

A VILÁGPORRÓL*

CSÜNG AZ ÉNEK-ÓN

BÁNYAI JÁNOS

Char sorge-ával és bonnefoy duve-ével mint a Tisza
mellékfolyóival

Tolnai

...tagozódom tovább, műfajra és évszakra, ma-
gamra és másra, holott... Ám legyen.

Tandori

A Mirogojon, Sinkó Ervin sírjánál mondja Tolnai Ottó: „közeli már a nap / amikor majd újra fel kell vágni nyelvünket / néhány praktikus dolgot hogy megbeszéljünk / mert valami nem stimmel”. *Elhallgattunk*, csend van körülöttünk, hallgatás — ez a költő Tolnai *diagnózis*a költészetünk (irodalmunk) helyzetéről, állapotairól; ezért kell *újra* felválni a nyelvünket, ezért *nem stimmel* az a valami, ami akkor stimmel igazán, amikor nem volt csend és hallgatás, amikor visszhangzott a vers, mert beleütközött a kígyót-békát mondás ellenállásába, át kellett törni ezt a falat, nagy ribilliók közepette; akkor stimmel tehát, amikor — úgy látszott — az ég világon semmi sem stimmel. Az *első* versek és az *első* esszék idején. Tolnai jól látja: „újra fel kell vágni nyelvünket”. Nem tereli *másra* a figyelmet, nem kárhozza *másokat*: az *újra* meg kell szólalni programját hirdeti, a *mindenestül* („modernnek lenni mindenstül”) megszólalás teljességét; a lehetetlent: úgy szólni, mintha először szólánk. Mint húsz évvel ezelőtt.

Azóta nagyot változott az (irodalmi) világ sora; újra időszertű lett B. Szabó György egykori figyelmeztetése, hogy „Lemaradunk...”

Miről maradunk le? *Ma* nemcsak magasabban van költészetünk értékszintje, *standardja*, ahogyan évekkal ezelőtt mondtuk, hanem a világ — azt is mondhatnám, a világköltészet — felé is *nyitottabbak* vagyunk, ami nem jelent mást, egyszerűen azt, hogy költészetünk értékei *párbeszédet* folytatnak, dialógikus kapcsolatban vannak a „nagy”, az igazán modern költészet értékeivel: kicsoda „mellékfolyói” vannak a

Tolnai Ottó: *Világpor*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1980

Tiszának, ugyanannak a *Tiszának*, ami *akkor* állóvíznek tűnt és jó „lány volt, szőke” (József Attila). Költészetünk már válaszolni is tud, nemcsak kérdezni; ez a „párbeszéd-szituáció” lényege.

S talán az sem mellékes körülmény, hogy *erről*, ezekről az értékekről, a dialógus feltételeiről — *fogalmi nyelven* — ha dadogva is néha, de beszélni tudunk; képesek vagyunk racionálisan (nemcsak intuitive és impressziók útján) meglátni és *leírni* a költészetet: a modern költészet jelenségvilágát. Kritikai gondolkodásunk egy részének már nincs szüksége az érzelmi azonosulás lázaira, hogy a versről tudjon szólni; már nemcsak *meghosszabbított* metaforát mondhatunk a versről, fogalmakat is.

Valami mégsem stimmel, valamiről lemaradunk.

Aligha férhet kétség a költő diagnózisához: pontos és hiteles — válságtünetet és hiányérzetet jelöl. Költészetünk válságát és az ebből fakadó hiányérzetet. Mivel lehet ezt igazolni, miben lehet ezt meglátni és érzékelni, a *mást* mutató tények ellenére is? Furcsa talán, de nem abban, *ahogyan* költészetünk beszél, mert *jól* beszél, okosan sajátít el fogásokat és hangszíneket, gondolkodik is, az érzést nemesítve gondolkodik, hanem abban *amit* mond, *amiről* beszél, ami élmény- és létanyaga. Mintha a „verscsinálás”, a modern versformálás csinját-bínját (okosan, hasznosan) elsajátítva megfeledezett volna arról, hogy ez csak *külső dísz*, ornamentika, ami csak akkor működhet, hathat, befolyásolhat, ha *van* tartalma, ha átfogja a lét rejtélyeit és titkait. Ezzel nem volt egykor baj, *éppen ezzel*. És hogy most *ezt* támadta meg valami — szellemi, intellektuális — kórokozó, innen származik a költő figyelmeztetése, innen a vészjósló diagnózis. És *itt* kellene most a költészet kritikájának fellépnie, annak ellenére is, hogy jó tapasztalatok alapján tudja, semmiféle — kritikusi — *külső* beavatkozás ezen nem változtathat. Minthogy nem, vagy csak kerülő úton, mondta ezt költészetünk kritikája, ezért lépett fel a költő, ezért állított fel ő diagnózist, nem is a költő módján, hanem a kritikusi számonkérés nyelvén.

Az ilyen „felszólalásnak” is vannak azonban előzményei. Mert jó húsz évvel ezelőtt sem a kritika *fogalmazta meg*, csak hirdette és visszhangozta, hogy itt egy másfajta és *mást mondó* költészetre van szükség, ennek jött el az ideje, ennek kell — ha botladozva is — új térségeket meghódítania a költészet és a világban való létezés számára. Azzal, hogy másról beszélt, az akkori fiatal költészet nyitotta meg a költészetről való gondolkodás új útjait is.

Most, Tolnai Ottó új kötete, a *Világpor* ismét ezt teszi. *Mást* mond, másként fogalmaz, intellektuális és emocionális tartalmakat, másfajta létélményt hódít meg költészetünk számára, pedig eszközei, *ahogyan beszél*, az ornamentika mintha mitsem változott volna. Ajtót nyitó, kezdeményező kötet a *Világpor*. A költő hangja alig változott a korábbi kötetekhez képest, igaz, nemesebb lett, és változatosabb, jobban

bírja a magas és a mély hangszíneket, szusszal is tovább bírja (ezért tekinthetők a kötet ciklusai mind sorban egy-egy *hosszú* versnek). A költői közlésmódnak ez az állandósulása még olyan — korábban gyűlölt — versformáló eszközöket is „visszaenged” a vers testébe, mint a rímek és a kötött ritmus, persze csak *alakszejtelmek* formájában, de így is láthatóan, hallhatóan. Azt jelzi ez, hogy Tolnai Ottó verse a *Világpor*ban a korábbi kötetekben már felismert módon stabilizálódott, ezzel együtt azonban — például a karfiol-kötethez viszonyítva — „formásabb” lett, célratörőbb, kevesebb benne az elterelő asszociációs láncolat, annál több azonban a nyelvi szigorúság és tisztaság, annál biztonságosabb a motívumok, az ismétlődések és párhuzamosságok útja, annál körülhatároltabb a metaforizáló gyakorlat.

A formának ez a „tisztulása” hozta felszínre most azokat az új költői tartalmakat, a létélménynek és létanyagnak azokat az új rétegeit, amelyek miatt kezdeményező kötet a *Világpor*; vele valóban közelít az a nap, amikor — *újra* — meg kell beszélnünk néhány, költészetünket és ezen belül egész életünket érintő „praktikus dolgot”; alapkérdéseket, mert a praktikus dolgok mindig alapkérdések, a részletekre nincsenek, vagy csak alig vannak tekintettel. Például a *líraiság* alapkérdéseit kell megbeszélnünk. Azt, hogy miért oly kevés az igazán lírai költemény mifelénk. És hogy ez megbeszélhető legyen, Tolnai Ottó példát mutat. Kötete első ciklusainak legtöbb darabja ilyen lírai költemény, az egzisztencia érzelmi titkai szólnak meg bennük. Olyan alapot nyújtva, amelyről már el lehet indulni egy új költői — lírai — érzékenység megfogalmazása, fogalmi (kritikai) láttatása felé. És ezzel egyidőben kell megbeszélnünk azt is, hogy hova tűntek költészetünkben a felfedezés mámorának nyomai, a nagy *világjáró* felismerések izgalmi? Miért állt be helyükre egyfajta póz, a mímelés megannyi változata? A *Világpor* versei ebben is példát mutatnak. Önmagukat fedezik fel és önmagukat írják egy-egy idézet formájában, néhány név, festők és költők, „idegen városok” felemlítésével. A *mások* szövegeivel — versekkel, festményekkel, naplókkel — való *párbeszéd* az új vers rejtjeleihez nyújt kulcsot, ami elsősorban azt jelenti, hogy megteszi valaminek, *versnek*, a nyitottságot, az asszimilációs képességet, a tájékozottságot. Költészetünk az utóbbi években mintha iránytűjét veszítette volna, a *Világpor* azt is felmutatja, hogyan lehet megtalálni az utat, hogyan lehet a nyílt tenger poklából is révbe jutni.

S még valamit mutat meg — ismét a kezdeményezés szándékával — Tolnai Ottó új kötete. Azt, hogy a költészet csak akkor lehet *igazi* (értsd ezen: korszerű és értékes), ha a *jelenbe* fészkel be magát, ha az éppen mostban, a most történőben, keletkezőben és alakulóban mond *mást*. Ha létezése számára nincs is más idő, mint a jelen, akkor is, ha *innen* a múlt felé tájékozódik, ha *innen* lép rá az állandóságok, a metafizikai minőségek időtlenségének színpadára. Tolnai Ottó verse nem

kérdez a máról, az ő verse már meghaladta a kérdezés stádiumát. A jelenről *beszél* inkább, ami egyúttal azt is jelenti, hogy a jelent termeli ki és teremti meg számunkra. Olyan versek a *Világpor* darabjai, amelyekben az *itt-létet*, a *most*-ban való *benne* létezés: életünket, sorsunkat fedezhetjük fel.

Hogy a szakadék szélére helyez bennünket? Hogy a semmi felett légtornázik, mindig *mintba* a zuhanás, a lezuhanás és kiterülés legutolsó pillanatában — ez nem mond mást, nem mutat mást, csak azt, hogy (*innen* valami ismét kezdődni látszik) *énekeljeteke*, ha éneketeket felzabálják is, mert *fújja a szél a világ porát*. Ha énekeltek, talán nem marad „a titok csödörszín pöcsétje” feltörtelen.

A SZABAD ÖTLET POÉTIKÁJA FELÉ

THOMKA BEÁTA

VERS/REND. Tolnai Ottó költészetének olvasója számára sosem képezett dilemmát a tény, hogy Tolnai szabad verset ír, hogy egész alkattával vállalta a modernnek lenni mindenestül programját, hogy saját törvényű nyelvet alkotott magának, hogy gazdag formavilágot művelt ki. Ennek ellenére kérdés fogalmazódnak meg benne, melyekre egyetlen nekifutásban *nem is fogalmazódhatnak meg a válaszok*. Benveniste szerint egy nyelv mindig kategorizáció: tárgyak létrehozása és viszonyok létesítése közöttük. Tolnai ennek a megállapításnak a vetületében tehát nemcsak nyelvet alkot, hanem tárgyakat is, verstárgyakat. Milyenek e verstárgyak? Milyen viszonyok létesülnek közöttük? Mi képezi e versek RENDJÉT? Mi teremt a versek ciklussá, a ciklusok köteté, a kötetek művé teljesedő folyamatában rendet? A további feltárást igénylő kérdések: hogyan konstituálódik a Tolnai-vers? Hogyan bontakozik ki a Tolnai-vers világa? Tolnai versvilága? Milyen formateremtő elvek és eljárások működnek a versek mikro- és makrostruktúráiban? Valamint: milyen vonulatok metszik át költészetét a Gerilladaloktól a Wilhelm-dalokig? Költészetének ontológiai kérdésein elmélkedve, ezeket felfejtve, legombolyítva a Tolnai-vers genezisével egyidőben a modern vers genezisének folyamatával is szembenézhetnénk.

KÖZELKÉP VAGY RENDSZEREZÉS? Az egybeolvasó, globális összefüggéseket kereső, íveket, síkokat, érintkezéseket, átfedéseket, ismétlődéseket, redukciókat és gazdagodásokat nyomozó olvasás mellett mind erősebb a kényszer, hogy Tolnai költészetét (vers)testközelből

nézzük, lássuk, halljuk, tapintsuk ki. A részlelemzések, a fonetikai-vers-tani, retorikai és nyelvi, poétikai és strukturális, szemantikai és stilisztikai lencsékben felnagyítható *közelképek* iránt legalább olyan csábítást érzünk, mint annak kimondására, hogy *a modern magyar líra egyik legösszetettebb és barokkosan gazdag költői műve a Tolnai Ottóé*. Szintézis és torzó egyidőben, melyben kihívás és megtorpanás, a költői befogás és áttekintés korlátainak merész kimozdítása és parcializálódás, szociográfiai hitelű autentikusság és önmitizálás érvényesül egyidőben. A *Világporban* az új terek és formák kisajátításának bravúros gesztusai mellett kínrímek, öncélú szójátékok, infantilis nyelvi próbálkozások önmagukba visszatérő körei gyűrűznek. Klasszicizálás és nyugtalan új ingerek, archetipikus képzetek, gazdagon sorjázó emblémák és új mítoszok, motívumok, jelentésfelbontások és összeállások, spontaneitás és megtervezettség, konstruálás és destrukció e költészetet növekvő/lan-kadó, de változatlanul jelenlevő feszültségben tartják. A *Világpor* eredményeinek és egyenetlenségeinek váltakozásával a Tolnai-versvilág, világvers, képvilág/világkép mélyítése, továbbépitése, összetettebbé tévése. A kötetet a mikrometszetek elszaporodása, a számvetés gesztusai, a leszámolás és kényszerű összegezés rezignált hangjai, a friss benyomások, észleletek, impulzusok fáradhatatlan áramlása, a régiek felújítása és emlékszerű megidézése, a vizuálisból a verbálisba, a verbálisból a zeneibe való áttevődések játéka uralják. Szétesések és összeállások dinamikája.

Hol verhet léket az olvasás e költészet burkán, mely hol kikezdehtetlenül szilárdnak, hol nyúlósnak és képlékenynek tűnik? Burok azonban van és a megelékelés számára számtalan a kijelölt/jelöletlen hely. A burok alatt áramok, örvények, holtágak és sodrások sokasága. A burok alatt nemcsak e költészet középpontban álló énjének arcán mélyülnek a ráncok, hanem vele együtt mindannyiunkén, vele együtt világunk, terünk, tájunk, síkunk, síkságunk barázdái is mind élesebbek, markánsabbak, metszettebbek. Antropológiánk megkerülhetetlen dokumentumait faragják e vésők.

A TOLNAI-VERS RETORIKÁJA. Néhány évvel ezelőtt provokatíván hangzott volna a Tolnai-vers retorikája, poétikája, verstana iránti kérdőzködés. A formakíséret, a szabad vers, az inkoherens szerkesztés, a formátlanság és a mondanivaló költőietlensége elhomályosította aényt, hogy a versírás eme domináló felszíni jegyei mögött, e jegyek ellenére saját formavilágot, koherens verstant, új retorikát érlel ki. Nonszensz vagy megkerülhetetlen tény? A modern költészetnek tényleg nem lenne kibúvója e kötelékek alól? Kétségtelenül van. Egy adott ponton túl azonban az elvetett korábbi struktúrák helyébe újakat termel, melyek tagadva/vállalva, spontánul/tudottan megszervezik e költészetet. Tolnai sok száz verse, mint a pók a szálát,

folyamatosan bocsátotta ki saját törvényeit, s e törvény-háló nem más, mint *költészetének poétikai-retorikai rendszere, szabályainak pókbálója*.

Olvasójának, értelmezőjének nem kell modelleket konstruálnia e háló felfejtésére, csupán észlelnie kell, felszínre kell hoznia e világ, e háló térképét. E rajz vonalainak meglátása és aláhúzása lehetetlen annak a szélesebb kontextusnak az ismerete nélkül, melyben a Tolnai-vers létrejött: e kontextus, a század modern művészete, zenéje, irodalma szuggesztív erővel befolyásolta a Tolnai-vers létrejöttét, útját, mozgásirányát. Szöveg és szöveggörnyezet egymásra utalása költészetünkben sosem volt ilyen intenzív, mint Tolnai esetében. AZ ÉN KÖLTÉSZETEM NYITOTT' (50). Versének olvasója hasonló „nyitottságra kényszerül”, egyébként értetlenül állhat utalásainak és átvételeinek, verset kiváltó ösztönzéseinek és emblémáinak színe előtt. Versének értelmezője e tényzőkön kívül aligha zárkozhat el a modern verselmélet felismerései, fogalmi-módszertani eszközei előtt: az „értelmező szöveg” kontextusa csakis a mai költészetsemiotikai vagy esztétikai teória lehet. A Tolnai-vers szemiotikai feltárása hálás feladat lenne, hisz a versírás talán senkinél sem olyan intenzív *jelteremtés*, tudatos szemiózis, mint Tolnai Ottónál.

A BÜVÖS KOCKA JELENTÉSTANA. A bűvös kockának hat lapja van: egyszínű (homogén) síkjai elemekből állnak. Egy-egy négyzet elfordítása a tengelyek mentén új sík elemévé válik. Eközben magával viszi saját színét (jellegét), az utalást (emléket) arra az eredeti síkra, melynek szerves része. A síkokat versként, elemeiket a vers motívumai, képeiként kezelve, a következő észrevételt tehetjük: az olyan költészetben, mint a Tolnaié, motívumok, képek, szavak, gondolatok *rendszer* alkotnak. Rendszerjellegét nem az egyszeri elfordulás, hanem az újbóli, a megismétlés kölcsönöz nekik. A szó-, képismétlés *motivumot* képez: ez a fajta ismétlődés a vizsgált költészet egyik alapeszköze, poétikai eljárása. A *Tolnai-vers alapszótára* motivikus elemekből, képekből, tárgyakkól konstituálódik. Az alapszótár olyan *szócikkek*, mint a karfiol, csipke, vasaló, maszk, hegedű, gipsz, méz, liszt, méz, hó, agy, gyöngy, púder, zsilett, por, golyó, kocka stb., eredeti „síkjukból” kontextusukból kilépve, más versek síkjába, szöveggörnyezetébe bekerülve sajátos folyamaton mennek keresztül:

- 1) motívumokká válnak;
- 2) állandó elemekként jelentkeznek (ezért van helyük az „alapszótárban”);
- 3) minden újabb megjelenéssel immár a motívum gazdagszik a szó és szöveggörnyezet egymásra hatásának eredményeképpen;
- 4) erősödik a versek közötti viszonyrendszer;
- 5) a szövegközi térben az összefüggések nyomán *intertextuális háló* létesül, melyben az egyes verselem szemantikai aurája bővül és a

versíkok viszonya mint visszaható szemantikai tényező, mint kontextuális mozzanat, újradefiniálja az egyes elem jelentését.

A bűvös kocka-analógia jelen esetben a vizsgált költészet *szövegközi vonulatainak* érzékeltetését szolgálja: a variálható felületű kocka metaforája a költészeti rendszert mint térbeliséget, mint több dimenziós univerzumot kívánja hangsúlyozni. A kilépés a térbe, a kilépés a versíkból a verstérbe Tolnai költészetének kezdettől fogva jellemző vonása. Az interpretációnak (egy elvégzendőnek) kell eldöntenie, milyen erőket dobják ki az egyes motívumokat az egyes vers kontextusából a szövegközi térbe, s miért éppen az adott képek, szavak, tárgyak válhattak elementáris jelentőségűvé ennek a térszerűségnek a megalkotásában. A kérdés megválaszolására az eddigi kötetek, versek szisztematikus vizsgálatára lenne szükség. Az, ami már most bizonyos, hogy ezek a gyakori elemek mikrovilágunk profán tartozékai, melyeknek konstans költészeti eszközzé transzponálása időben-térben determinált köznapi valóságunkat teszi meg esztétikumának centrális tárgyává. Az átminősülések nyomon követése ezért tűnik sarkalatos mozzanatoknak: tengerleik mentén torz, költőietlen realitásunk mitológiává, szimbolikává emelkedik.

SZÉTSZÓRAS VAGY EGYBEKAPCSOLÁS? A *motívumok* kérdésében rendszerint az egybekapcsolásokra szoktunk figyelni. A *metafora* tárgyalásakor ugyancsak az analógiák, a hasonlóságok, az átfedések, a felcserélhetőség mozzanatait, a *rímeknél* a hangtani-szemantikai reláció létesülését hangsúlyozzuk. Tolnainál ezek az egységek kettős funkciójúak: a kapcsolással egyidőben a szétválasztás, az analógia mellett a szembeállítás eszközei. A megoldás a szemantikai mélystruktúrában mint bázisopozíció, a felszíni struktúrában mint ambivalencia, jelentésfelbontás és jelentésszűzítés kettőssége, a szerkezet vonatkozásában mint a koherencia és a diszperzivitás, strukturálás és lebontás nyilvánul meg.

A klasszikus költészet több szinten működő tartozéka a rím, a modern versben háttérbe került, szerepváltáson ment át vagy teljesen kiveszett. Kiveszése egyidejű a lírai formák prózai transzformációjával. Az alapvetően modern, új versírás azonban amellet, hogy elkerülhetetlenné teszi a formán belüli és a formák közötti átalakulások vizsgálatát, paradox módon a hagyományos eszközök újrafelfedezésével, felújításával jellemezhető. A *Világporban* nem a versmérték, hanem a rím és a *rímszerű jelenségek* jutnak szerephez: nem ritmikai tényezők, hanem a jelentés és a szerkezet kibontásának elemei. A rím hagyományos konstellációban hangzásbeli harmóniát és jelentésbeli diszharmóniát egyesít. Közelség és távolság, taszítás és vonzás uralják. Úgy tűnik, éppen ez a természetes adottsága készíti Tolnait arra, hogy felhasználja

nálja a rím lehetőségeit, sőt, rím nélküli verseinek háttérében is mintha a rím közelítő/távolító szerkezeti elve működne.

Ez a mozzanat közvetlenül összefügg azzal a fokozódó érzékenységgel, melyet Tolnai a *nyelv akusztikai szférája* iránt tanúsít. A *Világpor* utáni *Wilhelm-dalok* sok darabja közvetlenül a hangzáshoz, nem az eufóniához, a jóhangzáshoz, hanem a *hangzó beszéd groteszk torzulásaihoz* fordul, ahhoz az értelmén túli nyelvi rétegehez, mely absztrakt formában szuggerál jelentést és értelmet. Nem is az olyan kijelentésekre gondolunk itt, mint a: SZERETEM HALLGATNI / HA PATTOG A LILA ZOMÁNC (*Wilhelm-dalok*, 10.), hanem az ilyen sorokra: HU VAN NEKEM HU / HU VAN NEKEM HU (24. dal); a CAPTATOK-KAPTATOK szópárra épülő 2. dal; SÜLLYED A HAJÓ / DUUUUUU (18. dal) stb. A *Wilhelm-dalok* a korábbi versekben is jelentkező, de erőteljesen ki nem aknázott *nyelvezenei* hatásokat megnövelik, új kiterjedést biztosítva ezzel a leépített, visszafogott, primitívvé tett nyelvi közlés szuggesztív felidézhető erejének.

SZABAD ÖTLET EZ A REND. A *Világpor* motívumai, rímei, metaforái, versszerkezetei közvetlenül a *szabad ötlet EZ A REND* (234) tézisének rendelődnek alá. Annak az eszköztárnak a tartozékai, melyet József Attila nyomán Tolnai a szabad ötlet fogalmával egyesít. Itt a szabad ötlet formaszervező elvként, kompozicionális kánonként, műfajkonstituáló jegyként nyer meghatározást. A szabad ötlet e versekben mint a) akusztikai, b) morfológiai, c) szemantikai és d) poétikai vonatkozású jelenséget vizsgálhatjuk. A fogalom alá gyűjthető megoldások mindegyike reflektálja a tézisben rejlő paradox dichotómiát: a szabad(ság) és a rend egymást kizáró, egymásban levő, egymás mellett levő, egymás ellen levő kettősségét.

A szabad ötlet elve az *asszociációs szerkesztés* és spontán versteremtés mozgatója. A *Világpor* asszociáció-tipológiája a fenti négy jelenségréteg nyomán írható le. A rétegek további osztásával árnyalható a kép: az *akusztikai asszociációk* azonos hangsorok, azonos hangzású, több jelentésű szavak, azonos kezdőhangú, más jelentésű, azonos hangzású szóelemek (összetett szavak részegységei, tövek, ragok egybecsengései stb.), szabályos rímet eredményező és rímet nem létesítő szópárok, szócsoportok között működnek. A *morfológiai alapú kapcsolatok* a fent említett változatok szerves tartozékai: a figura etimologica is variálódik, ugyanazon szótő új összetételekkel rétegeződik. A nyelv *lexikális sajátosságai* iránti fogékonyság, a szóösszetételek szétválasztása, újak konstruálása, szójátékok, szólások felrázása és jelentéstani deformációja, a nyelvben rejlő humor-források, groteszk összecsendülések e versek poétikailag releváns eszközeiként jelennek meg.

ASSZOCIÁCIÓ-SZÖVÉS. A *Karton & karfiol & ciklus* egyik egyszerűbb rövid darabja az érintett asszociáció-változatok közül jó néhányat futtat egymásba. MINT A KARÁCSONYI KAKTUSZ / CSÖPOGÓ VÉR SZÍNE / A TÉL BEN / A BÍBORTETŐ TESTÉBŐL / / MÉSSZEL KIVALASZTOTT / KÁRMIN / KÁRPIT / KÁRPÁ-TOK / KARTOTÉK (BENNE VAGYOK BIZ ÉN) / ÉS KEDVESEM-NEK LÁTHATATLAN PÜDER AGYAR-ÉK (91). A vers címe a Piros lehetne, de a szó neme fordul elő a szövegben. A vers egésze tehát a piros in absentia metaforája. A piros vagy a vörös jelentésánál ekvivalens kifejezései a szövegben a VÉR SZÍN, a BÍBOR, a KÁRMIN. A kárminnal alliteráló KÁRPIT, KÁRPÁ-TOK s a KÁRPÁ-TOKRA visszahangzó KARTOTÉK a részleges akusztikai azonosság mellett új, minőségileg is más képzetkört kapcsol be a versbe. A természeti képek sorába ékelődő szó a társadalmi szférára (bürokrácia, adminisztráció, dossziék) való utalásával semlegesíti az előbbieket vizuális-hangulati egységét. A zárójeles rímelő egység (BENNE VAGYOK BIZ ÉN) a szubjektumra, helyzetére, létállapotára vonatkozó megjegyzésével groteszk módon hajlítja el a vers ívét. A torzítást, elferdítést a kínrímszerű hangzati egybecsengés (KARTOTÉK-ÉN) segíti. A vers utolsó sora (másik versből való átvétel) a jelentéstani össze nem tartozás és az akusztikai rímelés kettségével a szabad ötletszerű, inkoherens szerkezetű vers elemévé válik.

A kiragadott szöveg egyike azon nem összetett kompozíciójú verseknek, melyekben a versépítő eljárások általunk jellemzőnek tartott változatai funkcionálnak. Az asszociatív szerkesztés, az együvé nem tartozó észleletek, kijelentések sora megközelítőleg három típusban ragadható meg:

- a) a felsorolászerű társítások absztrakt szinten egyesülnek, egymásba épülnek,
- b) az asszociációk laza, oldott egymásmellettiségben maradnak,
- c) az asszociációk egymástól idegen, távol levő szférákat érintenek, de összefüggést nem létesítenek közöttük sem hangzati, sem morfológiai, sem szemantikai, sem kompozicionális szinten.

A harmadik típus társításai között helyenként akusztikai egybecsengések nőnek verestté anélkül, hogy a szemantikai szférában egyesülnének (pl. KARBIDÉGÓ-KARNAGY-KARHATALOM, 103). A különböző motívumokat szerves egységgé tömörítő vers remek példája az a nyolcszoros darab, mely a klasszikus lírai dal hangulati egységét egy olyan versben teremti újjá, melynek elemei között sem képi, sem akusztikai, sem fogalmi vonzás nincs. A vers jelentése alig verbalizálható: lüktetés, szó formájú hangulat, absztrakcióvá tisztulás. SÓTELEP / / SZALMAKAS MÉZMELEGE / GIPSDÍSZ-RAKTÁRBAN TOL-TOTT NÁSZÉJ / HAJNALA / ZSEBBE REJTETT TOSZKAN SZI-VARVÉG / HAGYMAHÉJZAJA / SÓTELEP / SÓTELEP HAJNAL-

ZAJA. A néhány határozói és birtokragon kívül szinte nincs grammatikai jele sem a felfűzésnek. A vers a szabad ötlet RENDJÉT magas szinten realizálja.

A SZABAD ÖTLET MINT FORMA ÉS JELENTÉS. Az asszociáció — mikrostrukturális vetületein kívül — maga alá gyűri a versforma kiszögelléseit, pilléreit, vázát is. Nem szilárdságot, hanem folyamatszerűséget reflektál a formában: a kánon nem a rögzített kompozíció, hanem a létrejövő/megszűnő, felépülő/széteső szerkezet. Versként változik a modell. A *Világporban* versszilánkok, fragmentumok mellett epikus hömpölygésű prózaversek, dalszerű kis formák szomszédságában vers formájú napló, útirajz, ars poeticát evokáló megnyilatkozások, szubjektív vallomások, saját költészettörténet olvasható. Spontaneitás vagy tudatosan művelt formateremtés? A mondanivaló sokrétűségének, az élmény változatoságának, az érzékenység sokoldalúságának vagy egyszerűen a nyitottságnak a következményei? A *Világpor* verseinél mindezen tényezők hatnak. A *Wilhelm-dalok* e tekintetben egyneműbbek, homogénebbek: a cikluson végigvitt hangnem, beszédmodor, tematikus-motivikus vonulat rugalmas, de összetartottabb konstrukciókat hoz létre. A versforma mint makrostruktúra éppúgy hierarchikus képződmény, mint a szemantikai vagy a nyelvi univerzum. Alapegységként rendszerint nem versszakok határolhatók be, mint a külsőleg tagolt versben, hanem hangsorok, szavak, verssorok, esetleg sorpárok. Összeállásuk, tömbösödésük flexibilis és változékony. Rekonstruálásuk nem lehetetlen, de megnehezített. A kompozicionális egységek *fókuszköze* köré gyűjtött csoportosulások, melyekből sugárszerűen lövellnek ki az asszociációk vonalai. Modellszerűnek tűnik a *táguló*, valamint a vers szubjektumához visszatérő, *szűkülő* kompozicionális ív. Tárgyi észleletek, plasztikussá tett percepciók konkrétumától észrevétlenül eltávolodva általánosító az egyik, tényszerűségetől elforduló, önmagába, önmagához visszanyúló a másik.

A ruszin néni rongyszőnyege (65) végtelen langyos szőnyeggé transzponálódik az egyik versben. A HOL A SZÉP DOBOZOK gyakorlatias kérdése a másikban az identitás elvesztésére való rákérdezésben folytatódik: HOL AZ ÉN ÉNEM (80). Tárgyszerű kijelentések záró soraként olvassuk egy helyen: AZ ÉNEK MÁR NEM ÉNNEKEM (56). Az elveszett karóráról szóló vers zárása: KARÓRÁT NEM SZOKTAK ELDOBNI CSAK ÚGY NAGY ÍVBEN AZ UTCÁN / MINT AHOGY MAJD ÉN ELDOBOM MAGAMTÓL MAGAM (57). A tartalmi-képi kitérülése, megnyílása e verseknek a tárgyi világ, a körülöttünk levő, mindennapi, profán eszközök lajstromait észrevétlenül jelentéssel telíti. Tolnai világának, *Világpor*ának alapelemei szinte kivétel nélkül olyan tárgyak, formák, anyagok, melyek önmagukban semmiféle költőiséget, semmiféle esztétikumot nem hordoznak. A lisz-

teszsák, a nullás liszt, a vasaló, a karóra, a rongyszőnyeg csak ebben a „porlandósága”, porhanyóssága, látszólagos szétesettsége ellenére is koherens módon felépített költői univerzumban minősülnek költőivé, metaforikussá.

Tolnai létrehozott, megalkotott (vers)tárgyai elidegeníthetetlen dokumentumai, realiztikusan leképzett tartozékai annak a földrajzi térrésznek, melyben egzisztálunk. E bravúrosan összeválogatott, felhordott, faragott, metszett, gyúrt (vers)tárgyak szimbolikussá minősülő, absztrahálódó jelentésdimenziói legalább annyira jelentősek, mint közvetlen, denotatív, „tárgyra utaló” jelentésük, szociografikus veretük. A *Világpor* versnyelve ezért mozog minden szintjén legalább két irányban. A nyelv tárgyai között létesített szemantikai-formai *viszonyok* biztosítják egyfelől a valóságra vonatkoztatás, másfelől a kitágítás, a szimbolizáció lehetőségét. A *Világpor* középpontjában álló vers-szubjektum azért nőhet önmaga fölé, fölénk, azért válhat egyediségén túl általános érvényűvé beszéde, mert diskurzusa az élményekről, a dolgokról, a benyomásokról, a létállapotról párbeszéd a világgal, a benne levőkkel, valamennyiünkkel. E párbeszédben megtalálni saját helyünket, saját hangunkat, a *Világpor* által felkínált lehetőség.

PANASZOS FINTOROK

VAJDA GÁBOR

Költészetünkben a hatvanas évektől kezdve az életjelenségekkel szembeni magatartást a humor kezdte áthatni, s a fiatalabb valamint az idősebb nemzedék szellemi érdekellentéte egyfelől a vállalt melankólia, az elszánt komolyság, a meghatódó érzelmesség, másfelől pedig a mélyebb ösztönösségre hallgató kritika és önkritika, a bánatban is vigadást kereső életesség konfliktusaként is felfogható. Innen szemlélve úgy is mondhatnánk, hogy újjászületni akaró költészetünk tulajdonképpen a humort, a szellemi mozgásszabadságot, az (ön)ellentmondásra való jogot hiányolta az áhítatos formatisztelők világszemléletéből.

Tolnai Ottó költészete az egyik főszerepet játszotta a művészetnek e komolytalanításában, melyben sem a közmegegyezésre épülő hagyomány, sem pedig a közösség fikciója nem adhat megnyugtató menedéket a magány kiszolgáltatottságára fokozottabban reagáló költőnek. Fehér Ferenc így adta meg e porondra lépő magatartás számára a végszót 1957-ben: „Virág miért lettél? / Világ, mivé tettél? / Mit érhetsz magad? / Innen már ki nem marnak, / itt már rothadni hagynak; / ez végleges hazád...” (*Tisza-parti vallomások*). Ha eltekintünk attól a lelkesedéstöbblettől, ami a csoporthoz tartozás tudatát megalapozta s a szellemi kicsapongások betyárörömeit is csak átmenetieknek, érési fázishoz kötöttnek véljük, akkor azt mondanunk, hogy a Symposium-nemzedék költői is valójában az idézetben érintett életélménnyel szembesülnek, noha egészen másként igyekeznek azt fölülmúlni, illetve költészetté transzponálni. Fehér Ferenc versében a személy sorsáról van szó mindig, az én vállalt magatartása és egy konkrét élethelyzet találkozásának eredménye. A válság a magatartás valamint a szituáció konfliktusának megoldhatatlansága. Tolnai (mert hiszen akkor is rá gondolunk jelen esetben, ha általában a Symposium költőiről szólunk) a költészetben nem ismer el közvetlen kapcsolatot a közéleti attitűd és a versbe vitt én között: „hol az én / hol az én énem” — kiált fel egyik versében. Nem énelvesztésről, zuhanásról, tragikus életfordulatról van itt szó — hiszen Tolnai Ottó játszik az étellel, s csak a létet, az ész mögötti tapasztalásokat veszi komolyan. A hagyományos költői én szerepeket vállalt, míg az új poézis pillanatnyi pózokban realizálódik, s versről versre haladva új arcot mutat. A Fehér Ferenc-típusú költő meg tudta nevezni félelmeit, a Tolnai-féle, nem igyekezvén énje egyértelmű tárgyiasítására, a lét és nemlét libikókáján egyensúlyozva szorong. Korábban a magatartás volt támadó önvédelem, most a magatartás humoros megkérdőjelezése a fegyver. Az új költőiségnek sajátos hitelességet a hozzá gerincesnek mondható hagyományossal szemben az ad, hogy leértékelései

a költőnek egy-egy állapotát sem kíméli: „a rádió erős / én gyöngé vagyok / nagyon gyöngé kedves hallgatóim” — ítéli el és menti fel magát humora által Tolnai Ottó. A rút és a visszataszító nem a romantikus ars poeticák transzcendens eszményei révén nyer költészeti jogosultságot; a sokak számára még mindig elvetendő témák és módszerek a szatíra, a paródia és az önirónia kellékeivé lesznek. Korábban a nyelv az egyéniség függvénye volt; itt fordított a viszony: a nyelv és az általa körülhatárolt jelenség teremtik meg egy-egy pillanatra a költő ál-álláspontjának érzékelhető formáját. A „legyek” szóalak például egyes szám első személyű ige felszólító módja mellett névszó többes számaként is felfogható. Tolnai a levést, a megtestesülést, a célszerű földi létezést ily módon egy, az ember számára inkább kellemetlen, mint káros rovarfajjal hozza összefüggésbe. Ugyanabban a versében található többek között ez a két sor: „legyek a kenőcsös kartontablón”; „legyek fa melyen villám fut keresztül”. A klasszikus költőkön iskolázott olvasó nyilván megbotránkozik, mikor a szabadságharc prófétájának életvízióját ilyen gusztustalan összefüggések közé helyezve látja viszont — csakhogy nincs tudomása valamiről. Arról, hogy számos Tolnai versben a blaszfémia talán a költő számára is csupán a nyelvre hagyatkozás után, a spontán megfigyelést követően tudatosul. Nála tudniillik a mindennapi élet észlogikájának parancsuralma által kijelölt arányok egyszerűen megszűnnek: a dolgokra való rácsodálkozás az egyes elemeknek a gépiesen elfogadott összefüggésekből való kizorítását jelenti. Az ilyen látásmód szimbolikus többlettel gazdagítja a tárgyakat, misztikus célzattal növelve meg azok jelentőségét.

Az öniróniának természetesen igen sok változata létezik — s ez annak a függvénye: hogyan illeszkedik a költő a társadalomba; milyen az önismerete; miként alakul a sorsa a konkrét történelmi viszonyok között. Tolnai Ottó humora, megjelenésformáját, intenzitását tekintve, rendkívül változatosnak mondható: skálája a vitatható kétértelműségtől a cirkuszi harsányságig ível. Hajlam és sors, gyermekkori álmok és nemzedéki feladat találkozik a költő vers-geztusaiban: „cirkuszi törpe szerettem volna lenni ha megnövék” — vallja; másutt pedig öngyilkosságát is teátrálisan, „a gyönyörű trevira-cirkuszátor közepén forogván” képzeli el. Nostalgiai és alkalmi pózai dilemmát is szülnek számára: „légtornász vagyok-e én avagy lírikus”. Képtelen s nem is akar egyértelműen állást foglalni, ez megállapodást, beszűkülést, a jelenségek megközelítési lehetőségeinek megrendszabályozását jelentené számára — ő viszont szelleme teljes felületét igyekszik harcba vetni. Indulatai között a rombolás a legszembeötlőbb, ez azonban inkább csak a látszatok ellen irányul, az élet szent felszínét aknázza alá. Azt akarja ugyanis, „amit versben senki még”, ezért „SZÉT AKAROM TÖRNI E TÁJAT A TÉRDEMEMEN”.

Nem kicsinyes: negatív világképén saját maga is szerepel, lélektani-

etikai ismeretei kiválóak. Minthogy embertársait éppannyira lehetetlennek érzi, mint saját magát, bohócszertusaival, a burleszk elemeivel jelképesen az eltorzuló nyájszellemet figurázza ki. A nagy komikusok ismert effektusait (például Chaplinét) szélsőséges fekete humorral tetézi:

Megszúrom magam egy gombostűvel
 s úgy tetszik
 mintha valaki más szúrt volna meg
 mind dühösebben keresem a tömegben a tettest
 már a tömeg is keresi velem
 némelyest ugyanis értek a tömeg nyelvén
 végre egy lazaopöttyes kis figura rámutat
 egy negyven év körüli hölgyre
 s a tömeg rázúdul
 addig veri a hölgyet
 amíg meleg

(*Celebsz Celebsz nélkül*)

Nem embertelen e költészet, noha az érzelmek teljességgel hiányoznak belőle. Tolnai meglehet sajátos szeméremből kerül a bensőségeket, de talán valószínűbb, hogy nála az ún. össztapasztalat intenzívebben ássa alá a pillanatnyi elfogultságokat, mint más költőknél, aminek következtében az illúziók még csírájukban elfojtódnak. A fennköltség nála vaskos komikum tárgyává válik: „asszonyom / imádom illatát / mondtam a bűzlő kis kanálshoz érve”. Az efféle játékok azután a szónak és jelentésének azonosságát is megkérdőjelezzik, talányos tömörségükkel gondolkodásra kényszerítenek. Mikor például azt olvassuk nála, hogy „Celebsz Celebsz nélkül / gyarmat gyarmat nélkül”, akkor önkéntelenül is az alkímiának ilyesfajta okoskodásai jutnak eszünkbe: „Amennyiben a kő kő lenne, nem neveznék kőnek”. Tolnai misztikája persze sokkal életesebb, nála az idea a történelmi és társadalmi valóságtól van csillagtávolságnyira; az idézett két sort a negyedik egyértelműen földi összefüggésekbe helyezi: „japánok jajok nélkül”.

Halász Gábor teszi fel egy helyen a magafajta kiszolgáltatott entellektüel cinizmusával a kérdést: vajon mesterkéltségünknek melyik oldala lehet az, amit őszinteségnek nevezünk? Valóban képmutatók, szükségképpen másról beszélők lennének akkor is, ha vallomásra szánjuk el magunkat? A beszéd eleve olyan — a hallgatótól vagy az olvasótól függő — beállítódást feltételezne, amely természetszerűleg alakítja át a sokban kiismerhetetlen törvények szerint örvénylő belső életet? Az eszszéista a romantikus én-feltárást temette, az őszinteség kigúnyolásával a játékosabb, barokkosabb s egyben az önmagát is fegyelmező objektív líra művészeti felsőbbrendűségét igyekezett bizonygatni. Nos, Tolnai

Ottó és nemzedéke eszményvilága nincs túl messze attól, amit a húszas és harmincas évek esztétái hirdettek, csupán nihilizmusa, kísérletezőkedve féltelenebb. Tapasztalatkincséhez tudniillik egy forradalmi társadalomátalakulás eredményei és vereségei is hozzátartoznak, ő már biztosan tudja azt az emberi természetről, amit a háború előtti humanisták csupán sejtettek róla. Nála a tárgyilagosság igénye, az érzelmek megvetése nem társadalmi normák elfogadásának következménye, hanem — élve azzal a szabadsággal, amit az öngazgatás elvei az alkotói világlátás számára meghagytak — belátás dolga, egyszerűen bölcsesség következménye. Azonban most nem a személyességről, hanem az érzelme-kultuszról beszéltünk. Az utóbbiban alapvetően eltérnek attól az emberi és költői magatartástól, amit Ács Károly, Fehér Ferenc, Pap József és Zákány Antal költészete képvisel. Tolnaiék nem tudnak és nem is akarnak udvarolni, nem beszélnek a szülőföldjükhöz fűződő bensőségebb kapcsolatukról, nem lázadnak indulatosan a botrányos társadalmi igazságtalanságok látványán. Tolnai Ottó költészete átlépi az ösztönösség emberi reakcióit, s a kifejezésükre szolgáló lírai kommunikációs formákat. A hagyományos értelemben vett formává váló indulatok már nem azonosak önmagukkal, s a költő akarata ellenére is elidegeníti önmagától alkotását. Őszinte igyekszik lenni, noha a poétikai konvenciók szándéka ellenére is mesterkéltté teszik. A költői alkotás művi jellegű, amit a világidőre érzékenyen ügyelő nemzedék egyik jellegzetes képviselője legfeljebb ironikusan vállalhat.

A személyesség a többlete, mondhatni: különös varázsa e költészetnek. Míg az említett esztétikák a derűs fölény jegyében, a bőség gögyjében alakultak, s a művészetet sporttal, magasabb rendű passzióval, kellemes l'art pour l'art-ral egyenlítették ki, addig a Tolnai-féle attitűdhöz a vereségeket feltáró panaszok is hozzátartoznak. Hozzá képest a fiatal költők általában szemérmesebbek gyöngéik előszámolásában, szívesebben menekülnek a látszatok pajzsa mögé, valós állapotukat eltitkolják, vagy pedig stilizálják. Költőnk a beat-nemzedék illuziótlanságában osztozva nyilvánosságra hozza sebeit, immár póztalanul, hiszen a fájdalom és a vereség szavai a legkevésbé keresettek. Amde a korosztály jellemzői elválaszthatatlanok az egyéni életeménytől: Tolnai önmagáról szólva is a költői, sőt emberi sors általános jegyeit tudatosítja; nála néhány sor filozófiai, kulturologiai és költészeti vonatkozások sumája. Figyeljük meg e kis remekművet, az *Es kedvesemriek láthatatlan páder agyar-ék* című ciklus egyik rövid darabját:

mind több a szép nagy homlokú kisgyerek
akácillat és karbid
asztalomon nehéz kard
gumiabroncsot verdesek vele

orpheuszi légy alázatos
hisz már minden pózban megaláztak
a kő énekel
az ének már nem énekelem

Az idézet a költői egzisztencia korszerűtlensége miatti panasz. A „szép és nagy homlokú kisgyerek” elszaporodása a racionalista okosságnak a kritikája, a technicizált észlelések elburjánzása miatti aggály, a nevelődés egyoldalúsága miatti szorongás s bizonyos mértékű irigység is, hiszen a „kisgyerek” könnyedséget, tehertelenséget is jelent, „magától lendülő kerek”-et, „szent igenlés”-t amiként Nietzsche mondja. A második sor közlése látszólag szakadás, ugrás, a töredék-divat jellegzetes megnyilvánulása. De csak látszólag, minthogy Tolnai Ottó költészete (igaz, nem mindig s ebben az újabb könyvében sem mindenütt), amennyiben nem ereszkedik az epikai keretbe helyezett élménybeszámoló talajára, mindig mögöttes jelentésektől ihletetten fog, s ha többször a tárgyakra összpontosít is, azt is misztikus elfogultságból (önironikus hangsúllyal) teszi. Tehát sokkal többször, mint nem, a szellemi erő homogenizáló ereje mutatható ki nála, mely heterogenitásban is érezteti miféle érdek lökte felszínre a mindennapi logikával mérve szétesőnek, öncélúnak, hitetlennek értékelhető sorokat. Amennyiben a rejtettebb összefüggéseket óhajtuk kitapintani, akkor az „akácillat és a karbid” tulajdonképpen az első sorban jelzett gondolat folytatásának kell felfognunk, lévén, hogy az első névszó ősi természeti jelenséget takar, mely a születés mámorával azonos, míg a második, mint az emberi agy szüleménye, vegyi anyag, egyszerre teremt hasznot és kárt. Legalább ennyire jelképes a közvetlenebb kapcsolatot mutató harmadik és negyedik sor értelme. A nehéz karddal gumiabroncsot püfölgő költő képe rezignált önkritika, a korból kiesettség karikatúrája, minthogy a kard jelentésköre legalább annyira távolra esik a gumiabroncstól, mint amennyire a karbid lehet ellensége az akácillatnak. Az ezután következő, költői magatartásra irányuló önfelszólítás a vereséget teszi egyértelművé, egy olyan ember hangulati nullpontjaként, aki a művészet lényegét sokáig az alakoskodásban kereste. A lehetőségek kimerültek, a játék (tehát a művészet) meghalt — ezt jelenti az Orpheuszt leíró figyelmeztetés. Itt akár vége is lehetne a versnek, ám a nyomtaték kedvéért még két sor követi. Az első Pilinszky *Apokrifjének* a befejezésére asszociáltat, noha Tolnainál, számolva a két helyzet különbségével, sajátos jelentéstöbblettel állunk szemben. A kő a korábbi gondolatok szerves folytatásaként mindenképp az elidegenedés legmélyebb, az emberit leginkább nélkülöző pontja, miként Pilinszkyénél is hasonlóképpen a legsúlyosabb vereség állapota és jele. A kő azonban dezantropomorfizáltan is felfogható: ekképpen nagyjából olyan súlyú szó, mint amilyen a karbid valamint a gumiabroncs volt; azaz: mint félig humanizált természet (nem pedig mint második

természetté lett ember). „A kő énekel” — vagyis a lelketlen költészeté a szó, azé a kifejezésé, mely az általunk teremtett dolgok lényegét kutatja. A befejező sor — „az ének már nem énnekem” — mellőzi ugyan az érzelmi zöngéket, mégis a költő valamint a világ relációját érinti, azzal a szellemes tömörséggel, amire a szójáték ad lehetőséget. Amennyiben a „minden pózban megaláztak” lélekállapotra utaló kitétel nem lenne jelen, akkor e rövid verset akár a tárgyak költészetét külső szükségyszerűséggel indokló bevezetőként is felfoghatnánk. Annál is inkább, mert Tolnai Ottó nemzedéke már nemcsak a Pilinszky-féle antropológiai tapasztalatokat tette magáévá, hanem a létnek olyanféle kozmikus átélését is, amire a háború utáni jugoszláv irodalomban Vasko Popa mutatott példát. Ha olvasás közben a jelentés-fonalat erre véljük kanyarodni, akkor nem lehet vitás, hogy a kő jelentése pozitívabb a karbidénál és a gumiabroncsénál. Minthogy azonban konkrétan kimutatható a panaszos-vallomások mozzanat, ezért a lehorgadást és a megtorpanást, nem pedig az optimista programadást érezhetjük ki a végkifejletből, következőleg: a kővé válást, eltárgyasodást kell felismernünk a költői üzenetben, s csak másodlagosan lehet szó a civilizáció létszükségleti cikéről, a betonról mint a problematikus jólét egyik előfeltételéről.

Nem hiába mérlegeltünk itt néhány értelmezési lehetőséget: Tolnainál az egyszerű, önmagában világos közlés is gyakran több értelmű, vagy legalábbis a gondolatok több ágra szakadását készíti elő. Azonban olyan megnyilatkozásokra is akadhatunk, melyek nyelve alig emelkedik túl a banalitások szintjén, a mindennapi beszéd csevegésének esetlegességén. Tolnainál ennek ellenére legfeljebb elvétve bukkanhatunk szellemtelenségre. Nem önmagáért, hanem a fordulat kedvéért újságol el valamit — például a *Karton karfiol* című ciklus egyik darabjában:

sikerült
a kisfiú szívoperációja
ma már haza is hozták
boldog vagyok verset írok
de én örökre ott maradok
ljubljanában
egy indonéz asszony
és egy kis braque-festmény között
kipöckölve
nagy dolog a szlovén grafika

Főképpen az egészen természetes, amit az első sorok mondanak, nemkülönben ahogyan mondják. Csupán a vers elolvasása után jövünk rá, a „boldog vagyok verset írok” sort ironikus zöngé hatja át, mely a következő részben kap kétségbevonhatatlan nyomatékot. A kisfiú valószínű felépülése miatti öröme sajátos ambivalenciával üröm is vegyül: a költő

helyzete tudniillik — miként korábbi elemzésünkben utaltunk már rá — éppen ellentétes azzal a perspektívával, amely az induló életek előtt csillan fel. Ő már súlyos, szinte elviselhetetlen tudás birtokosa, s terhén leginkább humorával igyekszik könnyíteni. Az idézett versben is tulajdonképpen ez történik. Itt sem bőbeszédű a panasz, a tömörség szinte fokozhatatlan. Amennyiben az előző szövegnél az elidegenedést tudatosítva a civilizáció külsőségeivel dacolt a költő, jelen esetben a konfrontáció az élet és a művészet között mutatható ki. Tolnai jól tudja: túlságosan elcsépel már ez a téma ahhoz, hogy elviselhesse a terjengősséget — ezért korlátozódik kizárólag tények felsorolására, ezért ad indulatának csupán reflexiószerű fomát. Önmaga kifigurázásában (igaz, mássokkal sem sokkal kíméletesebb), miként egyebütt sem, itt sem ismer mértéket: költészete legelszántabban az állandóság önámításait rombolja. Azzal intézi el ugyanis kontemplációra hajlamos művész-lényét, hogy az — a kisleányval szemben, aki visszatért az életbe — „kipöckölve” Ljubljánában maradt. A lekötődésnek ez az állapota, amilyen mértékben fékezője lehet a (mai értelemben vett) vitalitásnak, legalább annyira fel-emelő is: ezért toldja meg Tolnai Ottó egy tudatos közhelyszerű megállapítással azt a képet, amit saját élményét és alkatát karikírozva vázolt: „nagy dolog a szlovén grafika”. Az öngúny félreérthetetlen jelének a „kipöckölve” kifejezés tekinthető. Ez egyben arra a kettősségre is figyelmeztet, amely a költőnek a saját szerepéhez való viszonyában jelentkezik. Az életből való kimaradás szükségszerű áldozat (ha egyáltalán áldozat a mai életből kimaradni), megszokott és magától értődő állapot, amely természetszerűleg vonja maga után az öngúnyt, mert a kárpótlás az igazi vereség. Ám, hogy szükség van az öngúnyra, az annak a bizonyítéka, hogy a költő szellemileg nem abszolút mértékben szuverén: átéli ugyan az akadályokat — de ezek léteznek a számára, minthogy — majdnem versről versre — túl kell jutnia rajtuk. A „kipöckölve” határozói igenevet a többi emberrel való együttélés, együttgondolkodás pillanata alkotta, tudniillik a napi körforgásban való elvegyülés ellenére is, az új élményekért élő, gyorsan felejtő átlagember szemszögéből tűnik komikusnak, megszállottsága áldozatának a művészlélek. Az öngúny tehát a két szélsőség közötti vergődés eredménye — mert bármennyire is hiteltelen beletörődni az álvigasztalokkal kecsegtető civilizáció igájába, a rajongást is hiányérzet kíséri: nincs és nem is szükséges teljes feloldódás a képzelet birodalmában. Ezért hangzik kívülről a befejezésben adott megállapítás a szlovén grafika nagyságáról. A költő önnön állapotának megjelölésére rövid időre mások szemével láttatta önmagát, az ironia túlfeszítésének eredményeként dologgá alakítva magát a fikcióban. E struktúra-keresztmetszettel a Tolnai-mutatvány geneziséét érthetjük tetten. Nála a clown-szerep a mai művész lényének láthatóvá tétele az emberek előtt. A bohóckodás az, amikor a költő az emberek szempontjából

(velük ironikusan azonosulva, amennyire lehet: az ő eszközzel gondolkodva) helyzetbe tárgyasítottan s egyszersmind kinagyítva tárja fel a lényét: Tolnai költészetében több helyen is felbukkan az öngyilkosság gondolata — amit kvívről szenvedésnek, ravaszkodásnak, sajtóságos póznak minősíthetnénk. Amennyiben a költőt teljességgel nem azonosíthatjuk a magánemberrel, akkor a fenyegetést reálisnak és szükségszerűnek kell tartanunk. Ennek a magyarázata azzal van összefüggésben, amit az előbb fejtegettünk. Tolnai Ottó tulajdonképpen bizonyos mértékű kompromisszumokra is hajlamos, közönségkereső költő. Vannak, akik önmaguknak, kedvtelésből írnak, vagy esetleg egy méltányosabb utókor számára süllyeszti asztalfiókba szavukat — költőkre ez egyáltalán nem érvényes. Az ő belső konfliktusának, szűkebb körre korlátozódó népszerűségének az az oka, hogy ő a bohóc-szerepeit azzal az embertípussal azonosulva, annak az igényeire hallgatva játssza, amely nálunk, elsősorban magyarul beszélők között, nem mondható jellemzőnek. Tolnai Ottó esetenként durván ironizáló játékaik közösségkereső gesztusok, hídalkotási kísérletek, miközben gyakran kiderül, hogy az egyik parton hiányoznak a tartópillérek. Ma már tudjuk, hogy a művész egy kétoldalú kommunikációs kapcsolatnak csupán az egyik pólusa: amennyiben a válaszok elmaradnak, az írói szó elhal. Ezért fenyegetőzik többször is önmegsemmisttéssel a költői én ebben a rafinált költészetben.

A *Világpor* egy olyan költőtípust prezentál, akinél a modern vers sokfélesége az alkotó elődök ismeretét és (a parodisztikus viszonyulások ellenére) a tiszteletét feltételezi. Tolnai a legszélesebb ismeretekkel rendelkezők közé tartozik nálunk: kultúrájának különössége abban van, hogy őt autodidakta ösztöne vezérli, s általában elkerüli a nagy életművek intézményesített megközelítési módját. Leginkább fennakad valamin, egy-egy kifejezés vagy gesztus problémát jelent számára, s így mások segítségével lendül neki egyéni keresésének. Az általa nagynak tartott nevek és művek hatását hiába is keresnénk költészetében, tőlük legfeljebb indítást kap, hogy egy egészen más útra kanyarodjék. Pedig éppen a magabiztosság hiányzik belőle, humora egyensúlyteremtésének a leghathatósabb módja. Unkritikái humorosak, éppen ezért felmentik gyakorlójukat. Tolnai Ottó a költők legfeketébb ördögével néz mosolyogva farkasszemet (így csak ő tud), mikor nagybetűkkel leírja: „Wir epigonen”. A leghiúbbak közé tartozik, korántsem közönyös számára, hogyan vélekednek róla mások, mégis úgy beszél, ahogy pillanatnyi ihlete és legbelső lelkiismerete parancsolja. Éppen ezzel hártja el az epigonizmus veszélyét, noha a mintaképek megjelölésében egyáltalán nem szűkkeblű: „mégis thurzó a zentai költő az én mesterem” — mondja, holott az égvilágon sem nyelvének, sem pedig magatartásának semmi köze sincs az említett halk szavú, érzelmes költőhöz. Tolnai néha akar-ná epigon lenni, de nem tud. Nagyobb igazság van ebben a vallomásban:

ha nemcsak az első síkra ügyelsz
 cowboy és chaplin-filmeken
 láthatsz engem
 ahogy a nagy öklözések-lődözések közepette
 könyökvédőm hegyesszögbe törve körmölök
 láthatsz chaplin baszkódásai mögött

(*Íróasztalomra*)

Aránylag sok az önkereső, önmeghatározási kísérlete: más költőhöz képest szándéka szerint túl sok nagysághoz kapcsolódik. Esetenként csupán ironikusan hódol, s nem mutatja meg az általa látott illetve megteremtett összefüggést:

hajnalra valaki apró gittgolyóbisokkal
 köpdöste össze gipszotéánk udvari tanácsosát
 majd megszáradnak lepörögnek róla az epeszín szeplők
 és ismét tisztán forr önnön anyagában a nagy

Mindenki tudja, miben rejlik Goethe sokat vitatott nagysága, Tolnai csupán jelzi egy életeszménnyel kapcsolatos szemléletét, ars poeticája egyébként szöges ellentétben van a weimari kegyenc optimizmusával. Alkatilag képtelen kötődések vállalására, ezért tudatosan választ olyan jelenséget, mely rakoncátlan képzettársításának kiinduló- és végpontja is egyben. Főmotívumra többek között a gipszben talál; ez a szobrászati nyersanyag jó alkalom számára, hogy valamihez kapcsolódva sajátos jelei által tegyen vallomást a művész és az alkotás sorsáról. A szóban forgó verssorozat *Változatok gipszre* címen tulajdonképpen ciklust alkot. Sajátos atmoszférájának a humora Mándy Iván újabb novelláira emlékeztet, a folyamatosan csődöt mondó önkeresésnek hasonló konfliktusokkal kell megvívnia. A szorongás és a lidércnyomás ezekből a szövegekből sem hiányzik; itt „magától roppant össze a középre helyezett hegedű”, „kátrányba mártott szárny” ír gót betűt, és a harapás „szépsége” kerül megvitatásra. A versek a semmi allegóriáit sorjazzák, a költőnek a tárgyakhoz való viszonyulását mindenütt gyanakodva kell fogadni, még az ilyen is: „szép vagy gipszhegedű”; vagy „ez az érintetlen gipszhegedű az én hangszerem”. Az utóbbi sor a második vers befejezése volt, a harmadik viszont így indul: „e gipszsivatagban / végre egy kis ezüstsobrocška”. A befejező sor állításának igazsága tehát csupán egy pillanatig volt érvényes, minthogy az utána következő egység rögtön rácsafol, illetve visszafelé utal az idézet ironikus jellegére. Ahhoz persze, amennyiben egy kicsit belegondolunk, egyébként sem férhet kétség. Igaz, a térbeli formák zenei érzékelése a ciklus elején idézett Rilke felé mutat, csakhogy Tolnainál maga a hangszer testesül meg a gipszben. Az érintetlen gipszhegedű magának a művészetnek a karika-

túrája, azé a tökélyé, mely földi viszonylatokban nem valósulhat meg. A gipszhegedű, mivel a hegedű ideáját fejezi ki, már nem konkrét hangszer. Tolnai természetesen belemegegy a paradoxonba, ő szereti az ilyesmit. Egyébként ebben a sorozatban is akadnak olyan bukfenckek, amelyek az izmusokat (főleg a dadaizmust) élték túl, s az ellenpontozásra épülő humor régiójából alászállva illogikátlansággal fásasztanak. Például a következő módon:

Végigment ekéjével a gipszszakokon
 a fekete hattyú felúszott
 tollázkodik fürdik a porban
 veri az ördög a feleségit
 a gipszhegedű belsejében szép fekete tok van

A kezdés szellemes: a gipszszakok felszántása mindenekelőtt az áhítat ellen támadó indulatra, türelmetlenségre, magának a kontemplációnak az elutasítására utalhat; egyszerűen a művészetre támadó barbárságot fejezheti ki. (Mellesleg: az avatatlan gipszhez nyúlás, a kontárkodás eredményeként is felfogható az, hogy az illető „végigment ekéjével a gipszszakokon”). A „fekete hattyú” felúszása és porban való tollázkodása már nagyobb rejtélynek számít, még akkor is, ha az összetört gipsznek a porában valóban lehet fürödni. A hattyú általában a kecsesség és az igényesség jelképe: a mitológiai összefüggésekbe való helyezés nem mondhat sokat, még akkor sem, ha ez nem lenne teljességgel alaptalan, minthogy a következő vers a Zeusz által hattyú alakjában meg-ejtett királynéra utal: „léda a tükörben”. Visszatérve a problematikus egységre — a „veri az ördög a feleségit” nem lehet parodisztikus célzás az említett nászra, a „gipszhegedű belsejében szép fekete tok van” viszont legfeljebb a főmotívumhoz való kapcsolódásában nyerheti el értelmét, az eszményi viszonyok felcserélt arányait jelezve. Hogy az efféle platonikus hatás csupán iróniával ellenpontozott meditatív pillanat, azt a gipsz-téma vaskosabban bohóckodó formában is hírvül adja:

egy barokk stukatúr ütötte agyon
 ha tudta volna mi zuhan
 kiegyensúlyozza minden bizonynyal
 és fején a fehér napóleonalpaggal
 boldogan lép tova

Igen, Tolnai Ottó verséptési módja barokkosnak is nevezhető. Mikor vele kapcsolatban ezt a húszas években ismét életre kelő stílusformát említjük, akkor természetesen allegorizáló hajlandóságára valamint verseinek belső zsúfoltságára, képhalmazó eljárásaira és a nyelvi ihletre való hagyatkozására gondolunk. Ennek elemzése azonban most nem képezheti feladatunkat.

VILÁGPOR A SZEMÜNKBEN

PODOLSZKI JÓZSEF

Tolnai Ottó a hatvanas évek végén még azt üzenté Tomaž Šalamunknak, hogy „naponta többször megváltom a jugoszláviai magyar irodalmat”. Megengedhette magának ezt az akár kissé önironikus, akár sima és egyértelmű fennhéjázást, hisz akkoriban jószerével körülötte forgott a jugoszláviai magyar költészet. Ha a Tolnai-költészet tüneményes térhódítása és eluralkodása szempontjából nézünk az akkori évekre, azt kell mondanunk, hogy „már”, de ha a mából tekintünk vissza rá, akkor csak azt, hogy „még” körülötte forgott a jugoszláviai magyar költészet. Igen, mert Tolnai Ottó költészetének az irodalomtörténeti idő röpke tíz évére se volt szüksége, hogy teljes diadalt arasson, de ugyanilyen rövid idő alatt a komoly költői, költészeti válság megpróbáltatásai is utolérték. Ez a költészet üstökösként rúnt fel irodalmunkban, de attól kell tartanunk, hogy hamarosan hullócsillaggá változott. Ebbéli aggályainkat nem utolsósorban épp Tolnai legújabb kötete, a *Világpor* táplálja, támasztja alá.

Pedig mennyien és mennyi mindent megtettek és megtesznek azért, hogy a Tolnai-költészet irodalmi egünk állócsillaga, mi több, egyik legfényesebb, ha nem épp a legfényesebben ragyogó csillaga maradjon. Elég csak megnézni, kézbe venni, átlapozni ezt a legújabb Tolnai-kötetet: minden kétséget kizáróan igen jelentős, nyilván az év, de talán az utóbbi évek legjelentősebb könyvének is szánták — erről már a különös, különleges szerkesztési és nyomdatechnikai kivitelezése is meggyőzhet bennünket. Élő klasszikusokat megillető figyelmesség, törődés ez. Mert ugyebár, mindannyian nagyon is jól tudjuk, hogy a mi irodalmunkban ilyen kötetet nem engedhet meg magának „akárki”, hogy a fokozott tisztelet, a megkülönböztető figyelem, a feltétlen bizalom és a mély megbecsülés kézzelfogható eredménye, bizonyítéka az ilyen kivitelezésű könyv. Igaz, ami igaz, könyvkiadásunkban is jórészt a „ruha” teszi a művet: a technikai műgond a tartalmi, irodalmi, esztétikai értékek megfelelését is sugallja. S ha netalán kételkednénk ebben, a máris elhangzott nyilvános és félhivatalos értékelések megállapításait mindenképp tudomásul kell vennünk. Egyebet egyszerűen nem tehetünk. Márpedig ilyen vagy olyan okból sokan épp a *Világport* tartják a tavalyi év legjelentősebb irodalmi eseményének nálunk. Így most már csak az lehet a kérdés, hogy igazuk van-e, hogy valóban változatlan ragyogású-e ma is a Tolnai-költészet csillaga.

En a magam részéről általában hiszek a költőknek, mi több, elsősor-

ban nekik hiszek, ha költészetük értékeléséről, megítéléséről van szó. No nem a nyilatkozataikban, nem a kijelentéseikben, nem a deklarált hitvallásukban, nem a saját maguk propagálta ars poeticájukban, hanem csakis a költészetükben, a verseikben. Itt és mindig itt keresem a legmegbízhatóbb választ kérdéseimre. Általában meg is találom, mert a költészet mindig az önleplezés valamilyen formája, így és ezért az esetleg szerepjátszó költő árulója is. A költő mindig elszólja magát valahol a költészetében, még ha egyébként vasfegyelemmel irányítja is nyilatkozatait, nyilvános szerepléseit.

Ezúttal is mindenekelőtt Tolnaitól vártam a választ, a *Világport* vizsgálva azt kerestem, mit mond, vall ő maga költészete ragyogóan előkészített idej parádéjáról. Hát bizony zavarba ejtő, zavart keltő, de mindenképp elgondolkoztató sorokra bukkantam:

visszahullott
homlokán akár koszorú levelek
nyoma

szaladt a városnak
a forró-szürke falról visszahullott
visszahullott
homlokán már csontba vésvé
cizellálva
a semmi nyoma

(*A semmi nyoma*)

mi már nem tudunk feltalálni
nem tudunk feltalálni
semmit se

(*davičo nyolcasa*)

poézisem

BÉKE

poraidra

(*poézisem*)

Vereségszagú, -ízű, -hangulatú idézetek. A bökkenő pedig éppen abban van, hogy nem akárkinek és akárminek, hanem a költőnek és költészetének a vereségéről vallanak. Nem általában a költő és a költészet vereségéről (ami egyébként még ma is közkedvelt csont, konc, amelyen szívesen elrágódik a „költészet mint olyan”), hanem konkrétan Tolnai és a Tolnai-költészet vereségéről. Ha tetszik, a meghátráló és

visszavonuló költő és elszürkülő, automatizálódó, elüresedő költészetnek a beismerő vallomásai: az önként aláírt kapituláció dokumentumai.

Szomorú, de így van.

Tolnai megkísérli ugyan egy pillanatra visszahódítani régi hangját, bele is kapaszkodik, szinte fogadalmat tesz:

hagyom így formálatlanul
gomolyogni
örökre meghatározatlanul
mindent meghatározatlanul
mindent meghatározatlanul
gomolyogni
a formátlanságot adományozom
a nagy egek pályáin sodródóknak
legyen életem legnagyobb gesztusa ez

legyen

(Mindent meghatározatlanul)

— de ez a magabiztoság, az ilyenformán helyreállított és visszanyert önbizalom csak látszólagos, külsőséges, formális. Végrendeletszerűen hangzik a versrészlet és, sajnos, az is: nincs akciófedezete, magatartási háttere, tartalmi telítettsége. Valójában kapituláció ez is, hisz költőnk már csak a formára, illetve a formátlanságra szűkíti a saját eredményeit, „hagyatékát”. És ki ne emlékezne rá, hogy alig több mint egy évtizeddel ezelőtt a jugoszláviai magyar irodalom „naponkénti megváltása” nem formaközpontú és -értelmű volt, hanem épp egy új költői világszemléletet, magatartásmintát, új tartalmakat hozó új lírai viszonyrendszereket jelentett, amit röviden és gyűjtőnéven gerilla-költészetnek hívunk. Ennek a gerilla-költészetnek volt ilyen magabiztos, fitytyet hanyó, pattogós, kihívó a hangja. De hol van már az a költészet? Mi maradt belőle az öt változatlanul ébren tartani és jelenvalóként felmutatni igyekvő külső burkán, valamint a fiatalabbak körében élő, de a lényegét gyakran szem elől tévesztő mítoszán kívül?

Tolnai már tudja, hogy ő jelenleg csak a formátlanságot adományozza és hogy ez a legnagyobb gesztusa. Tudja már, hogy a *Gogol halálában* emlegetett „macskaszorítóba” keveredett, ahol botokkal verik agyon az embert. A macska megmenekülhet ugyan, mert elpusztíthatatlan, de a bőrből kifordítva szalad el, menekül (vö. *Gogol halála*, 8—11. oldal). Nos, a Tolnai-féle gerilla-költészetből egy ilyen, bőrből kifordított macska lett, és persze a mi kezünkben nem a megnyúzott, de még mozgó, élő, akcióképes, agyonverhetetlen állat maradt, hanem csak a lerántott bőre, szőrméje. Az élő szervezetétől megfosztott Tolnai-költészet tetszetős külsejű, de üres külső burka, amihez már csak az

1972-ben leírt magatartás illik: „Semmit sem akarsz látni, egyszerűen, nem akarsz látni, ahogy berendezkedtél süketégedben, berendezkedsz vakságodban is...” (*Gogol halála*, 11. oldal), vagy frissebb megfogalmazásban: „liszttel hintjük a tetthelyet / bár épp a tett helyett”. A markunkban maradt külső burok szép és talán hasznos dolgok készítésére is alkalmas, mondjuk, költészetbundát varrhatunk magunknak a hidegebb napokra, de ez már csak felszíni csillogás és másodlagos funkció.

Ilyenformán és ezért megtévesztő kötet a *Világpor*, vizuálisan többejt ígér, mint amennyit költészetileg nyújtani tud, képes — semmiképp sem tartozik a nagy, az izgalmas, a feledhetetlen olvasmányok közé. Sőt, a versek többsége még a többszöri olvasás után is egyszerűen elmosódik, kihullik a tudatunkból, hiányzanak az igazi, az életes költői remeklések, bravúrok, és túl sok a hideg-rideg rutinnal megírt, a végtelenül és parttalanul hömpölygő tolnais szürkéségbé olvadó vers. Ezek a versek a tisztességre emelt, az alaposan elsajátított költői nyelvről, a standard szintű mesterségbeli tudásról tanúskodnak, de semmi egyébről. Ritkák a szerencsésebb pillanatok, a technikai fogások monoton ismétlődésébe belefásuló figyelmet felrázó villanások, és bizony itt-ott a banalitás, a közhely területére is átcúszik a költő. Ennek a tartása, tartalma és lassan már mítosza vesztette Tolnai-költészetnek pedig nincs elég varázsa, ereje az ilyen kisiklások leplezésére, feledtetésére.

Nem véletlen, hanem épp szimptomatikus, hogy Tolnai meglepően sokat foglalkozik a költészet, az írás kérdéseivel, gyakran visszatér ehhez a témához, nincs nyugta tőle, mintha igazolást, magyarázatot keresne. Persze az elszólások ilyenkor is elkerülhetetlenek: „eltesznek té-lire téged is”, írja épp a *Világpor* című versében, s ezzel tulajdonképpen a kötet célkitűzését, rendeltetését határozza meg. Az idézet szinte szó szerint értendő, a *Világporban* valóban egy költészeti modell igyekszik állandósítani, tartósítani önmagát. Sajnos, ez a modell már csonka modell, csak a technikája és a technológiája, csak a külső váza kerül a vaskos könyv-konzervbe.

De ha meg is hátrált, ha vissza is vonult, ha konszolidálódott is az eretnek-költőként induló, majd a gerilla-költőként szinte minden meghódíthatót meghódító Tolnai Ottó, a költészet mesteriségét azért nem felejtette el, sőt tökéletesítette. Emellett, hál' istennek, mindig is az ötletgazdagabb versíróink közé tartozott, ugyanakkor változatosak a versépítő, verskészítő fogásai, és ezért olyan figyelmet elterelő hadmozdulatokra képes ez a költészet, hogy észre se veszi vagy csak nehezen veszi észre az olvasó, hogy a lényeg hiányát palástolják itt különböző tetszetős mutatóanyagokkal. Mindenekelőtt a Tolnai-költészet művészet- és irodalomközpontúságára gondolok itt, a megannyi mottóra, idézetre, hivatkozásra, utalásra, feldobott névre, ami tulajdonképpen a Tolnai-versek kelesztését szolgálná, a saját kovász hiányát pótolná, ugyan-

akkor pedig igen alkalmas az olvasó megszeppentésére is, hogy uram-isten milyen előkelő, exkluzív társaságba csöppentem én, vezetett engem a bennfentes költő.

Ezzel a sajátosan tolnais művészettörténeti és irodalomtörténeti verslexikonnal párosul a játékosság, a sziporkázás, az ötletesség. El kell ismerni, Tolnai igen találekony és bírja szusszal, én azonban nem tudok szabadulni az érzéstől, hogy kínjában játszadozik, ezzel is pótolni, feltölteni igyekszik a kikopott, elveszett autentikus költői tartalmat. Bizony olyan sokszor nyüglődik Tolnai Ottó és nyaggatja olvasóját, hogy fárasztóvá válik, és ez semmiképp se lehet jó ajánlólevél legújabb kötete számára.

Van egy jól bevált verscsinálási módszere Tolnainak, gyakran egy-egy lírai mag (kifejezés, vonzat, metafora, sor, kép stb.) köré építi versét, ezek a vers pillérei, tartóoszlopai, és egyszerűen csak befedi őket, vagy közéjük falaz szótégláival, valamilyen töltelékanyaggal. Így születnek meg a modern verselési standardot rendszerint könnyen elérő versek, de túlnyomó többségük meg is marad ezen a szinten, mintha egy megbízható szériagyártás jellegzetes átlagos terméke lenne. Valószínűleg az is. Mert Tolnai Ottó kitűnően megtanult „modern versül”, amin nem kell csodálkozni, hisz ennek a versnyelvnek ő az egyik élenjáró megteremtője vidékünkön. Én általában úgy is hallgatom őt, mint a valamilyen nyelvet gördülékenyen, magabiztosan, szépen beszélőt szokják hallgatni a nyelvtudási szintre érzékenyek. És igazán van valami csodálatos, talán megkapó is abban, ahogy ő képes bármiről a vers nyelvén szólni, ahogy képes mindent lefordítani erre a nyelvre. Csakhogy a költészet persze nem pusztán a versnyelvre (legyen az akár a modern versnyelv is) való átültetésből áll. A költészet épp az a tartalmi és magatartásbeli, ha tetszik, atmoszférabeli többlet, ami a hatvanas évek derekán és végén még a Tolnai-versek nagy részében is ott volt és ami talán nem is annyira érthetetlen módon kiveszett belőlük. A tipikusan gerilla-költészet nyilván képtelen kiheverni intézményesítését.

Nyilván ki lehetne nyomozni, hogy miért és hogyan jutott el ilyen gyorsan az egyre nyilvánvalóbb vereségéig a Tolnai-költészet. Egyszer rá is kell erre szánunk magunkat, mert épp a legfiatalabb költőnemezdedéket már ez az elrutinosodott „tolnaitás” keríti hatalmába és nem azok a valós költészeti értékek, amelyek a gerilla-költő Tolnait jellemezték és emelték fel oda, ahol most is sütkérezik, hála az immár egy-két évtizedes érdemeinek.

Végezetül annyit még, hogy attól tartok — habár feltehetőleg szándéktalanul, de mégiscsak felállított —, veszélyes csapda ez a *Világpör*. Még világport hint a szemünkbe, és nem fogjuk észrevenni, hogy csak káprázat, látszat, illúzió. Kár lenne az ilyen önámításért, mert ha

egyszer fejet hajtunk a külsőségek szemfényvesztése előtt, költészetünk perspektíváját, frissebb lehetőségeit áshatjuk alá ezzel a főhajtással.

Tolnai azt akarta, akarja megírni, „amit versben senki még” (kis bricseszem), nevezetesen „morzsákból akartál te is / ... MONUMENTÁLISAT” (fájdalmasan felüvöltött). Csakhogy épp arról feledkezett meg, amit valamikor ő maga tudott a legjobban, hogy a morzsáknak természetszerűen a monumentalitás mozaikkockáivá kell válniuk ahhoz, hogy sikerrel járjon az ilyen vállalkozás. Sajnos, Tolnai Ottó ezúttal válogatás nélkül söpör minden morzsát a tarisznyájába, az ilyen hozadékot pedig a gyakran erőltetett „morzsológiai” mélyértelműség se tudja felértékelni. Emellett újítani se tudott költőnk, így hát a büvészkedésre, a jól begyakorolt vers-mutatványok sorjázására kényszerült.

VILÁGPOROS-A-KALAPOM-ÚGY-TUDJÁK- HOGY-ABBAN-LAKOM

*avagy vidám kis újévi ellen-ESZ-ZÉ-skandallum
a VILÁGPOR béke-poraira*

BOSNYÁK ISTVÁN

BÉKE PORAIRA

1. mot tónyi cihelődés, cihELLŐDÉS

tavalyi naptárt népdések
asztalit
jó lesz a bakelit-
talpazat a tavalyi
unalmasan tavalyi
IDÉNre
s jó lesz a naptár-cetli
otromba halmaza
jó lesz IDÉZNI
az idéni
idétlenkedés/írótlankodás
első kísérletében
első kísérletében
első ESZ-ZÉ-jében
a VILÁGPOR kísérleti fölkavarásában
tolnaitás-szerű

ellen-filológusi moryójában —
 s mit ad isten
 az istenteleneké
 a megrendszabályozott eretnekeké
 rémülten számolom a
 tavalyi naptár
 idei naptár-cetlijein a
 T.O.-bejegyzéseket a
 T.O.-emlékeztetőket a
 T.O.-s felkiáltójeleket:
 se több se kevesebb
 tizennyolc T.O. a megboldogult
 tizenkét hónapra
 vagyis hát átlagban havonta
 havonta másfélszer
 nyolcvanban havonta másfélszer
 zendülhettünk volna fel
 le fel
 amúgy „lélekben”
 mi ketten
 amúgy
 övig
 a
 lisztbe ásva
 nullás lisztbe és egyéb
 porokba!

Első idei ESZ-ZÉ-m
 nyugodj hát
 béke poraidra.

2. formakeresés, avagy RÉSütés a TUDOMÁNYOS DOL- GOZAT csolnakjába

Kézbe fogom ismét: *esztétikus világpor.*
 Kézbe fogom megint: *súlyos világpor.*
 Kézbe fogom, felütöm: *sütős világpor!*
 Kézbe fogta, mondják, kormányelnökünk is.
 Kézbe fogta könyvünket a könyvvilágtermelés
 fővárosi világgönyvpiacán.
 (Szalutált-e néki eközben Lászlónk,
 a Kapitány?)
 Kézbe fogta, mondják, s gondolom,
 esztétikus lehetett a számára is.
 Még súlyos is lehetett, gondolom, a számára.
 Azt viszont nem tudom, felnyitotta-e; azt sem
 tudhatom tehát, süttött-e?
 Egy azonban aligha kétséges: népkormányos
 keze azóta szintén *világporos* —

akárcsak a miénk, az enyém, a tiéd,
 mióta forgatjuk,
 tapogatjuk,
 biberésszük
 világporos/virágporos
 bibéit...

S ezzel aztán, lám, meg is lenne a
 „forma”, avagy a RÉS
 a formán,
 süllyedhetünk hát nyugodtan,
 süllyedhetünk hát nyugtalanul
 egzakttudományos irodalomtudományosságunk
 pokol-fenekére, hisz menthetetlenül
 szubjektíven-formátlan,
 formátlanul-orcátlanul-hebeburgyán
 szubjektív lesz ez az „esszé”
 ez az ESZ-ZÉ
 ez a ZÉ
 ez a Z
 ez az újévváró
 az új évtől semmit se váró
 costagavraskodás
 a VILÁGPOR fölött
 a VILÁGPOR alatt
 a VILÁGPORban
 a VILÁGPOR nullás lisztjében
 és egyéb vajdasági
 poraiban:
 „poézisem

B É K E

poraidra”...

3. címfürkésző / címértelmező jegyzetelés / jegyzetELLÉS tavalyi kalendárium-cetlikre, ideai szabadoncsággal

Citromhomok: centenáriumi oskola térképhomokja; alighanem a kísérletszínházatlanított/kísérlettelenített kísérleti kisvárosunk centenáriumi oskolájának kísérleti térképhomokja.

Gipsz: hó és liszt szövegmezejében, tehát: nyilván gipszpor, porgipsz; a háttérszöttesen *teniszpázsit* és *fehér dog*.

[*gipsz*]por: ekeszántotta gipszeszsákok pora, melyben *fekete hattyú tollászkodik, furdik*; nos, szép-e a fekete hattyú tolla, ó dicső Magia Polla?!

grafit: *korom, szén* és *cseréppor* szövegmezejében, tehát: nyilván grafitpor; a háttérben *fekete dog*.

Hó: gipsz és liszt társaságában, ezek szerint alighanem: porhó; a háttérszöttes ugyanaz, mint a *Gipsz*-nél.

homok: *bulldózer simítja körbe-körbe, állandó fortissimóban; körkörös bulldozéria, bulldogéria, dogéria, körkörös bolondéria; körök a homokban a régebbi Híd*ban.

homokszemek: kosava vagy koSSava által felkavartak, tehát nyilván új-vidékiek; jugo-magyar nyelvművelő szelek szertelen homokszemei.

Korom₁: *cseréppor, szén és grafit[por]* szövegmezejében, *fekete doggal*, a fehér árnyú *döggel*!

korom₂: tünődés-apropó egy konkrét poron: *pojájába dűtötte biz. Zsuzsi néni* egykoron...

Liszt₁: metafizika-gyanús por a *gipsz és hó fehér-dogos/fekete-dögös* teniszpázsitján.

liszt₂: öntevékeny szobrászmatéria; köpettel *kis figura* gyúrható belőle, játszásra, sielésre és sírásra...

liszt₃: tetthelyhíntésre — tett-telenítésre — szolgáló alkalmatosság, akárcsak a *maribori gyilkosok*nál...

liszt₄: lakáscsere előtt álló lakásban — vagyis cellacsere idején — szétszóródott, pontosabban: valami *lisztevő* tünemény által szándékosan szétszórt por, a *nulláság*, a több-mint-olümposzi weimarit idéző *szétszórtság* metaforája.

liszt₅: önéletrajzi anekdota por-közege: a büntetésből speizbe zárt gyerkőc gyöngybetűket ró a lisztesláda puha hófelületén, interpunkció nélkül; reggelre az egerek *központozzák*... (Központosítás — központosítás — centralizálás: egérszarral-körülzárás az autonómia nullás lisztjében.)

liszt₆: fonetikai gikszer (gipsz-szer): az egyik selypítő vers-alany számára a *liSZt* annyi, mint *liFt*...

liszt₇: szerbhorvát, illetve horvátszerb, illetve horvát vagy szerb irodalmi nyelven megnevezett liszt: *brašno*. GLEDA KO LUD NA BRAŠNO, röhög mint a fakutya, *od toga brašna nema pogače*, néma bizony, csaknem tíz éve néma a február csoport: LUD JEBE ZBUNJENOG.

liszt₈: *gipszes liszt*, amit fölزابálnak a *patkányok*, hogy aztán a *gipszpatkányokat* fölزابálják a *frízes macskák*: afféle Camus-centenárium pinakotéka-dekórumai. Ős-Patkány-Terjeszt-Kórt befagyasztva. Szobrosítva. Frizesítve. Frászosítva. Stabilizálva.

liszt₉: *ostyaliszt* a *jobb fülszöveg-gyulladás* sztorijában: kishatárforalmi csempészliszt biz. Felícian nővérkének Budapestre.

liszt₁₀: metafizikai liszt, *mítosz lisztje* KOSZTKA PASA mosztári asszonyának, búzát nyomtató mosztári asszonyának véres talpa alatt. Mítosz lisztje, liszt mítosza; *éneke füstje, füst éneke*.

Nullás liszt₁: *rajzolt kenyérke* médiuma, potenciális kenyérke; *akárha nullás lisztbe rajzolt kenyérkét ennél...*

nullás liszt₂: az *ostyaliszt* kép-telenített szinonimája az említett *jobb fülszöveg-gyulladásban*.

nullás liszt₃: *szűzanyameztelen talpnyomok* közege nyolc évi használat után elhagyni készült lakásban; negatív szexi-forma; *szelermesek és más idegenek talpnyomainak negatív formája*.

Paprika₁: ellenhősi csábítás objektuma egy agrári étterem kis só-tartójában: *használt fogvájóba / dölni / hősként / magunkra borítani sőt paprikát*.

paprika₂: paprikátlanított paprika, *paprika paprika nélkül*; esszenciájától megvont paprika, paprikátlan paprika.

por₁: *elhasznált udvari föld*; eljelentéktelenedett massa.

por₂: padlason hányódó *halotti maszk* hamva; metafizikai hímpor; száraz kőpor; *száraz barokk* pora.

por₃: természet-alapelem, természet-táppor; *mert mi a természet / klorofill és por általt tisztára mosott / klorofill és por...*

cseréppor: teniszpázsit-pótlék; téglagyári paprika; ál-pirospaprika; új-vidéki Halpiac...

csontpor: a versben kettéfűrészelt *csiga-biga* áldozati pora: *csontport dobok a szélbe*. Csiga-biga-csontport. De lehet emberit is. És nemcsak a szélbe — a sikamlós útra is! Példának okáért: Slánskyék trockista-jállamellenesszőszjesküvő csoportjának krumpliszákba tárolt pora, a Prágán kívüli kocsiút csúszós kapaszkodójára hintve.

indigópor: forró égővi cserje gyáripari maradványa Mestró Milunović zsebében.

kénpor: *kettőbe hajtott kénlap* — a. m. *pille* — pora; *pillék kénpora*, virágok kénpora.

mészpor: a *liszt* és *nullás liszt* rokon masszája: a nyolc évi használat után elhagyni készült lakás parkettjének pora, a *szétszórtság*, a *nulláság* egyik közege.

mosópor: agrári tünemény, alighanem a nagy mosópor-inség idején: FJORD... FJORD...

porcukor: gyantababda pora; *akárha porcukorba mártogatnám / gyantababdán húzigalom / a vonót*.

porhó: friss, még el nem jegesedett, össze nem fagyott JAT-hó: apró szemű porhanyós hó a Goran Tavaszára repülő poéta bajuszán.

porkepec: világporárus világporköltő a költészettelen világban; *mi vagy te / ... felfuvalkodott karfiol / ... mi vagy te / PORKUPEC*.

Poor: a *szétszórtság*, a *nulláság* fatálisan-jelképes familiáris véletlenje: Poornak — ejtsd: pornak — hívták a nagybácsit is, akitől a *Világport* szülő fekete íróasztal öröklődött...

[béke]por: költészettemető por: *poézisem / BÉKE / poraidra* ...
 rizspor: cáppor; léda a tükörben / a huzatban rezeg a rizspor ...
 sztiropor: volt-por, már-nem-por, ál-por, szurrogátum-por, műporhó
 fagyasztva. Stabilizálva.

túlvilág pora: metafizikai por a templomi kis rézvasaló — kistemp-
 lomi kis vasaló? — rézfiókjában. Rézangyalfiókjában.

világpor: *lángoló virágpör, a pilléké kénporának közvetlen közelében*;
 virágpör ha lángol — akárha világpor ...

láthatatlan púder: púder-sejtelem, púder-rejtelem a/ az agrámi szál-
 lodaszoba német *nipp-katalógusának* födelén és b/ *szentjánoskenyér-*
illatú szemeteskosarának közelében.

láthatatlan púder agyar-ék: púder-sejtelem (péder-rejtelem?) már-
 vánnyá fagyasztva és agyar-ékké formálva; láthatatlan phallos szerel-
 mesek és más idegenek számára.

púder-pompeji: vulkánhamu-púder, illatos világpor ...

babapúder: a *bal fülszöveg-nyullás* dedós nosztalgia-objektuma: *kék*
babakelméket szeretnék / babapúdert lábam közé.

lélekpúder: hipotetikus drog a jugo—magyar kishatárforgalom drog-
 szakértőinek kobakjában; valójában pedig — a *jobb fülszöveg-gyulla-*
dás tanúságaként — közönséges nullás liszt, ama pesti, az óvoda légő-
 pincéjében egykoron puncikáján érintett Felicián nővére számára. Bün-
 bánati ostyaliszt.

Só: zacskóban forrósítva régi jó balfácán ír a gyulladássos *bal fülek*
 gyógyítására.

só: szétszórva ama nyolc évig használt lakásban — hahh, már me-
 gint abban! — melyről a nyájas olvasó nem, csupán a nyájas komment-
 átor tudhatja, hogy ama nevezetes két évi feltételes után utalták ki
 a körök a homokban szerzőjének jóvoltából, jóságosan.

sós: az agrámi ellenhősi csábító másik objektuma; *használt fogvájóba*
dőlni stb.

só: talányos, kérdéses só; személy lenne, akárha Poor nagybácsi?
 Hiszen: *só / lehunya szemét és azt mondta / tél ... zenetanár volt a*
férje stb. Mi só, Mi-chaux? Mi só, mi Shaw?!

[*végtelen*] **só**: *hófehér Meštrovic-márvány végtelen sója, sós végte-*
lenje Agrámban.

sótelep: ilyen című töredék a *Karton&karfiol&-ben* (karfiolotben,
 karfiolocskában!).

SZalicil: átmeneti hiánycikk; *szalicilt már nem árulnak felénk* ...

szén[por]: *korom, grafit, cseréppör és fekete dog* társaságában; dög-
 por: karbonkorszaki dogok karbonizálódott pora.

szódabikarbóna: a stabilizáció előtti stabilizáltság illusztrációja:
 0,65 dinár 40 gramm *szódabikarbóna* ...

szódabikarbóna: böfögtetőszer; ellenszer a *bal fűlszöveg-gyulladás* megboldogult malomszerelőjének, a molnárkodó mostoha nagytatának rémesen hosszú krémes-soraira.

Vadnyúl-szar [szétporladva]: alig-por, ön-előállítási cuniculus-szecs-ka durva pora; Attilánk, a Balázs — ne aludj el szépen, nagy Balázs! — regénypora.

4. világpori ars poetica, avagy a fenti egzaktitudományos szókészletteni elemzés megterhelt-ség-arányait figyelembe véve így is mondhatnánk: ars lisztica, porpoetika...

Nem kétséges, a módszeres szakkritika akár disszertációnyi dolgozatot is összehozhatna a témára: *A por-típusok mint strukturáló erők a Világporban...*

S ezt az átfogó témát aztán számos részlegesre lehetne bontani. Például:

a/ A poros/porszerű matéria mint T.O. újabb költészetének piktorális alapanyaga

b/ mint a nemlét-lét közege

c/ mint szétszórtság-metaphora, nullásság-jelkép

d/ mint természeti fenomén

e/ mint síksági (pannón) sorsszimbólum

f/ mint az ellen-patetika, az irónia, a szarkazmus, a groteszk és az abszurd lírikusi eszköze

g/ mint az írás — az „itt-írás” és „most-írás” és „mÁst-írás” — lehetetlenül sajtáságos közege...

És így tovább.

És így ne tovább!

Mert így is nyilvánvaló, hogy a *Világpor* „világa” immár nem is „darabokra” hullott világ, hanem szemcsésre zúzott, porrá morzsolts, porszerűvé őrlött.

Micsoda őrlődöttség, micsoda őrlöttség!

És micsoda őrlöttség lehet lírikusian légszomjasnak lenni ilyen poros közegben! Hisz minél elementárisabbat szippant a tüdő, annál nagyobb adag *citromhomok*, *gipszpor*, *grafitpor*, *korom*, *liszt*, *nullás liszt*, *paprika*, *púder*, *por*, *cseréppor*, *csontpor*, *mészpor*, *rizspor*, *szénpor* etc. áramlik a torokba. A fogak közé. A nyelv alá. Az orrlyukba... Vagyis: a lírikus mint *őrlött molnár!*

Ezért hát: a porlasztott lírában, akárcsak a *porlasztott zenében*, az ember már nem is *pArlandó*, nem is beszélve adandó elő, hanem *pOrlandó*... (*Porlandó*).

Ezért hát: a *lisztek* és egyéb *porok* bennünk vannak immár, nem

csak kívülről; belül kell elkészülnünk velük, akárcsak a zseniális románnak: »A gipsz énbennem van, belül kell elkészülnöm vele«... (Változatok gipszre).

Ezért hát: *mi nem tudunk fűtyni / csak hahogni (Félálomban).*

Ezért hát: *szét akarom törni e tájat / a térdemen (Karton & karfiol &).*

Ezért hát: a kor-szerű (kórszerű) líra mint *geofágial*! Mint a szülőföld lírikusi felzabálása! (A szentjánoskenyér-forma vízjel)

Ezért hát: lehetetlen immár *szép* egészet írni (uo.); morális lehetetlenség is a *szépet* és a *jót* írni: *nincs jogod mondog magadnak a jó / a szép / nincs az ilyen az olyan vershez / nincs a csendélethez csinnadrattához / pedig hát / milyen jó is a jó / szép is a szép (Nullás liszt);* morális lehetetlenség is, hiszen nem a *szép* és a *jó* az igaz, hanem: *a bizarr és a rút igaz / az igaz bizarr és rút (Ady lép).*

Vagyis hát *szépet* írni nullás lisztbe, hogy aztán reggelre az egerek — fölszarják az interpunkciót?!

Vagyis hát ítések, ideaszok, lírikászok, miért ásní a nullás lisztben — futóárkot?!

Vagyis hát miért is a versben-vérvzés pátosza? Lehet-e *véresen igaz költészet* — nullás lisztben? — A véresen, még véresebben komoly / komolyabban véres költészet kétségtelenül jogos kritikai igényére írt kétségtelenül jogos válaszvers elfogadja ugyan a versben-vérvzést — de csak lírikusi ellenhős, azaz tragikus bohóc tragikusan groteszk gesztusaként: *nem engedem kibuggyanni / nem engedem kibuggyanni / a vért a számon / éppen csak annyit engedem / szivárogni / hogy mint a bűdös kurva krepp-papírral / szépen kifesse / szív formájúra fesse ajkamat (Van Gogh önarcképei alá).*

5. további jegyzetelés / jegyzetELLÉS, avagy porbarántott / lisztbemártott nevek, micsoda nevek!

Miközben *töri e tájat a térdén*, örülten örölvén elemeit s hadarva kavarván porait a modern líra és ellenlíra homokóráiba — miközben, természetesen, az *örült molnár is öröldik* —, a *Világpor* tragikus fintorokat vágó, a *lisztekbe* és más *porokba* légszomjasan bele-beleszippantó porkavarója a klasszikus élők és élő klasszikusok, modern holtak és tetszhalott modernnek valóságos hadseregét tereli, vonja, rántja be poros tereimainkra.

Benépesíti a homokot.

Élő hagyományt teremt.

Mennyi dolga is lesz hát majdan ama boldog utókor művészet- és eszmetörténéseinek, midőn a *Világpor* „nemzetközi jegyei”, illetve „külföldi hatása!” föltárásához látnak! Munkájukat megkönnyítendő,

íme, egy szerény kis adalék, íme, az újévváró jegyzetelés/jegyzetELLES vonatkozó sommája, vagyis hát a világpri világiak hevenyészett *regisztere*:

Aragon	Giacometti	Odilon
Artaud	Ginsberg	Olson
Arban	Gombrowicz	
	Grass	Pascal
Bataille	Grieg	Pasolini
Baudelaire	Gustafsson	Paszternak
Beckett		Poe
Beethoven	Holan	Polanski
Blazennij	Horatius	
Bonnefoy		Renoir
Botticelli		Rilke
Brăncusi	Ionesco	Rodin
Braque		Rózewicz
	Kavabata	Russel
Carducci	Kavafisz	
Celan		Saint-Exupéry
Cendrars	Leopardi	Šalda
Cézanne	Lunacsarszkij	Sanguinetti
Chagall	Lurçat	Sartre
Chaplin		Schönberg
Char	Majakovszkij	
Cocteau	Malaparte	SZappho
Croce	Martin du Gard	
	Matisse	Tagore
Dali	Michaux	Tanizaki
Delacroix	Montale	
Du Bouchet	Moore	Van Gogh
Duprin	Mozart	Verlaine
	Munch	Vermeer
Eizenstein		
Enzensberger	Neruda	Webern
		Wols

Micsoda nevek, micsoda porba mártott, micsoda lisztbe rántott nevek! Micsoda zseniális rántottkarfiol-agyak — hogy a *tolnaitás* egyik központi képzettársítását plagizáljam . . .

Látom is őket ellenhősi menetben, erőltetett menetben, A-tól W-ig, amint bukdácsolnak, föl- és föltápáskodnak, prüsszkölnek, levegő után kapkodnak, s vonulás közben, amúgy melleleg, literátori és piktori krikzs-krakszokat meg kisplasztikus csömböllékeket hagynak maguk után

a nullás lisztben... A porban. A homokban. A porhóban. A koromban. A horgosi paprikában. A mézporban. A cservenkai porcukorban. Az újvidéki Albus-mosóporban. A leértékelt kukoricáért cserébe kapott boszniai szénporban. A tuzlai sóban. A kísérletiszínházatalanított városkánk kísérleti oskolája kísérleti térképének citromhomokján. Az aracsi kistéplom túlvilági vasalóporában. A *tolnaitás* stigmájával szerzősített evilági porokban, világporokban.

Igen, látom őket, olykor úgy is látom, mint emberszabású tücsköket, amint prücskölnek, ciripelnek, cöröpölnek, már ahogy lehet, már ahogy illik itt és mást cöröpölni/ciripelni e válogatott médiumokban, e változatos, ám végül is egy halmazállapotú, azonos halmazállapotú közegben, miközben a Szenteleky-vers varjai túlKARogják prücskölésüket: *már csak az nem fagyott meg ami nincs... már csak az nem fagyott meg ami nincs... KÁR. MÁR. BÁR...*

Bár *a semmi néha átüti önnön hangfalát...*

A semmi is átüti semmis hangfalát!

Szóval, látom őket, látom e behozatali világfiakat, mert *élők* ők a versben, nem pusztá nevek: ha könyveikre, szobraikra, képeikre, partitúráikra veti is asszociáció-hálóját az *őrült* [vizi]molnár, az utánozhatatlan *őrült* malomba, az utánozhatatlanul képzeteket őrlő, képzeteket keverő/kavaró lírikusi malomba mindig egy-egy *eleven* mozdulat, *élő* gesztus, *moccanó* tett, *rángó* alkotói grimasz vagy fintor merül föl a metafizikai hálóval — talán éppen a megboldogult *razlogosok* vizes metafizikai nylon-harisnya-hálójával... Nem, nem lehet kétség: a jugo-magyar költészet *őrült* vízimalmáiban még egyetlen *őrült* molnár sem merített ennyi *eleven* világfíságot az időszerű vagy időszerűsíthető gondolat, eszme és esztétika vizeiből.

Holott a *regiszter*, a hevenyészett *lista* a fentiekkel még nem is teljes; mert lesz majd dolga a *Világporral* a boldog utókor dészláv—magyar—magyar—dészláv—délmagyar—szláv—szláv—délmagyar komparatistáinak is, de még mennyire! Legalábbis ennyire:

Bem (nem az Apó, hanem a Bojan), Bihalji-Merin. Bošnjak (nem alulfrott, nem a horvátországi anyakönyvben még mindig Stjepannak vezetett, hanem a Branko). Továbbá:

Čelebonović

Davičo. Dobrović. Dragojević

Filipović (nem a futballista, hanem a filozófus)

Glavurtić

Hegedušić

Kermauner. Komnenić. Konjović. Kranjčević. Krleža

Ladan

Matković (nem a szabadkai avantgard: az agrári akadémikus).

Meštrović. Mihalić (nem a maratonos, hanem a poéta). Milunović.

Mrkonjić. Petrović (megint csak nem futballista, s nem is a *tollszedő*, hanem a Gajo). Popović (nem Koča, a szürrealista hadvezér, s nem is Dušan, a színikritikus; a piktor Ljuba). Meg aztán:

Rupel

Šoljan

Stančić (nem a dr. András, hanem a Miljenko).

Supek (nem a Ranković-parabolaregény szerzője, hanem testvérbátyja). S végül — „végül”, ha közben el nem kavarodott/keveredett néhány óévi naptár-cetli:

Tartaglia

Tin

Veličković. Veljačić. Vranicki

Zajc. Zagoričnik...

Micsoda nevek, megint. Csak hát nekik már lényegesen könnyebb a *Világpor* poraiban: ők maguk is jórészt pannónok, tehát egzisztenciálisan szintén *porosak*. Szintén *szétszórtak*. Szintén *nullásak*. Menthetetlenül. Leporolhatatlanul.

Hogy aztán északi szomszédaikról, a világpori porainkba ugyancsak beterelt sorstársaikról már ne is szóljon semmiféle azonosító minősítés. Az ő valóságos közüket a *Világpor* poraihoz porolja majd ki a megboldogult utókor poros filológiája. A jugo—magyar—magyar—magyar irodalmi, művelődési és művészeti kapcsolatokat, le- és rákapcsolásokat, hosszú- és rövidzárlatokat vizsgáló hungaro-komparatiztika.

A *regiszter* azért álljon itt ez esetben is, most már még jobban, még görcsösebben takarékoskodván a térrel, e poros, e téglaporos, e kalapomos újévi ellen-ESZ-ZÉ-teremmel, potenciális esszé-cinteremmel. Tehát:

Ady Bartók Bem (ezúttal az Apó) Berzsényi Bóka László Brauer Marcell Czóbel (a Minka és a Béla is?) Csók István Csokonai Csontváry Elbert János Ferenczy Noémi (a vörös Sinkót a fehérek elől elrejti) Fülep Lajos Hamvas Béla József (az Attila Gyerek) Kardos (a Tibor? a László? a György?) Kassák Kibédi Kodolányi (a Gyula) Korda Vince Kormos (a Pista) Kosztolányi Kölcsey Liszt (az egyetlen nem-liszt Liszt az egész *Világporban*) Lukács Mednyánszky Munkácsy Nagy (nem az Imre: a László) Német (a szintén László) Pannonius (az immár nem čezmicei, hanem kešincei) Petőfi Vörösmarty Weöres...

6. képzetek szabad társítása: a képzettársulás szabadsága

Most látszik csak igazán (avagy most ismét igazán látszik), a *Világpor* távlatából is, hogy amióta a *Homorú versek*ben fixálódott ama híres, ama lírikusi módszer-programként is értelmezett/értelmezhető kép —

mint egy hamiskártyás korallpiros mandzsettagombommal
hosszú fehér ujjakkal tökéletesen összekeverem

Piroska és a farkas

kirakókockáit —

azóta T.O. költészetének alighanem legfőbb titka a képzetek keverésének/kavarásának, összezavarásának/összehadarásának utánozhatatlan alkímiája. Mert időközben ugyan egyre változott/gyarapodott e líra anyag-spektruma s újabb és újabb tematikai rétegek ülepedtek le az opus lírikusi vizeiben, ám a teremtés, a *saját* lírikusi „világ” teremtésének legfőbb eszköze a *maximálisan szabad képzettársítás* maradt mindvégig.

Mennyi megvalósulás-típusa van ennek az alkímiának a *Világpor*-ban is! Mit-mivel és mit-hogyan és hogyan-nem társít a külső-belső látás, hallás, tapintás és szaglás érzékszervrendszere! Az egyik dolog másikat, harmadikat és huszonharmadikat felidéző szenzibilis képességének micsoda meghökkentő, váratlanul kipattanó, konvencionálisokat zúzó változatai jönnek létre a tudatfolyam érzelmi és gondolati szféráiban! Tipologizáljuk/klasszifikáljuk őket? Próbáljunk *módszerezek* lenni annak a lírikusi módszernek a jelzésekor, amelynek legfőbb törvénye — a *módszeres módszertelenség*?

Na nézzük, „vessünk pillantást”, ahogy mondani szokjuk a módszeres dolgozatokban, „vessünk pillantást” az értekező prózának ezzel az összekötő-formulájával, töltelék-formulájával — a fél íróasztali napi-tár-cetlire:

1. természeti valós képzet társítása metafizikaival, pl. a nemlét képtelen képeivel; életkép rácsúsztatása a nem-életére . . .

2. az élővilág meleg képzeiteinek társítása a technika hideg/rideg képzeeteivel, és fordítva.

3. természeti képzet egybevonása irodalmival, művészetivel, gondolatival.

4. kulturális-művészeti képzetek önmagukkal való társítása: azonos nemű asszociációk típusa.

5. *valószerű* természeti képzet csatolása ontológiai *lehetőség*-képzet-hez (lásd pl.: *Ó szállok én*); vagy: *konkrét* képzet elvonatkoztatás-sora a sors-lehetőségek *absztrakció*jáig: gomba-fejű karóhoz kikötött kecske → csont-karó → ember vagy állatcsont-karó? → földbe vert embercsont → tán még élte a földbe vert ember, rajta mekegő kecskéjének lánca . . . (*Ki kötötte*).

6. etikus képzettársítás: a látási, hallási vagy tapintási képzet átváltása-átminősülése szolidáris képpé, az együttérzés/együttszenvetés (-senyvedés!) képzetévé. Pl.: *nyúzott nyúl* → még meleg bajtársak az északi *barctereken* . . . Vagy: kutyaegetőnek használt pánccélsisak → parafadugó-

nyi lyuk ratja, méghozzá *tarkótájt* → *ott távozott a katona lelke / átengedve zöld sisakját az ebnek...* (*Égnek alig lobogva*).

7. rokon vagy ellentétes *gesztusok* képzeteinek társítása.

8. önéletrajzi asszociálás: autobiografikus múlt-jelen-jövő idejű anekdoták társítása.

9. vizuális hasonlóság alapján megvalósuló asszociálás: cirok(szem) + rubin (kő) = cirok-rubin... Búzaszem + kenu = kenu-forma kis búzaszem...

10. vizuális képzetek társítása hang- stb. képzetekkel. Pl.: tehén-szarv → szarukürt → kolomp → tej-löttyenés zaja a tőgyben...

11. rokon és ellentétes hangalakú vagy grafikai jelű szavak, fogalmak társulása.

12. rím-asszociációk, rím- (és kírím-vonzatok által társuló képzetek. Pl. az ötletes kétsoros: *nagy ólom / morzsolódom...*

13. számmisztikus képzettársítás; valóságos példatára a *Vizesnyolcas-tüzesnyolcas* ciklus.

És így tovább, és így tovább.

És így ne tovább, és így ne tovább most se!

Alljunk meg e *számmisztikus* megállónál, ne írjunk mégse, ne írjunk az újévváró/semmitváró ellenESZ-ZÉ leple alatt *módszeres dolgozatot*, ne írjunk se troTTTTYhumanista, se sÍÍfztechnicista *módszeres értekezést*, hisz ha létezik komikus inadekváció irodalmi kommentár-módszer és költészeti kommentár-tárgy között, akkor a *Világpor* esetében ugyancsak komikus lenne bármilyen előjelű kommentátori pedantéria (pederaszta kommentária!), bármilyen előjelű zárt szisztematikusság, bármilyen szisztematikus *leltár*.

Mert hát, nyájas olvasó, amennyiben te is beporoztad már olvasói ujjaidat a világpори porokkal, akkor nyilván egyetértesz a nyájas kommentátorral is: a *tolnaitás*-szerű asszociálás-alkímia szelleme a kimondhatatlant, a megnevezhetetlent ostromolja a képzettársítás megnevezésgörceivel, összevonás- és szétválasztás-ingereivel, s akár a dolgok összevonása, akár szétválasztása/széttrörede/fölörlése is az eredmény, az mindig rendszerbe-merevíthetetlen, sablonba-szoríthatatlan. Tehát: a zárt szisztematizálást is kizáró... Mert a képzetek maximálisan szabad lírikusi viszonyba-hozása mindig is sémaellenes. Mindennemű sematizmust romboló. A konvencionális látás, hallás, érzés, gondolkodás, élés, tartás (maga-tartás) megkopott, elhasználódott sémáinak folyamatos rombolója. *Permanens ribillió* a világerzékelés és az érzékeltekre való visszajelzés megbonthatatlan tudatfolyamában. Aminek befogadásesztétikai szempontból akkor is van, igenis van *szociális* feszítőereje is, ha a társított képzetek *önmagukban* mentesek minden társadalmiságtól: a képzettársítás korlátlanul szabad *módja* maga is filiszter-pukkasztó, új-polgár-hergelő, mitikus agyakat és dogmatizálódott személyiségstruktúrákat baszogató. Kihívó, provokáló. Ha mással nem, hát pusztán a kép-

zettársítási módszer „érthetlenségével”, „rébusz-voltával”, az asszociálás alkímiájának „fölfoghatatlanságával”...

A világpори szabadasszociációk folyamában a merevedettség-rombolásnál nem kevésbé fontos szerep jut az *épitő* aktusnak sem. Ez mindenekelőtt a tér, a *térden széttördelt tér* esztétikai kitöltésében nyilvánul meg: a szabadasszociáció-folyamatok — jórészt az *eleven világgfiak* révén! — telehordják a poros/homokos teret esztétikus tárgyakkal, kedves kis dib-dábokkal, műtűrökkel, apró-cseprő rekvizitumokkal — amik a *Világgporban* sohasem *szép* dolgokat jelentenek csupán; a világpори be-tárgyasított tér a *šejkai grafika* jugo-magyar költészeti megfeleléjeként is értelmezhető... Kézzelfogható cáfolataként is a *Homorú versek* megjelenése óta makacsul vissza-visszatérő legendának, miszerint e költészetnek „semmi köze a mi földi H₂O-nkhoz”... Holott a *Világgpor* úgy is felfogható — hogy egyik darabját plagizáljuk —, mint *totális geográfia*, mint a szülőföld felfokozott intenzitású lírikusi fölzabálása... Lírába-habzsolása. Lírába-evése... Csakhogy e kényszerű „zabát” ez esetben sem ideologikus imperativusok diktálják, hanem a közvetlen természeti lét mikroelemeivel való asszociatív azonosulás kényszere. Minek folytán a vállalás, a magáévá tétel, az el-sajátítás nem holmi fene nagy hazaffyas gesztusokkal történik s nem a „totalitásra” irányul, hanem a tér, e keserves-egyetlen pannón tér természeti alapelemeire, fizikai kis-formáira. Vonatkozik ez az egész kőtrete is, leginkább azonban a *Hegyoldalon* ciklusra, mely valóságos mintapéldasora a természeti közzeggel — ha akarjuk: „a mi földi H₂O-nkkal” — való lírikusi azonosulásnak. Ismétlem: nem ideologikus, hanem esztétikai — a képzettársítás-kényszer által, illetve, az annak „alárendelődő alkotófantázia révén megvalósuló — azonosulásnak.

Így csap át a világpори esztétizmus ismételten — társadalmiságba. Nem ritkán pedig vegytiszta moralitásba is. Szolidáris etikába. Etikus szolidaritásba. A képzettársítás-módszer jobb híján *etikainak* nevezett típusa ugyanis egy-egy tárgy, természet-elem vagy élőlény képzetéhez igen gyakran ránt, vonz egy-egy embersors-képzetet is, teljes azonosulást teremtven ily módon a pusztá vizuális objektum — a képi látvány — és a morális szubjektum között. Például: egy lekvárosüveg nyakának elkötése — és egy embernnyak (lehetőséges) elkötése között... Vagy: nyolc gyermeki gyufásdoboz nyolc légy-foglya — és *nyolc kis bányász-koporsó* között...

Nem lehet kétséges tehát a kötet egyik verséből kiszóló tézis alkotói hitele, alkotói megvalósultsága: *itt van mindig is / velem volt a valóság / vitriolos üvege*... Miközben voltak emlékezetes nagy-versek, ciklusok és kötetek, melyekben inkább az Egész ostromoltatott, közöttük vagy mellettük, egyidejűleg velük, mintegy ritmikus ellenpontokként pedig sorjázta a részlet-valóságok részlet-vitrioljaival kiprovokáltak... (A *Világgporban* nyilván a *Celebesz Celebesz nélkül* ragadja leginkább

ragadnivaló ama vitriolos Totalitást; a kép-telen/lét-telen létet, negatív „létet”, a lét negatívumát, az abszurdot.) De akár „nagy”, akár „kis” apropója volt a versnek, akár a makro-, akár a mikroérzékenység idegszálaait cibálták valamik, bármik az elmúlt negyedszázadban — *szeplőtlen kis gépek*, vagy Orpheusz; *ősz, alma, eső, fogvájó* — vagy Ikarosz; *Lolám zsebe* — vagy Che Guevara; a *víz, a békáké* — vagy Don Quijote; *Mozart biliárdasztala* — vagy Jan Palach; a Balaton — vagy Sztálin Atyánk, vagy 1968. augusztus 21-ének Budapestje —, a szabadasszociációk szabad, az adott „itt és most” szitukban viszonylag igen szabad összecikkantása lényegében mindig is hasonló hőfokú szikrákat pattintott ki, az *intenzitás* voltaképpen változatlan maradt. Mint ahogy az maradt a szabadasszociációk szabadságharcának íratlan programja is a *Homorú versek* ama nevezetes nosztalgája óta, hogy *legalább a versben nyújtózkodhasson* az ember a fizikai meghatározottságait meghaladón is...

Szabadasszociációk szabadságharca: nem egydimenziós harc volt ez, s nem az a *Világporban* sem, lévén, hogy az, aki folytatja, aki folytatni kényszerül alkímiái törvényszerűségek folytán, az közel nem *csak* homo politicus, *csak* homo moralis, *csak* homo ludens, *csak* homo faber, *csak* homo aestheticus... Hanem és csakis: *és-és, is-is*... „Homo totus”... Vagyis hát olyan *abszolút lírikus*, akinek örült malmaiban minden lírává őrlődik, amit csak fölönt a garatra: a természeti lét és az erotika, a technikai/technológiai valóság és a világpolitika, a művészet és a filozófia, Vajdaság és Pannónia, Újvidék és Kanizsa, a Tisza, a Tisza... A képzettársításnak amolyan meta-tematikai szabadságharcáról van tehát szó, ami azt is jelenti, hogy ez a líra a jugomagyar költészetnek nem egyik vagy másik tematikus „blokkját” forradalmasította/forradalmasítja a szabadasszociációk radikalizmusával, hanem költészetünk *egészének* befogadás- és visszajelzés-mechanizmusait is.

A képzetek maximálisan szabad társítása mint versnyi magán-szabadság így válik közös értékke, az alkotószabadság közös lehetőségévé. Csak „élni” és „hálni” és — hálni kell velem! *Ohne Angst leben*. Legalább a költészeti lébecolásban...

7. ohhh, szabadság, te költő, te drága, mekkora is szabadságod életbeni ára?

Szabadasszociációkban lenni, beléjük merülni totálisan, bennük létezni, szabadnak lenni. Költészeti szabadságban létezni.

Abszolút szabad, féktelenül szabad, elszabadultan szabad képzet-öserdőben élni: raboskodni. A költészet rabságában létezni.

Tehát: maximális *alkotószabadság*, mint sajátos *életrabság!*

Tehát: szabadság a versben — vers-szabadság terrorja az életben!

Tehát: szabadasszociációkkal ismételten kivívott versnyi szabadság — szabadasszociációkkal ismételten kiíhvott versnyi rabság!

A költészet szuverén uralása a képzettársítás szabad alkímájával — a költő magánéletének szuverén uraltsága az alkímia szabadságával!

Mert hát gondoljuk csak meg, eszköz- és munkatársító kartársak: *képzettársítás-folyamban sodródni reggeltől estélig, estétől reggelig!* — Hangképzetek terrorjával ébredni. Íz-képzeteket falni. Szín-képzeteket hallucinálni az utcán. Metafora-gyereket szeretni, hasonlat-barátra gondolni, metonímia-asszonyt ölelni a házban. Képzelt cédákkal hálni házon kívül. Kényszerképzeteket izzadni félálomban...

Nem, akárcsak *minden* szabadságnak: fene nagy ára van az asszociációban-létezés totális-költői szabadságának is!

Mert mi lenne, mondjuk, ha netán egy napon, egy balsejtelmes balfácán napon többé már nem is a dolgok „képe” képtelenkedne, nem is a valóság „nyoma” nyomulna ellenállhatatlanul, rakoncátlanul, hebegurján a tudatba, hanem a dolog maga, a valóság maga?

Nézzünk hát egy ilyen lehetetlen/lehetsége napot!

Rekonstruáljunk egy meg nem történt, napnyi történetet...

Hangképzetekre riadsz fel képzelt álmodból, kitörölöd hallucináns szemedből a kitörölni való kitörölhetetlent, *pineapple*-t akarsz falni, például, s föl is vágod gyorsan, ám rögvést külsz, nem is *ananász* az, csak fél-ananász, vagyis hát *pinea*, -pple nélkül, vagyis hát inkább *fenyő*, *tobozfenyő*, *fenyő-toboz*, de az is meglehet, csupán kerek koronájú, alacsony *mandulafenyő*, *mandulafenyő-mandula*, azaz *pínia*...

És szürcsölöd a reggeli feketét, s mit ad isten — minő balsejtelmes balfácán nap! — fölakad a nyelved hegyén, csücsörítő, ingerkedő, megfeszülő nyelved hegyén *egy kávészem sötét szemérme*, s addig-addig birizgálsz, feszegeted a szemérmetlenjét, szemérmatosan ismételve magadban: *pinea... pinea... pínia* — míg hirtelen ki nem csúszik a szádon egy *e*, majd nyomban utána egy *i*, és marad a *dolog* magában, marad a nyelv hegyén ugyanaz a *dolog*, aminek képzelt képzetével egész éjjel kecerésztél a házon kívül, vagyis hát marad a *pinea e* nélkül, a *pínia i* nélkül...

S éppen indulnál, mondjuk, a fogászhoz, midőn beront ama hülye *dog*, s mit ad isten, véres kölnvizet spriccel vérző farkából, nagy ívben, s ajándékkonjoviára! S alighogy rávágysz a fránya kutyájára, a *tablóra való közönséges tojásrablóra*, máris ágaskodik újabb disznóság céljából, félreérthetetlenül jelezvén, hogy *ödogságának* pedig immár elege van a baromfitojásból, most egy igazi, most egy emberi következzék... Erre meg — mintha nem lenne elég bosszúságod e baszkódó *közönséges tojásrabló* elhárításával is! — *rád reccsent malac nevű nimfa-papagájod*, rád reccsent pimaszul, kajánul, malacul, ahogy csak a könnyű erkölcsű, ledér nő-papagájok tudnak, s erre hatványozott bAsszúságodban mi mást is tehetnél, mint hogy egyidejűleg nagyot rúgysz a disznó dog-

ba, s nagyot harapsz, *akárha citromsárga körtébe harapnál*, a malac Malacba: megvan legalább a protézisminta, lehet indulni...

Indulsz hát, mondjuk, a Futakin, sajjó lábaid közt fut a kín, s mit ad isten, valóban, minő balsejtelmes balfácán nap: *hóna alatt pácolt krisztus-rajzaival* — memento mori! — megjelenik Móri, ám azon nyomban eltűnik a sarkon / *kasíroztatni viszi őket / egy kis öreg mesterhez*, szaladsz rémulten utána, *de krisztus lép ki a csirizes műhelyajtón*... Barátod, a barátom, a barátunk pedig a *présből mosolyog*...

Majd fogorvos, protézis, miegymás, végül beérsz a Rádióba, beérsz az Ūrhába, beérsz a SZEMPontba, a szpiker-kollégina már szpícel, mondja a bejelentőt — „Kedves hallgatónk, a rádió kulturális és művelődési heti szemléjében először is Vajdaság forradalmi múltjának FELDOLGOZÁSAIRÓL beszél dr. Danilo Kecić, a Vojvodina u borbi kiadványsorozat szerkesztője. Kapitány László, a Tartományi Művelődési Közösség díjának egyik VÁROMÁNYOSA Vékás Jánosnak NYILATKOZIK. Guelmino Sándor Soltis Lajos előadóstjéről, Jankovich Ilona pedig a tudománynak SZÁNT szerepről ír. »A világ nem bővelkedett szenzációkban. FÁJJON-E HÁT a FEJÜNK, hogy az 1980. esztendő irodalmi SZEMPONT-ból TIPIKUSAN ÁTLAGOS JELLEGŰ VOLT a jugoszláviai magyar irodalomban is« — írja dr. Bori Imre. Herceg János a CENZŪRA és ÖNCENZŪRA fogalmáról ír. Ezenkívül a műsorban HELYET KAPOTT MÉG Tolnai Ottó képzőművészeti írása is” —, helyet bizony, MÉG helyet, holott a heti élménybeszámoló az újabb pinakotéka-élményről még nincs is egészen megírva, s különben is, valahogy tipikusan átlagos jellegűre sikerült ezúttal, de hát fájjon-e ezért a fejed vagy más végtagod, miért is fájna, miért ne fájna, miért is fáj a fejed e balsejtelmes balfácán napon, holott máris kezdedben a nagy fekete mikrofon, idegesen a szádhoz csavarod, kell mondani a higgadt élménybeszámolót cenzúra és öncenzúra nélkül, e fogalmakat fogalmilag óvatosan kizárva, gyakorlatilag pedig lesz, ahogy lesz, szabadon improvizálsz a Bemre, ám nem az Apóra, ezt valaki még netán jószándékúan félreérthetné, improvizálsz tehát a Bojanra, aki *sztrippek-cégtáblák cézanne-ja / mint narancsokat helyezi rá foltjait / a fehérr állatokra*, s mit ad isten, mit ad megint e balsejtelmes balfácán napon, a *narancs* a *pineapple* nedvét spricceli a szádba, sajnos, félbevágva, *pine*a-ként, a *pine*a bája meg behozza szádba, becsempészi a sötét mikrofon mellett a reggeli feketének, *a kávészem sötét szemérmének* képzetét, sajnos, in natura, s máris megvan a fatális cenzúra, a fatális öncenzúra, a fatális nyelvbotlás: oda a *pinakotéka*, mert akárha valamilyen incselkedő kanizsai egerke csinálná kanizsai nullás lisztben, fölszaródik az O-ra és az É-re egy-egy téves ékezet, a szóvégi A meg E-re torzul, vagyis hát, bocsánat, kedves hallgatóm, a -KOTÉKA helyett — KOTÓKE csúszott ki a számon...

Este meg, késő este, az asszociáció-verte átkos nap múltán/alkonyul-
tán, midőn lekonyul tán az ember füle-farka is, nemcsak maradék-rá-
ciója, maradék-ébersége, maradék-öncenzúrája, körmölsz még valami
feketét a poor-féle rolós fekete íróasztalon, akárha domi akárha vég-
leg leeresztett REDŐNYE előtt ülnél, *könyökvédőd hegyesszögbe
törve körmölsz, s mit ad isten, már megint, mit ad e balsejtelmes bal-
fácán nap végén: lezárja két szemed az Ég, ám te csukott szemmel,
vakon is látod álmodban, akárcsak abban a zseniális kócsag-vers-vízió-
ban, melyből az jön ki fantasztikus természetességgel, hogy a szabad-
asszociációk világában valamire örökere emlékezni annyi, mint megva-
kulni, csukott szemmel, vakon is látni azt a valamit, azt a tiszta fe-
hérséget, azt a kócsagot, amelyet egyszer látva is láttál s örökre em-
lékezetedbe zártál —, szóval, vakon is látod álmodban, hogy csak-
ugyan eltörött a könyökvédős hegyesszög, a körmöllő hegyesszög, ám
zavartalanul körmöl tovább helyette a kivérzett könyökcsont, lassan
fodrozván a fekete íróasztal hófehér nullás lisztjét, akárha Bojan Bem
pasztellos ládikában mocorgó vérpiros krétája lenne... Bojan helyett
azonban Apó jön elő a kába álom havazó nullásliszt-redőnye mögül,
bem apó a hófehér szabadsághős / a hófehér törpe, mert valamiért va-
lahol valakik őt is keresik / még mindig keresik / törökország után
ugyan hol lelik / talán csak nem gondolják / hogy az én rolós / fekete
íróasztalom / titkos fiókjainak egyikében rejtőzik — mormolod ma-
gad elé, akárcsak délelőtt, az ŰRhás fekete mikrofon előtt a másik
Bem előtt tisztelegvén, most viszont Apó előtt tisztelegsz, kezét ráztok
régi gerillákként, seregtelen vezérek költő- és igazi fejedelmeként, majd
gyorsan seregszemplét tartotok a lassan mégiscsak összeverődő sereg fö-
lött — micsoda sereg, micsoda nevek A-tól W-ig, micsoda behozatali
világfi-fejek! —, lehetnek vagy száz-egynéhányan, köztük rezignáltan
Miroslav is, kivel más-más időkben ugyan, ám azonos terrénumon, a
nevezetes jakuševaci gyakorlóterén együtt ástátok a futóárkot, meg
ott jön, lám, Ervin is, az Iszidorovics, néhány markos kecskeméti vö-
rösbakájának kísérétében nyakig lisztesek, mert miután nagy sikerrel
eljátszották a kecskeméti VÉGEL ADÁS nevezetes ázsiai epizódját,
alig sikerült átfúrni magukat a kishatárforgalmi ostyaliszteken, de most
itt vannak, lám, mégis, lehet hát indulni, van végre néped, van végre
sereged, bár ez sem túl népes, hadászati SZEMPONTból amolyan
tipikusan átlagos népesség ez nemzetiségi viszonyok között, ám pél-
dául egy Kuba forradalmi múltjának FELDOLGOZÁSAIRA
gondolván, nem is tűnik olyan kevésnek, hisz Castróék nem is száz-
egynéhányan, csupán tizen-valahányan voltak, midőn felütötték fejü-
ket a kubai porcukorban, lehet hát indulni délnek, miért is fájna a
fejünk, indulhatunk délnek, indulhatunk Zimonymak, Nándorféhérvár-
nak, lehet, hogy ott lesz Hunyadi is, a János, különben is mit nekünk
a János, mit a Herceg János, mit a CENZÚRA és ÖNCENZÚ-*

R A fogalma, irány Zimonymnak, s ott balra, mindig csak balra, balközépre, egy centit se jobbra, egy centit se balabb-balra, ám ott viszont, a balközépen, energikusan ráhágni a nyakra, a podvoznjakra, a nadvoznjakra, s mindennemű jobbos nyakra, megvívni még egyszer, megvívni ismét a zimonyi, a nándorfehérvári homokban, porban, koromban, csontporban, mézporban, és így tovább, az egyéb porokban...

És így ne tovább, ne tovább a világporokban ezúttal sem, mert még heccelődésnek, hatásvadász nyegle viccelődésnek tűnhet, nyájas olvasó, a képtelenebbnél is képtelenebb képek kommentátori sorjázása, pedig hát a nyájas kommentátor, a nyájas ál-potentátor, a nyájas ál-attentátor egyetlen komoly, egyetlen véresen komoly, legalábbis krepp-papír-véresen-komoly, legalábbis бүдös-kurva-krepp-papír-véresen-komoly szándéka ez lett volna: a *tolnaitás* modorában, a *tolnaitás* bőrébe bújva kontárral, *tolnaitás*-szerűen jelezni, érzékeltetni, fölmutatni az „élet” és az „irodalom” poros, porosan régi, porosan közismert paradoxonát, nevezetesen azt, hogy lám, szabadság, te költői, te drága, lám, minő kurva-nagy a szabadképzettársítás életbeni ára!

Mi is lesz hát velünk, *valóban mi lesz velünk, Világpor*, ha egy napon, egy virtuális napon, egy lehetséges napon, egy balsejtelmes balfácán napon maguk a *dolgok* törnek, rontanak, vonulnak be a tudatba, s nem pedig a platonikus képük, nem a társított árnyuk?

Mi lesz velünk, *valóban mi lesz velünk, Világpor*, ha egy fatális napon negatív válasz, elutasító válasz adódik a mai nyílt kétségekre? Nevezetesen arra: *nézem / a világot / ha nézem / s nem a világ néz engemet...* Nevezetesen erre: *látom-e a gyufaszálban / az örökzöld fát / kék gyufásdobozban az örökzöld erdőt...* Szóval, valóban mi lesz tehát, ha egy napon csak a *világ* alkot képzetet a mai képzettársítóról, de fordítva nem? S ha a *minden élő* látványa immár csak holt képzeteket vonz magához, ahogy az *örökzöld fában* már csak a *gyufaszál*, az *örökzöld erdőben* már csak a *kék gyufásdoboz* lesz viszontlátható, de fordítva nem?

Valóban, mi lesz hát, *Világpor*, ha ama *bүдös-kurva-krepp-papír-vér* mögül mégiscsak az *buggyan* ki egy napon, ama *valódi*?

Nem, szabadság, te költői, te drága, lám, csakugyan, lám, mégiscsak kurva-nagy lehet a szabadképzettársítás életbeni ára!

8. radikális ellen-esztétizmus, avagy hadarócsép-beütések a nullás lisztbe

A *tér-betárgyasítás*, a *totális geofágia* és a *permanens ribillió* kapcsán történt már rá utalás, hogy a *Világpor* jelentéskörének nemcsak közvetlen társadalmisága van, hanem közvetett, az esztétizmus önmeghaladó „átcsapásai” révén érvényesülő is.

Van azonban a kötetnek egy ars poetica darabja, amely mintha elégtelennek minősítené a társadalmiságnak e kétféle jelentésrétegét:

lépj
 s emelj végre cséphadarót
 pép-képeidre a miazmás metafora kévékre
 emelj végre cséphadarót szép világképedre
 hadard hadaró világodat
 ruth majd összekaparja a maradékot
 s az éj leple alatt melléd fekszik
 mert a bizarr és a rút igaz
 az igaz bizarr és rút

Egyrészt megerősítésjellege van e programnak, amennyiben a kötetben már gyakorlatilag is felmutatott világszemlélet- és versbeszéd-mód elvi szintre emelését jelenti. Nevezetesen, a „szép”-nek bizarral és rúttal történő meghaladását a „valóság”, a bizarr és rút „valóság” minél teljesebb alkotói megközelítése céljából, másrészt pedig e „valóság”, a bábeli zűrzavarra asszociáltató „hadaró világ” *utolérését* a versbeszéd „bábeliségével”, „hadaró” szintaxisával is.

Ugyanakkor azonban szubjektív alkotói hiányként, alkotói ön-elégedetlenségként kap itt hangot az *explicitebb* társadalmiság igénye, az esztétikum még erőteljesebb feltöltésének szándéka — politikummal. Az Ady Endre-i szociális líra „cséphadarására” emlékeztető, azzal rokonuló, kevésbé jelbeszédes kritikizmussal.

A szabadasszociálás és -asszociáltatás alkímiajának világpori gyakorlata távlatából jórészt „igazságtalannak” bizonyul ez az alkotói ön-elégedetlenség, hisz láttuk, micsoda *szociális* feszítőereje van a *tolnaitás*-szerű képzettársítás mágiájának még akkor is, ha az „összehadart”/egymásba kavart képzetek *önmagukban*, társítás előtti állapotukban, egymástól elszigetelten az égvilágon semmiféle szociális töltettel sem rendelkeznek. Vagyis, a lírikusi jelbeszéd a *Világporban* befogadásesztétikailag eléggé nyitott, eléggé nem-hermetikus ahhoz, hogy az olvasóban/befogadóban kialakítandó szabadasszociáció-folyamoknak szociális sodrása is lehessen.

S még „igazságtalanabbnak” bizonyul az *Ady lép* szóban forgó ön-elégedetlensége az esetben, ha van olvasói merszünk, kurázsink nem jelbeszédként olvasni a *Világporban* azt — ami nem is jelbeszédként íródott... Hanem és csakis: pengeéles, pőre igazságok kimondásaként. A válogatott világporok merevedettségében aktivizálódó tézis-bombaként. A radikális ellen-esztétizmus cséphadaró-beütéseiként.

Mert erre sem nehéz világpori példákat találni. Különösen azokban a versekben, versrészletekben nem, amelyek mintegy túl-teljessé építik az esztétikus Rendet, túl-harmonikussá csendesítik a „bábeli” zörejeket —

az *őrült molnár* megérzése szerint is... Ilyenkor aztán, mint a túlságosan is derült, túlságosan is esztétikus égből, hirtelen lecsap az ellen-esztétikus istennyila, a kedves kis dib-dábok, mütyürök, miniatűr tér-rekvizitumok szétgurulnak, a „miazmás metafora kévék” szép kis bak-tériumfelhői ellillannak, a „pép-képek” dehidralizálódnak, s csupán por-és lisztszerű alapanyaguk marad, esztétikai ragacs nélkül... Vagyis, az ideiglenesen „szép világgép”, a túl szépnek bizonyult világgép megint felperzselődik, s száll, kavarog, gomolyog a *por mint por, a világpor mint a világ pora*... Metaforizáltság, jelképeség, áttételesség nélkül. Nyers világ-valóság-elemként, a mikro- és makrokozmosz önéletrajzi és szociológiai valóságnak dokumentarista tényeként. Ilyenkor válik aztán egészen egyértelművé a *Celebesz Celebesz nélkül* egyik ars poetica-i darabjának vers-stratégiai jelentése is: *ceruzám vadászceruza. / de azért a sakálhoz hasonlóan / gyakran halottnak tettei magát*...

Imént azt előlegeztük hipotetikusán, hogy a „cséphadaró” beütéseinek, az „ellen-esztétikus istennyila” lecsapásainak, s tegyük most hozzá: a „vadászceruza sakál-kitöréseinek” olvasói elviseléséhez alighanem némi kurázi szükségeltetik... Nos, statuáljunk-e jó példát — *jó példákkal?* Vagy épp ellenkezőleg: *rossz példát a jó példákkal?*

Mert mit kezdjünk, mit merjünk, hogyan alázkodjunk, hogyan gyalázkodjunk, ó nyájas olvasó, az ilyen egyes-szám-elsőben lacsapó, becsapó, kicsapó, kipattanó megnyilatkozás-szikrák láttán: *megaláztak a telefonban... megaláztak a víz alatt... megaláztak a levegőben... már minden pózban megaláztak... megaláztak... mélyen a föld alatt*... Mondjuk-e, higgyük-e, hitessük-e másokkal is, hogy az a víz, az a levegő, az a föld, az a telefon, azok a pózok amolyan *költői pózok* csupán, az ún. lírai én, a nem-én, a más-én, az én-más ún. vers-helyzetei?

S mit kezdjünk, hogyan *helyezkedjünk*, milyen szögből nézzük, hogyan lássuk, hogy *látva lássunk*, amikor az agrámi „Dubrovnik” forgóajtójában, a forgóajtó egykor óriási, időközben megújult söröshordójában meglátjuk az egykori önmagát látó, a tíz év előtti önmagát viszontlátó valakit, valamilyen *legénykéék*, valamiféle motorkerékpáron köröző *bőrjaknis legénykéék* emlékével, árnyával, fantomjával, miközben *őrült* ten hadar a cséphadaró: *itt gürizek tehát már egy évtizede / ezért köröztek hiába / fantomfényképemmel kezükben / ezért köröztem hiába magam / fantomfényképemben gyönyörködve*... Miféle valakinek nézzük hát, lássuk hát e valakit, e valamiféle motorbiciklit, e valamilyen *bőrjaknit*, e fantomfényképet, e fantom-emléket? Vers-valakinek vagy valaki-valakinek, *konkrét* jaknikat és *konkrét* legénykéket látott *konkrét*-valakinek? Avagy az egyes-szám-elsőről higgyük-e, mondjuk-e, mondogassuk-e, hogy el is higgyük végre, el is hitessük végre: *Volta-képpen-ugyanis-lényegében-ugyanis-voltaképpen-ha-jól-meg-gondoljuk* ez nem is igazi első személy, hanem fejedelmi egyes, *rejtőzködő egyes*, à la

fejedelmi többes... Mert hát ezt támasztja alá a szövegkörnyezet is, ti, azért a *köröztek* múlt idejű ige, mert az alany *rejtőzködő*...

És a Szenteleky-sor *didergő gallyainak* didergő varjaival mit csináljunk, szaladjunk-e vagy megálljunk, nyájas olvasó, a jugo-magyar költészet történeti sorsán biztosan sokat gondolkodó, tehát szintén-didergő nyájas olvasó? Adjuk át a megboldogult Kornél szájába, írjuk át a megboldogult Kornélunk számlájára, írassuk át véglegesen a szegény megboldogult *kartonjára* — neki már úgyis mindegy, neki már rendben a káderlistája —, írassuk-e át a vajdasági varjakról valaha is írt leghidegebb sorokat, a legdidergőbb vajdasági varjakról írt legdidergőbb sorokat, cséphadaró-sorokat? Például azokat, melyekben vajdasági varjaink a földöntúli hidegben — *böjtölve* geofagizálnak: *a fekete földet eszik / miből a fagy már rég kisütötte a zsírt! ... a föld apró sőrétjeit nyelik*... Vagy azokat, amelyekben úgy szállnak fel a helyettük is didergő vajdasági gallyakról *akárha ajtó fölé szögeznék őket úgy társák szárnyukat / s az égboltra fagnak csillogva / mintha csak tudnák a nagy tavaszi esőben / majd lila tentává csordulnak*... És ezt az újabb cséphadarós átváltást e t e n t á s vajdasági varjakról, a Szenteleky-idejébéli varjakról a fejedelmi többesben krákogó/KÁRRogó/kÁRRR-tékony neo-varjakra vagy mifenékre hogyan is értjük, hogyan is ne értjük, nyájas olvasó? —

varjak szállnak fel a didergő gallyakról

avagy a mi árnyunk vetítődik a befagyott firmamentum mozivásznára s a duplacsövek is minket keresnek: *kártékonyokat* kik pedig legfejebb a lokális színek kontúrjai lehetünk

S hogy nehogy túl magasra röpjünk e polivalens varjakkal, nehogy túl messzire röpjünk e kártékonyakkal, nehogy röptessünk megint egy nagyot, hogy a lábunk se érje a földet, maradjunk csak szépen az anyaföldön e lokális kérdéssel: Hát e kétségtelenül nagyon is újvidéki, nagyon is új-vidéki három pOrlandó-sort hogyan is értjük, nyájas új-vidéki olvasó? —

itt olvad folyik a rendőrgyilkosok pere
íme a hatvanas és hetvenes évek belseje
kissé másképpen képzeltük el

— Nos, tehát, újvidéki nyájas olvasó, hogyan is képzeltük el, hogyan is képzeltettük volna el hajdanában-danában a képtelent, hogyan is képzeltettük volna el mi naiv kis kÁRRRtékonyok az igaziakat, az igaz kártevőket/kártevő igazakat, a valódi GAVRANokat, a valódtlanul valós GAVRÓkat és GAVRANCICOKAT, hisz újvidéki Nagyszótárunk, jugo-magyar Nagyszótárunk sem volt még akkoron, el sem kép-

zelhettük képtelenül nagy lexikológiai és egyébológiai naivitásainkban, hogy talán igaz is lehet az idióta idióma jelentése, miszerint az *otkad je gauran pocrneo* kb. annyit tesz, hogy amióta a világ világ, volta-képpen mindig is gavrani világ, s hogy az a másik idióta idióma is te-libe talál, amennyiben is a *kad gauran pobeli* csakugyan azt jelenti, az (al)világi e világ majd sohanapján lesz nem-gavrani. Nem *crna stoka*-i. Nem gávrói... Csak amikor megjött a Nagyszótár, csak akkor kezdtük, naiv kis káRRRRtékonyak, hitesen KÁRogni: Anyánk, Szűzanyánk, mi nem ilyen *gaurant: crna stoká-t: fekete lovat* akarunk... Mi egészen más lovat akarunk a Városunkban, a Városunk belsejében...

Prrr... Brrr! Netán messzire kalandoztunk e lóval, e fekete csődörrel, nyájas kommentátorom? Messzire vagy túl közelre kalandoztunk, verbális potentátorom? Olyan tájakra tévedtünk, melyek nem tartoznak a VERSVILÁG körébe? Vagy *épp most* sündörögtünk be szégyellősen a vers VILÁGKÖRÉBE?

9. önkritikás záradék az abbahagyás lélektanának girbe-gurba görceiben

A radikálisköltészet-ellenesek nem szeretik a radikális költészet és ellenköltészet kommentátori radikalizálását.

S olykor a radikális költők és ellenköltők sem szeretik a radikális vers vagy ellenvers ellenesség radikalizálását.

Néha pedig — e korszerű/kórszerű paradoxon tetőzéseként, paranoiájaként — maguk a radikális verset/ellenverset ellenesség radikalizmussal kommentáló ellenkommentátorok sem szeretik önnön kommentátori radikalizmusukat...

Lényegében mindannyiuknak meg is van az oka erre.

A költészetellenes radikálisok alighanem saját személyiségstruktúrájuk költészeti kétségbevonásától, egzisztenciájuk *gyökerének* költészeti megragadásától tartanak leginkább, ezért hát érthető, hogy dühös radikalizmussal rontanak rá minden, a *művészi szó*-ban vagy a vele érintkező *rezonáló szóban* megnyilatkozó radikalizmusra. Csak „jobbos” és „balos” radikalizmust ismerve a költészeti és költészetkritikai szférákban is, ám *forradalmi* nem, *forradalmi-humanistát* nem, a *névadó klasszikus* által is méltányoltat nem: szavuk csak az anatómia szava lehet. *Holott: „Radikálisnak lenni annyi, mint alapjaiban ragadni meg a dolgokat. Az alap pedig az ember számára maga az ember.”*

A radikális költészet és ellenköltészet művelői — teljesen érthető, nagyon is emberi következményként! — épp a fentiek miatt tartanak olykor önművük azonos hőfokú, azonos intenzitású, azonos hullámhosszú gyökeres továbbmondásától. Attól a *rezonáló szótól*, amely pedig sem „elvenni”, sem „hozzáadni” nem akar tulajdon hangforrásához, csupán *adekvát vizont-rezonátor* szeretne lenni...

Az ilyen kölcsönös viszony azonban, természetesen, föltételezi a költői szó *akusztikai* fölerősítésének, *akusztikai* — s nem tartalmi/tartalommodosító! — kiélezésének a lehetőségét is. Ez a lehetőség viszont akaratlanul is *növelheti* az anatóma kihívásának lehetőségét.

A *rezonáló* szó ily módon abba a lehetetlen helyzetbe kerülhet, hogy akkor lesz önnön rezonátorához „leghűtlenebb”, ha *objektíve* a leghűségesebb hozzá! Ha viszonylag legteltesebben befogadja és viszonylag legautentikusabban visszhangozza tovább!

A költészeti és ellenköltészeti radikalizmus viszont azáltal kerülhet hasonlóan-lehetetlen helyzetbe, hogy önnön természetszerű létigényét — ama *visszhangot* — kell megtagadnia a különösen komoly anatóma-veszély idején, s meg kell elégednie egy *kényszerűen* lehalkított, *kényszerűen* letompított radikalizmussal. Egy önelszigetelő akusztikai burok, kényszerűen vállalt hangfogó révén kamuflált radikalizmussal... Ilyet pedig — épp az intenzitás, a hangerő visszafogottsága, illetve ama *radix* leplezettsége miatt — immár képes úgy-ahogy megtúrni a költészetben kívüli radikalizmus, vagyis a radikális költészet-ellenesség is. A kétféle, lényegében tűz-víz radikalizmus tehát akarva-akaratlan — pontosabban: akarva és akaratlanul! — a kölcsönösen cinkos egymást-megtúrás viszonyába kerülhet. Ez a feltétele — és az ára! — annak, hogy úgy-ahogy *meglegyenek* egymással...

A fenti, sarkított konstrukcióból nyilván az is kisejlett már, hogy miért is „haragszik” olykor önmagára, önnön radikalizmusára a *rezonáló* szó is: mert *egyidejűleg* szeretne hűtlenné nem válni tulajdon rezonátorához — és öntermészetéhez... Két „urat”, egyformán méltányolt két „imperativus-urat” viszont alighanem csak akkor lehet legalább viszonylagos békében szolgálni, ha nincs egy harmadik is...

A kör tehát bezárul.

A korszerű/kórszerű paradoxon paranoiája *teljes*.

Vagyis hát, körön *belül* vagyunk, nyájas kommentátorom, mégiscsak körön *belül* ama szilaj lóval... Körön belül — fenti értelemben is!

10. exodus, a v a g y f o r m a T E M E T Ő k a p i t u l á l á s

Mert hát hol a francba is lehetnék másutt a világpори tájakon, mint *belül*?! Hisz a *Világpör*: világszabadság pör, a szabadasszociációk szabadságharcával kivívott kötetnyi világszabadság hona, magán- és nem is csak magánhasználatú lírikusi világszabadság-antológia, jó tehát *benne* lenni, *belül* lenni, feloldódni/fellazulni ebben az újév-váró/semmit váró görcsös várakozásban, ebben az el-elcsukló, meg-megtorpanó ellen-ESZ-ZÉ-s lamentálásban, ragrímes kínrímelésben, kínrámolásban, e *bőbeszédűen szükségesavú/szükszavúan bőbeszédű* világpör-utánzatban, világpör ETHICONizmusban, világpör EPHICONizmusban, világpör EPIGONizmusban, e kontár *tolnaitás*ban, hamis lepkehímpör-fürdőben,

ál-porrázásban, neki-nekikeseredő porkavarásban, vissza-visszatáncoló beszari porTORLÉSben, nyom-TORLÉSben, reménytelen nyom-elTÜNTETÉSekben, nyom-föLMOSÁSokban, igen, mégiscsak randa jó benne lenni e keresztbe-kacsba fölgeofagizált *Világpor*ban, jó még ama *mosogatórongyaiban* is rádöbbenni a hullámhossz-rokonságra, a közös rezonálásra/rezonÁLLÁSRA, a totálisan közös totális berezeltségre, lévén, hogy *világháborúznak* a *Világpor* mosogatórongyai a mosogatórongyvilágpiacon, világháborúznak máris, világháborúznak ők is a magukén, megkezdődött náluk is a HARMADIK, akárha nálad, akárha benned valahol tavaly ilyenkor, hetvenkilenc szintén kóros újévváró/semmitváró éjszakáin, ahogy meg is írad akkor egy-két megkéssett boldogúJJJévetkívánokon egy-két kelet-közép-ázsiai optimista barátodnak, mint ahogy megírá, megmondá, kimondá most a napokban a strugai aranykoszorús el nem kötelezettünk, az egyetlen önmagát rotáló államférfiú az el nem kötelezettek újabb kori történelmében, kimondá a *mosogatórongy-igazságot* Leopold Sédar SENGHOR is mondva mondván, ami pillanatnyilag máris *zajlik*, az nem más, mint a HARMADIK nyitánya, a HARMADIK bevezetője, maga az ELŐ-HARMADIK, ami csak újabb ok és újabb magyarázat, nem is lokális, nem is kontinentális, valósággal interkatasztrófális magyarázat arra, hogy negyvenen túllépvén e semmitváró újévvárás traumatikus napjaiban, traumatikus éjszakáiban *negyvenen* túllépvén miért is e formátlan forma, miért az ellen-ESZ-ZÉ, miért a Z, miért e kótyagos costagavaraskodás a jócskán meglékeltsolnakon, miért e sok idióta S.O.S., miért is akarok akkor is, ha nem akarok, e tébolygó ezredvég idei ÚJJJJJjévének haJJJJJjnalán

belefulladni a *Világporba*
 belefulladni a *Világporba*
 belefulladni a *Világpor* mosópóraiba
 mondjuk a *fjordba*
 inkább oda
 inkább oda
 semmint a
 — Nem oda Buda! —
 semmint a *harmadikat*
 máris elkezdett
 mosogatórongyvilág
 mosogatópóraiba

(nyugodj boszi
 boschi rózsákat
 virágzik
 a *Világpor*
 béke-pora)