, netán egy hasonló gyakorlattal sűrűn élő költői hagyományhoz (Pilinszky János, Rákos Sándor stb.) akart kapcsolódni. Bárhogy is történt, maradandó, emlékezetes kötetet tett a közös asztalra. „Jó lenne látni azt a helyet a vízen, ahol / nemrég az árnyékom volt. De akárhogy / settenkednék vissza, ugyanúgy eltakaránám / magam. Holott azt szeretném csak, azt látni, / amit eltakarok magamból.”, mondja *Azt látni* című versében. A *Havazás Amiens-ben* (Magvető, 2010) című verseskötet Gyórfy képzelte életeinek lenyomata, amely életek akár meg is különböztethetőek egymástól, bár határaik szinte észrevehetetlenül nőnek át egymásba. „Addig menj, míg el nem felejtet / a neved. Te nem vagy, de majd valamikor / leszel. Eljön a pillanat a fák között, / meg fogod érezni, tudni fogod.”, írja a *Ruysbroek-töredékek* ciklus (talizmán) című versében. A *Haza* (Magvető, 2012) című prózakötet 8–10 év szövegeiből elkészülő, kevert műfajú vallomásai a

találkozások története, külső és belső tájakkal, erdővel, fákkal, patakokkal, tengeröblökkel; egy lassú beavatódás lépései, mert „beavatás nélkül az ember megmarad szellemileg kiskorúnak, és bármit is tesz később, ebből a kiskorúságból soha nem tud kilépni”, az érintetlen (romlatlan?) másik élethez való közeledés képei, a saját arc körvonalainak lebegő látványa, a test és az „én” határainak szakadozott képe — a gyerekkor megtalált otthonnak vélt „páfrányillatú sötétségétől” a férfikor „havazás mögötti semmiéig”. Több mint érdekes, hogy Gyórfy költői ars poética, illetve annak magyarázata, hogy versei miért kerülnek a kötött formákat, ebben a prózakötetben kerül kifejtésre: „A hang, ami szól, az a hang, ami általam, belőlem időről időre a maga bizonytalan és esendő módján artikulálódik, soha nem túrt meg semmiféle kívülről ráerőltetett formát vagy szerkezetet. A szöveg íve, a szöveg ritmikája, a szöveg mestergerendája valami olyasmire kell, hogy legyen, amiről nem tudok semmit, és mégis a legmélyebből irányítja minden mozdulatomat.” Ugyanakkor megjegyzendő, hogy eszerint a Gyórfy-mű mintha mindig a teremtés jelenében állna, „a mélyvilági hömpölygésben”, mintha soha nem érné, érhetné el a formai befejezettség, a teremtettség állapotát, ami pedig egyik előfeltétele annak, hogy műalkotásról beszéljünk.

Reményeim szerint a fenti „érintésekből” kiderül, nemcsak a saját hang, költői szókészlet és világ áll készen már Gyórfy első könyve óta, de az olyan alapvetőnek gondolt problémát feldolgozni kívánó szerzői szándék is, mint a sok közül példaként kiválasztott, az „én” felszámolására tett heroikus kísérlet, amiről később még lesz szó.

4.

A hegyi füzetet (Magvető, 2016), ahogy az előző három kötetet is, Hafner Zoltán szerkesztette könyvé, az elmúlt 3–4 év anyagából válogatva. A borító a szerző saját fotója felhasználásával készült. Sötét árnyékot vető fák között, napsütötte tisztás előtt állunk, míg a borító hátulja mattsötétbe fúl. Az itt olvasható három szenttelen és hűvös Gyórfy-sor megelőlegezi a kötet egészének hangvételét, az olvasó azonnal belekóstolhat abba a sötéttisztás, melankóliával telt világba, amit az előző könyvekben már megszokhatott. Ugyanakkor leíródik egy olyan fogalom („részvét”), ami szinte észrevétlenül, áttételesen csak akkor érződik, ha a „másik” (egy állat vagy egy ember) lép színre. A fülszöveget a kortárs magyar költészet emblemikus rejtőzködője, Oravecz Imre jegyzi a rá jellemző lakonikussággal, aki azt állítja, hogy Gyórfy azt állítja: szembe kell néznünk magunkkal, a megtisztulás reménye nélkül is. Nem találtam nyomát ennek a következtetésnek, ahogy azt sem gondolom, hogy Gyórfy szerint az erre irányuló törekvés re-



ménytelen lenne. Mindenesetre mintha egy ismeretlen apokrif részleteit olvasná az, aki beletemetkezik a szövegbe, egy olyan apokrifét, amelyben a táj mint isteni jelenlét nyilatkozott meg előttünk. „*Ez még valami történelem / előtti dolog lehet, mikor még fa, hegy, folyó volt / az isten.*”, írja Győrffy már az első kötetében. *A hegyi füzet* szerint pedig: „*Mint-ha gyónnék, mikor egy hegyerinc fűt sokáig nézem.*” (13.) Az egyik kevésbé idézett apokrif szövegében Péter azt kérdezi Jézustól, *Uram, mikor mehetünk haza, Ó pedig azt válaszolja, amint vágytok rá, amint a vágy forrón égeti a szíveteiket.* A Győrffy-szöveg is a hazatérés fojtott vágyáról beszél, anélkül, hogy ezt a „hazát” keresni kéne, hiszen tudjuk, hol van, vagy legalább is emlékszünk rá. Dereng róla valami. A négy évvel ezelőtti *Haza* című Győrffy-kötet is egy erre tett kísérlet, próbálkozás. Ma már látható a korábbi művek ismeretében: a hazatérés téje az életmű egyik központi kérdése. A kísérlet esetleges kudarcra valamennyiünk kudarcra lenne, pedig Győrffy közösségről soha nem beszél. Ahogy nem érdeklődik a történelem sem, következésképp az időbeliség sem, amely utóbbi leginkább a reneszánsz óta az egzisztenciális feszültségek egyik lényegi hordozója, állandóság-jellegét elveszítette, élesen elkülönítve a múltat a jelentől. Győrffy mintha inkább egyidejűségre, történeftőlötti változatlanságra törekedne. „*Minket, ittenieket és maiakat, egy pillanatra sem nyugtat meg az időbeli világ, s nem is illeszkedünk belé: folyamatosan át- meg átjárunk a Korábbiakhoz, eredetünkhez*”, írja Rilke egyik levelében.

Sűrített, kihagyásos, takarékos, ugyanakkor nem takaréklángon égő prózája egy feloldhatatlannak tűnő magányban élő kószáló jeladása az emberélet és -lélek dantei sötét erdejéből. Nem a Walter Benjamin-féle, mert az nagyvárosban él, és szeret véletlenül találkozni valakivel. A Győrffy Ákos nevű erdőben kószáló inkább vándor és bujdosó... Mintha egy nagyon is emberi életütemet dobolna ki a lépteivel. Nem akar eljutni sehová, mégis újra s újra megérkezik. *Valamikor a Paradicsom állt itt*, írta Pilinszky, és Győrffy mintha ennek szétszóratott részeit — „*Levelenként a forró, kicsi erdőt*” — keresné gyaloglásai során, amivel párhuzamosan ugyanakkor visszafelé, az emlékezés belső tájait is bejárja, következésképpen — *nem mozdul*. Kivételes pillanataiban talán sikerül a természet túloldalára kerülnie, ahogy Rilke mondja. Kis csillaggal (a csönd alakzata) elválasztott szövegei, mintha egy elkészült film vágásai, kidobott részei lennének — „*kamera vagy, amibe nem fűztek filmet*”, írja egyik versében —, de nem azért, mert ezekre nem volt szüksége a rendezőnek, hanem mert ezekből állhat össze egy végső, titokzatos film.

A Facebookon kezdte el megosztani azokat a hajléktalan-étüdöket, amelyeket munkahelyén, a hajléktalan-

szállón, egy T. J. nevű, hatvan év körüli, Csontváry Marokkói tanítójához hasonló férfi monológjaiból lejegyzett. Ezek voltak híradásai készülő új könyvének, aztán, kézbe véve a kötetet, kiderült, csak részei *A hegyi füzet*nek. A többféle szempontból egyaránt határhelyzetben élő T. J. (hajléktalan, magányos, jobb szó híján őrült, bár én inkább lényeglátónak nevezném) monológjai kiegészítik és felerősítik Győrffy monológjait, oly módon, hogy T. J. határozott, végitéletszerű, számos tudományágat is felhasználó, rendszert alkotó világképe kiegyensúlyozza Győrffy gyakran bizonytalan, tanácstalan, gomolygó, sodródó, szorongó, önmagába zárt világát. A könyv szövegeinek egy része egy lakatlan házban — ahová út nem vezet, csak állatok taposta ösvény — „*az elképzelt élet egyik helyszínén*” (7.), egy talált füzetbe íródott, a megtalált táj valamelyik völgyében vagy magaslati pontján, mindegy. Amikor a napi penzum ideje lejárt, a füzet ott maradt a házban, felkínálva annak a lehetőségét is, hogy valaki rátalál, és vagy kidobja, vagy elkezd beleírni a saját feljegyzéseit... Győrffy nem tagolja az időt, ezért ez egy dátumozás nélküli napló, illetve, ahogy több korábbi kötete, egy fikatív naplóként is olvasható könyv. Egy nyomozás önmagunk után, még ha szembe is kell néznünk annak a veszélyével, hogy a végére érve megvakulhatunk. Akár a német romantikusok gyakorlatában, csupa fragmentum; az *Akutagava noteszéből* írásaihoz hasonlóan különböző szöveg-fragmentumok laza egységei sorjáznak egymás után, amelyek értelemszerűen formai szempontból is adekvát módon képezik le a *minden egész eltörött* utáni világ töredék-mivoltát. Bár prózakötetről beszélünk, a gondolatalkzatok ismétlődése és a gondosan kirostált, leszűkített szókészlet révén a szövegeket mégis egy nagy erővel működő lírai nyelv mozgatja, anélkül, hogy a szövegek rendszerében, a keretes szerkezeteken és az ismétléseken kívül szabályosság volna kimutatható. Ezek az ismétlések nem érintetlen s változtatás nélküliek, inkább egy tükör előtt álló képéhez hasonlóak, ami soha nem azonos azzal, ami a tükör mélyén feltűnik.

Győrffy bizonyos értelemben minimalista szövegeket tesz elénk. Beszámol a munkahelyén történelekről, emberek és állatok haláláról, az álmaidról, sétái során tapasztalt jelenségekről, és mintha a tájban bolyongó ember szubjektumának, lelki és szellemi életének megtisztítási kísérlete folyna a szavak, érzések és gondolatok megtisztítása által („*Keserves út vezet a saját szavakig.*” 24.). Ugyanakkor tudja, hogy a szubjektum nem egyedül járja haláltáncát, hanem mai társaival, a deszakralizált vallással, a szellemtelen tudománnyal és a profanizált nyelvvel együtt. Ez a tánc, ennek a sodra, táncba hívó ereje Győrffy sze-





rint a teljes emberi életet veszélyezteti. Nem azért ír a Dunáról, mert a közelében él, hanem azért, mert azonosul sokak fontos felismerésével, miszerint a lét leginkább a vízhez hasonlítható, ami a belé került szennyeződést („szurokszerű mocskok a lélekben”, 11.) előbb-utóbb kiveti, feloldja, megsemmisíti. Persze nem a szenny az igazi probléma, hanem az emberben élő sötét erő, a démon, a gonosz, a jelenvaló rossz, amiről Gyórfy rendszeresen ír, s aminek a foglyai vagyunk. De ott az angyal is: „Némán áll a hátam mögött születésem óta. Éjsötéten csillogó, gyönyörű szemével figyel.” (15.). Tudjuk róla, hogy *iszonyú* és *rettenetes*, de talán csak azért, mert megnyitja az életet a halál felé, mert radikális következetességgel akar valamit tőlünk, egy olyan látvány felé kényszerítve a tekintetet, aminek fényét elviselni szinte lehetetlen. De „Az, aki látja, / álmatlan szemeit nem bírja leszakítani róla”, ahogy Weöres mondja. A rövid távú emlékezet visszabilentésével próbálkozik a folyamatos emlékezet helyre állítása jegyében. Közben mintha még nem dőlt volna el, hogy a csend felől érkezik, a nietzschei úton, hogy „minden mélység törjön a magaslata felé”, ahogy Zarathustra hirdet, vagy pedig a csend, a valamiről hallgatás, az elnémulás felé halad, a wittgensteini ösvényen, pontosan és csakis a legfontosabbról hallgatva, amiről nem lehet beszélni, egészen az eltűnésig, ahol az „Önnön sötét centrumába roskadt figyeltem.” (76.) tartománya vár ránk. Egy szöveg, ahogy a dallam vagy a rajz is, mindig a csendbe íródik bele. A szöveg téje épp ez: elvész a csendben, vagy hozzáverődve valamihez — más szövegekhez, netán egy emberhez — visszhangot kelt, és kitarva szólni kezd; megtermékenyít. Csak kitölti az ürességet, vagy az üresség egy részét, vagy más szövegekkel felerősödve folyamatos emlékezzetté válik.

Gyórfy költői prózája leíró, álomszerű, érzéki, kép- vagy látványszerű (nem látomás!) elemek statikus sorozata. Hogy ezek a mozdulatlan, rögzített állóképek mégis a mozgás, a valahonnan valahová tartás illúzióját kelthetik, az a különféle érzelmi állapotok (szorongás, félelem, megsebzettség, kitaszítottság, hiábavalóság stb.) eluralkodásából, soha le nem nyugvó kavardásából (nem zúrzavar!) fakad, ami egyetemes probléma, általánossá vált emberi állapot. De mégiscsak minden, amit művészetnek hívunk, Philoktétész sebéből, a „Sebed a világ” tudásából keletkezik. Ez a próza (és költészet) még emlékezik arra, hogy ki az „én”, bár, ahogy korábban is jeleztem, az előző kötetekhez hasonlóan teljes erővel elfelejteni, sőt, elveszejteni akarja. („Az ént el kell hagyni (...), levedleni, mint a kígyóbőrt. Tele van az erdő énem levett burkaival.” 55.). Kérdései centrumában is ennek a tudott, illúziótlan „énnek” a sötét rejtélye áll. Aki itt beszél, világosan, tisztán

és rendezetten akarja elmondani, mitől szenved, mert tudja, hogy válság van, de a válság a mi művünk, ezért talán még hisz abban, hogy megszüntetni is lehetséges. Megszüntetni a határvonalat belső és külső, érzékelő szubjektum és érzékelt objektum között, oda gravitálni, ahol ez a kettősség nem is létezik.

A *hegyi füzetben* — szerző és narrátor leginkább egy és ugyanaz. Az itt beszélő eltekint az érzelmek formai jelölésétől: mondatai kijelentőek, állítóak, s mintha tartanának a befejeződéstől, mintha félnének attól, hogy a végükön nem is pont áll, hanem szakadék nyílik. Feltűnő módon a kérdő mondatok végén sem használ kérdőjeleket, ugyanakkor mégis gyakran jelzi tudása határait, a (termékeny) bizonytalanság jelenlétét (*nem tudom, nem értem* stb.). Gyakran mintha dadogna, mint aki nem a tanult imát mondja, hanem saját (első) szavaival próbálja megszólítani Istent. De imádkozik, „nem tehet mást”. Gyakran nem is az a célja — ha van célja egyáltalán —, hogy a leírtak felett töprengjünk. Inkább úgy kínálja fel őket, mint saját belső centrumait, meditációs objektumait, amelyek, egyik mestere, Hamvas szerint, arra való, hogy „az ember a lélek erőit összpontosítsa, és ezáltal saját végtelen erőit hatékonnyá tegye”, és amelyek nemcsak a beszélő, hanem az olvasó számára is megteremthetik annak az esélyét, hogy „a felszín átkozott élete alatt levő áldott élet” előtűnhessen. A helyszínek helyrajzi nevei, a természeti táj konkrét, szövegbeli jelenléte, mint *pars pro toto*, felerősíti a szerzői szándékot: ahogy valamit a személyesről állít vagy említ, azonnal igyekszik elmosni, elbelegtetni, elszemélyteleníteni. Ez nem valamiféle nyelvfilozófia elvárása, sokkal inkább a keleti misztikával is rokon deheroizálása a felvilágosodás büszke, európai énjének. Mondják, egy kínai festő, Vu Tao-ce öregkorában belépett az általa festett tájképbe, megindult az ösvényen át, és eltűnt a ködbe vesző hegyek között: többé senki se látta. Mintha Gyórfy is erre vágyna, belelépni a tájképbe, amit kötetek során „fest” elénk.

Gyórfy határlény határhelyzetben. Szövegei, akárcsak ő, a limeszen élnek. Költői próza — kéznújtásnyira a verstől. Pontosán behatárolható helyszínek, tájak, csupa konkrétum — kéznújtásnyira egy lebegő, látomásos világtól. A finom árnyalatok világa — kéznújtásnyira a harsánnyá butult vitalitástól. A táj örökkévalósága — kéznújtásnyira az emberek és állatok halálától. A pusztulás tudásával telt logosz — kéznújtásnyira az ideák világától. A hétköznapi élet, életmód, triviális szerepek — kéznújtásnyira egy titkos élettől, egy magasabb értelemben vett realitástól. A kozmikus körforgás rendjében mozgó antik pogány világ — kéznújtásnyira a — már Hölderlin által is így gondolt — felhasító, felsebző ke-



reszténységtől. Szenttelen józanság (soha nem érzéketlen, inkább a szemlélt dologtól való szükségesség távolságtartás) — kéznyújtásnyira akár a megszállottságtól, az örületől. Életigenlés — kéznyújtásnyira akár az öngyilkosságtól. Az intertextualitás, a jelöletlen idézetek — kéznyújtásnyira az originális műrészekről. Jellemző módon használja a közelítések és a távolítások rendszerét; a teleobjektívet inkább kedveli, mint a nagylátószögű objektívet. A hétköznapiak, a hajléktalanszállón történtek, a korahajnalok és későéjszakák, az erdei helyszínek stb., a jól körülhatároló történetek mindig valami másra is utalnak, olyasmire, olyan határhelyzetre, ami közvetlenül meg nem ragadható. Bár nyilvánvaló, hogy a világ teljességének megjelenítése nem lehetséges többé, Győrffy nem mond le a valóságábrázolás igényéről. Az őt körülvevő helyszíneket pontosan rögzíti, leírja, amelyek ugyanakkor metaforikus jelentéssel telítődnek, az emlékezés, értelmezés és tapasztalás helyszínévé válnak. Egyik jellemző írói módszere, ahogy korábbi könyvei esetében, az emlékezés fókuszba állítása, miközben folyamatosan a jelenre is reflektál, így állítva vissza múlt és jelen egységét. Feljegyzéseket készít, idegen szereplőket hív be „*egy fikatív élet grandiózus színpadára*” (9.), ahol addig egyedül bolyongott, és szó szerint idézi őket, miközben más idézeteket jelöletlenül hagy, hol csak monogrammal szerepelteti őket, mint T. J-t, vagy P. J-t (aki pedig Pilinszky János), van, hogy Józsinak, Gézinak, Lacinak hívja őket, ami alig több egy monogramnál. Mindenesetre meghagyva nekik a saját hangjukat, mintegy társszerzőként tekint rájuk.

Ahogy már az első Győrffy-írások esetében, úgy most is a mozdulatlanság szövegeit olvashatjuk, miközben majd' felrobbantja őket belülről a visszafojtott indulat. Nyilvánvalónak tűnik az alkotói szándék: egymásba íródik a gyerekkor, a teremtés ideje, az eredetét még mindig leginkább őrző táj lassú rombolódása, a gyorsuló idő és világ, a társadalmi valóság sötét tapasztalata, a jelen legégetőbb aktualitásai, a szegénység; ez utóbbi szál is a *Haza* című kötet világából nyúlik át ide. Aranyló partok felé törekszik, az égbolttól iszik hajnalonta, aztán felszáll a vonatra, és bemegy budapesti munkahelyére, a hajléktalanszállóba — ami ugyancsak a természet része! —, a *szintén* limeszen élő nincstelének és számkivetettek közé. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy nem pusztán ír róluk, de bizonyos értelemben köztünk is él.

Elveszett az áhítat, amellyel a teremtett világhoz közelednünk kellene. Megfeledeztünk arról, hogy a teremtett világ részeként magunk is kreatúrák volnánk, ahogy azt Pilinszky annyiféleképpen igyekezett a tudomásunkra hozni. Ta-

lán erre is figyelmeztet Győrffy, amikor bár kiutat nem mutat, de az irányt mégis felvázolja Buji Ferencet idézve: *Ebből a világból kiút tényleg csak befelé vezet*. Győrffy sem ismer más utat, mint a visszahátrálást, például a gyerekkor teljesnek tűnő világába: „*Egészen kicsi gyerek voltam, a szülői ház kertjében mászkáltam a nálam magasabb páfrányok között, csigaházakat szedegettem, susogtak a hatalmas fenyők, megszólalt a közeli református templom hangja. Alig voltam jelen önmagamban. A növények, a fenyők, az árnyékok mozgása, a csigaházak nem különböztek tőlem. Mintha mindenben ugyanannyira lennék, és ennek a létnek nem a testemben lenne a középpontja. Mindenben középpont van, de ez a végtelen számú középpont mégis csak egyetlenegy. A minden egyetlenegy. Egy kisgyerek számára mindez magától értetődő, nem is ismer mást.*” (40.) Művészek sokasága azért idézi fel a gyerekkort, hogy szembenézzen a múltjával, hogy számba vegye az őt ért sérelmeket, kudarccokat, utat engedve a szorongásnak, a szakadatlan önvádnak, önmarcangolásnak, önelemzésnek, és körözzön önmaga körül, mint áldozata körül a fenevad. Győrffynél a gyerekkor a rend, a teljesség és az együvé tartozás ideje, helyszíne, a „*friss lét*”, ahogy Babits mondja, létezésünk egyik kitüntetett, időtlen pillanata, amikor még érezhető a *távoli teremtés íze* (Rilke). Nem visszavágyik, nem nosztalgizál, hanem beismeri egyszeri és megismételhetetlen mivoltát, szembesül az eltelt életidővel, ami soha nem válósulhat meg újra, de emlékezni lehet rá. Mint egy fényes képre, amit álmodban láttál, aztán soha többé. A halál arcait fürkészi, az ember, a táj, a tárgyak halálarca egyaránt fontos a számára. „*A legtöbb, amire az ember képes, hogy olykor gyenge lámpafénynél belenéz ebbe a határtalan, sötét éjszakába.* (...) *Az, amit ilyenkor megláthat, csak arra elég, hogy fogalmat alkothasson magának a fénykörön kívüli eső terület beláthatatlanságáról.*” (21.) Ez Győrffynél is a *lélek sötét éjszakája* — ahogy azt Keresztes Szent János élte meg mélyen —, de annak szenvedélyes hite nélkül.

Talán a világ a maga módján azonban mégis élhető. Keveset tudhatunk valódi lényegéről, amihez életen át csak közelíthetünk, leginkább hiába. Az is lehet, hogy az a végső bölcsesség, ha nem teszünk különbséget lényeges és lényegtelen között, vagy ha felismerjük „*a dolgok fontosságát s egyben a fontosság lényegtelenességét*”, ahogy Ottlik írja az *Iskolában*. Mert az élet ott „*lobog, liktet, mély, titkos nyugalommal a csillagok alatt*”. Részvét, irgalom, kegyelem, a másik ember, barátság és szeretet — ki van találva, nincs több ennél. Győrffy írásaiból azonban hiányzik az a bizonyosság, ami az embert arra emlékeztetné, hogy egy másik emberben otthonra lelhetünk, hogy az ölelés, a részvét vagy az irgalom a gyógyulás lehetőségét tartogathatja

a számunkra: „(...) irgalom (...) nincs miből levezetni, hogy egyáltalán létezik. (...) Magamból biztosan nem következnek.” (19.) Ha legalább az ottliki „gondosan végigszívott, utolsó, közös cigaretta” parázsnyi fénye jelt adna, de — nem. Ha legalább a természet, a táj és a róluk való gondolkodás eredményeként kiderülne, hogy van, mi be- vagy visszafogadhatna minket, de — nem. Pilinszky kísérletet tett arra, hogy az angyalok nyelvén szóljon. Ezt a nyelvet kihallani Gyórfyól is. De amíg ott a szeretet nyelve beszél, Gyórfy erről — hallgat. A gyónástól még messze áll, az imához viszont egészen közel. Számára a csillagos ég s a szeretet hagyomány, amiről a magyar irodalom egyik utolsó nagy összegző műve, az ottliki világ szól, már emlék; maradt a hiány, a szorongva élés keserű tudásának pusztító íze. Gyórfy aranykorban gyökeredző daimónjának a feltárása folyik könyvről könyvre. Véleményem szerint még az ismert tartományokban mozog, az ismert kérdéseket teszi fel, de a válaszokkal adós marad. Ehhez nincs még elég ereje. Amiben viszont biztosnak tűnik, az az, hogy az önteremtés, az individuum fausti programja kudarcot szenvedett. Ugyanakkor fontosnak tartom leszögezni, hogy *A hegyi füzet* a művészi megnyilatkozás alaphelyzetének elismert alászállás őszinte átéltségében fogant realitás, gyötrelmes szellemi utazás. „(...) mi már tulajdonképpen semmi máshoz nem ragaszkodunk, semmi máshoz, semmi létezéshez, már a létezéshez se, csak az ígérethez, hogy egyszer egy tájban a legmélyebb szépségben és rombolásban valamit megpillanthatunk: valamit, azt, ami ránk vonatkozik.”, írta Krasznahorkai László.

5.

A múltból keleti gondolkodók, középkori misztikusok, Biblia, Dante, Henry David Thoreau (*Walden*), Rilke, Hamvas, Pilinszky, a jelenből leginkább Oravecz Imre és talán Krasznahorkai tűnnek *A hegyi füzet* meghatározó szellemi társainak, gyakran forrásainak, persze a sor folytatható lenne, mivel sokat, sokfélélt olvasó íróval van dolgunk. Azt hiszem, közelebb áll az igazsághoz, ha nemcsak olvasottságról, azaz külső hatásról beszélünk, hanem közös szellemről és hagyományról, „magányunk közös centrumáról”, ahogy Ottlik írja.

Végezetül hadd utaljak Hamvas Bélára, aki — Rilke mellett — Gyórfy egyik legfontosabb szellemi forrása. Idézek *A magyar Hüperion* 15. leveléből: „Kimegyek a tornácra, nagyot lélegzem, lenézek a síkságra, hallom a cinkét, és egyszerre tudom.

Langyos április. A szemben lévő dombon a mandula és az őszibarack virágozik. Az ég kék, egészen pacsirtadal-kék, a ritka és világos ágak között. A borsó éppen virágzásnak indul, a barna földön gyermekzöld csírafoltok, a saláta, a kelő bab, répa, petrezselyem. A levegő könnyű, mint egy ismeretlen úde forrás vize. Lent fűrödtem a kútnál, rigó szállt el fölöttem az erdő felé, messziről kakukk szólt. Sőhajtottam, hogy a világ milyen szép tud lenni. S akkor eszméltem fel arra, hogy megértettem. Mindent lehet hazudni, még az örömet is, egyedül a derűt nem. Mert a derű teljes álarctalanság. A derű nem lehet maszk. Túl mélyen van ahhoz, hogy az lehessen. Minden állapot a nála mélyebbnek maszkja. De a derű van a legmélyebben. S ami a legmélyebben van, az van legfelül, mélynek lenni anynyi, mint egészen fent lenni, egészen a felszínen, és kinyitni tudni. (...) Ott állok a kútnál, és reám mosolyog a friss elíziumi zöld. Ha volt még homály, eloszlott, ha volt még elzárttság, kinyílt, ha volt még maszk, lehullott, ha volt még burok, felszakadt. A derűs és kristályos reggelben úgy állottam ott a kútnál, mint egy isten.” A derű megélésének ezt a pillanatát kívánom Gyórfy Ákosnak, tudom, része lesz benne, mert őt érzem ehhez a legközelebb mindannyiunk közül. Mintha életváltás előtt állna.

Gyórfy *A hegyi füzet* mottójául Hajnóczy Péter *A halál kilovagolt Perzsiából* című kisregényének egyik legfontosabb, utolsó mondatát használja fel: „A városon túl — tudta — édesvizű patak folyik, és zöld, ismeretlen nevű fák levelei remegnek a nyugati szélben.” A regényben szereplő halott perzsa város azonosítható az ókori Babilonnal, amelyen túl egy új Jeruzsálem látványát vizionálhatjuk, s ahol „A város főútjának közepén, a folyó két ága között van az élet fája, amely tizenkétszer hoz termést, minden egyes hónapban megadja termését, és a fa levelei a népek gyógyítására szolgálnak.”, ahogy a Jelenések könyvében olvasható. A mottóválasztás miéértjére a Gyórfy-könyv befejezése ad választ, ahol egy újabb álmoleírásban ez áll: „Álmomban egy ismeretlen erdőben jártam, kezemben egy gyümölcsessel. Csak azt tudtam, hogy ez a gyümölcs gyógyír a fájdalemokra. A fák áttetszők voltak. Láttam a fák lüktető szívét.” Mind Hajnóczy, mind pedig Gyórfy „bolyongása” az élet és a halál közötti határsávban zajlik, aminek tétje mindkét esetben az életbe való ki- vagy visszajutás, a hazatérés.

A hegyi füzet utolsó mondata: „Az ásó a földbe szúrva áll.” És ha jön a tavasz, fel kell ásni a keretet. Mert meg kell ágyazni az életnek. (*Magvető*, Budapest, 2016)

TOMAJI ATTILA