

tolnai ottó
*
szeplőtelen
kis
gépek
csöpp
fejedelmi
jelvények



a bevezetőt és a jegyzeteket írta bányai jános

A kritikus perspektívákban gondolkodik. A versben megsejt egy utat, amit első pillantásra járhatónak vél, és végigbarangolja ezt a jelentésekkel, képekkel, szimbólumokkal, hasonlatokkal, jelzőkkel rejtjelezett csapást, mígnem végül is eltéved, hiszen a legtöbb járhatónak tűnő út járhatatlan. A kritikus vállalja ezt az útkeresést. Ha nem vállalja, akkor kritikaelméletet ír, tehát nem perspektívákban gondolkodik, hanem önmagába visszatérő körpályákban. Szerencsére ezeknek az elméleteknek kevés közülük van a költészethez.

A kritikus azonban nem szívesen árulkodik a bolyongásairól. Nem mintha szemérmes volna. Igaz, egy kis szemérem sohasem ártana kritikusoknak, költőknek. A kritikus azért nem szereti elárulni magát, mert a kritikus sohasem azonos a versolvasóval, illetve sokszorosan elismételt előítéletek alapján azt tartja magáról, hogy ő valamivel több, mint a versolvasó, mert versélményét nem zárja be a maga egyéni élményvilágába, hanem kifelé vetíti, az uralkodónak tartott kritikai és irodalomtudományi fogalomvilágba vetíti ki. Tehát akármennyire is más a kritikus és a versolvasó költeményhez való hozzáállása, a kritikus mindig hátrányos helyzetben van: neki meg kell fogalmaznia azt, amit a versolvasónak elég magába zárni. És ha a kritikuson még nem vett erőt a professzionális betegség, az, hogy csak akkor olvas verset, ha írni akar, ha tehát megőrizte még a kritikus-becsület alapszabályát: a versben gyönyörködni is tud, akkor bizony rendkívül élesen érzi hátrányos helyzetét, mert akármilyen pontosan is fogalmaz, a versélmény lényeges hányada kimarad a használható fogalmakból, és megüli a kritikus lelkét. A kritikusok nagyobb része bele is betegszik ebbe a visszás helyzetbe, különösen ha a körülötte élők nem méltányolják a munkáját.

A kritikus így, akarva, nem akarva, mindig csak perspektívákban gondolkodhat, akarva, nem akarva, a vers világában tévelyeg. Van ugyan két kiútja. Kialakíthatja a maga fogalomkörét, ítéletének fegyvereit és eszközeit. Vagy megkísérli a lehetetlent: közölni akarja, spontánul és őszintén a versolvasás élményét. Mindkét kiút zsákutca is egyszerre. Az előbbi a dogmával, a második az érthetetlenséggel játszik. S közben gyakran kisiklik a kritikus kezéből a vers, és legfeljebb a verstől, a konkrét anyagtól idegen, attól távolra eső, sokszor semmire sem kötelező „elmélet” marad.

A perspektívákban gondolkodó kritikus mindezzel igyekszik számolni, sőt azzal is, hogy a költészetet az összes ezzel járó veszélyek ellenére mégis bizonyos standard kritériumok alapján kell megítélni, megértése felé pedig csakis a legközvetlenebb olvasásélmény útján lehet elindulni. A standard kritériumok mindig a költészet médiumában léteznek, tehát abban az értékrendszerben, amit egy költészeti hagyomány, egy évtizedek folyamán halmozódott költészet-élmény, egy egész sor puszta megegyezés, sőt nem kevesebb előítélet határoz meg. A költészet termeli ki ezeket a standard kritériumokat, maga a költészet és persze a költészet élete, a kritika, az olvasóval való kommunikálás tudatosítja, mígnem végül a költészettől függetlenül is meghatározható értékrenddé válik, afféle alapvető rendszerre, amely árnyaltabb megfogalmazásokra nem alkalmas, de ami nélkül a költészettről, sőt az egyes költői munkákról ítélni nem lehet. A standard kritériumrendszert nevezhetnénk költészeti helyesírásnak is. Az olvasásélmény is számba veszi ezt a költé-

szeti helyesírást. Azok a versek, amelyek ezeknek az „alapszabályoknak” nem felelnek meg, nem is válhatnak élménnyé, sőt a vers legegyszerűbb vizuális hatását sem válthatják ki. De az olvasásélménynek nem alapja a standard kritériumrendszer. Az olvasásélmény az egyes ember, az olvasó és a kritikus élmény-befogadó képességétől függ első sorban, illetve attól, hogy mennyire gazdag az az előzetes élményvilág, a közvetlen élet és kulturális tapasztalat, amelyben gyökeret verhet az egyes vers, az egyes költészet. Vagyis, a költészet élménye valahogy mindig a magunk élményére épül, a magunk élményét tudatosítja. Ha erre nincs lehetőség, akkor a vers süket fülekre talál. Még akkor is, ha történetesen megüti a standard kritériumok szintjét, sőt akkor is, ha magasan e kritériumok felett áll. Tehát nemcsak én választom ki az egyéniségem számára releváns költészetet, hanem a költészet is választ engem.

Mindennek megértése csak kiindulópont, valahogy olyan értelemben kiindulópont, ahogy a valóban lírának vehető líra is ott kezdődik, ahol megszűnik logika lenni.

A kritikus erről a pontról pillantja meg a költészet megértésére és megítélésére szolgáló perspektívákat: arról a pontról, ahol egyedül marad a verssel és önmagával, ahol már megjárta a költészet standardjának lépcsőfokait, és ahol a versélmény már nem szenzáció. Ezek a perspektívák a végtelenbe nyúlnak, gyakorlatilag csak az egyes vers testében lehet őket meghatározni és rendkívül nehéz valamiféle közös nevezőt találni számukra. A közös nevező legfeljebb a kritikus globális költészetelmélete lehet, egy rendkívül széles és bonyolult élmény- és fogalomrendszer.

1. AZ IRODALMI ÉLET — A KÖLTÉSNET FARKASA

Irodalmi életünknek van egy rendkívül sajtóságos paradoxona: a költővel és a költészetrel szemben nem mutat ellenállást, nem válaszol a kihívásokra, nem ítél el, nem kövez meg senkit. De nem is fogad be senkit, nem teszi magáévá a költői szót, nem olvas verset. Irodalmi életünket tehát kitaláltuk. És mégis számítunk vele, olyannal, amilyen, mert nélküle nincs irodalom, nincs a költőnek és a költészetnek státusa.

A költő, ha Vajdaságban verset ír, ironikus helyzetben van. Enni kap, sőt kalácsot is, ha akar, de nem hallgatják meg. A költő valódi szituációja viszont az volna, ha megvonhatnák tőle a kalácsot, ha ellenállásra találna, vagyis ha olvasnák.

Vajdaságban a költő szabad. És a vajdasági költő éppen ezt az adott szabadságot rühelli legjobban. Írhat, közölhet, élhet... azaz, valóban írhat, közölhet, de élete már veszélyben van, hacsak az életet nem tekintjük közönséges biológiai folyamatnak: anyagcserének; de az emberi életet nem tekinthetjük ennek, a költő életét még kevésbé. A költő nem verset ír, nem firkál és fabrikál, hanem a versben önmagát adja, egész életét. Ha költő. A költő itt nálunk szabad: senki sem áll útjába, sem pártprogram, sem az irodalmi élet morálja, hogy életét, ami azt jelenti, élete tartalmát, jelentését ne úgy közölje, ahogyan éppen a vállalt költői magatartás és kényszerűség megköveteli. A költőnek tehát Vajdaságban nem vállalni kell a partizán-létet, adva van neki, sőt ez az adakozás örömteljes. Senki sem törődik vele érdemlegesen és különösen az irodalmi élet nem, hogy a költő kit választ mesterének, mit választ hagyományának. Senki sem követel tőle semmit, hacsak ritka szerkesztők nem, de valószínűleg azok sem gondolják igazán komolyan a követeléseiket. A költő Vajdaságban tehát valóban „szabad”.

Helyzetének ironiája éppen ebben a megadatott szabadságban gyökerezik.

A költők nálunk egy időben úgy hitték, le kell győzni az ellenállást, meggyökeresedett értékeket, törvényeket, szokásokat kell feltépni, tehát meg kell vívni mindenkinek a maga igazi költői harcát a létért, költészetért értékeiért. És ezt a harcot velük együtt vállalták az őket kísérő, vagy mögöttük kullogó kritikusok is, voltaképpen egy egész nemzedék, és most, amikor már ki kellene kiáltani a „győzelmet”, most, amikor ezek a költők túljutottak az eddig elérhetőnek vélt legmagasabb irodalmi standardon is, egyszerre sivatagban találták magukat, a szellem és az értelem sivatagában. Kint, hogy az ellenállás valójában, elvi szinten, nem létezett. Csak apró buktatások voltak, telefonhívások, figyelmeztetések, félnék álesztették taktizálásai, rosszul képzett szerkesztők finctorai, rosszabb esetben inszINUÁCIÓK, irányzatos vádaskodások, politikai diszkvalifikálásra való törekvés. Bármennyire is nyűgösek és életveszélyesek, a felborzolt hátú „irodalmi élet” ilyen polipszappjai ezerszeresen semmiek: egyetlen pillanatra sem tudják a költői

értéket kérdésessé tenni, egyetlen pillanatra sem tudnak gondolkodásra kényszeríteni, nem kezdhetik ki az elvi alapállást. Nemzedékemmel szemben csak a szűnyogcsípés mérgével mérhető ellenállás alakult ki, más nem. Persze, sem én, sem mások ezt a harc pillanatában nem sejtettük, sőt úgy vélem, mindkét oldal abban a ma már megmosolygásra való tévhitben ringatta magát, hogy itt sorsdöntő esztétikai ütközetekről van szó, hogy itt a költészet sorsa fordul kockán. Milyen naivak voltunk mindahányan. Azt hittük, ha elveinket hangoztatjuk, ha sürgősen követeljük az értékek érdemleges revidálását, ha határozottan ráállunk egy törekvés elvi és cszmei rendszerének kidolgozására, kiépítésére, megvalósítására, akkor elérjük célunkat. Költőink, akik donquijotteriás erővel küzdöttek, vállalták volna a megkövezést, a megbélyegzett költősorsot, a maguk igazát mindennel szemben, ma, amikor már bebizonyították, hogy költőileg felnöttek, nem egy verssel, hanem kötetekkel fémjelvezve törekvéseiket, egyszerre rádöbentek, vagy ha még nem döbbentek rá, rá kell, hogy jöjjenek, hogy nem vívták meg még mindig a maguk harcat, mert nem is volt érdemleges ellenfél, voltaképpen semmi mást nem értek el, csak azt, hogy megszokták őket.

Költői helyzetük szabad sivatagján kötöttek ki.

Ezt nyújtotta nekik az irodalmi élet: a lét szabad sivatagját.

Ha van objektív feltétele a költői megvalósulásnak, akkor biztosan nem az ilyen szabadság az. Ettől jobb a szabadság hiánya, hiszen akkor van ellenállás, valóságos, emberhez méltó ellenállás, és van cél, van irány, van tér és idő. Az ilyen megadatot, nem akcióval kitermelt szabadság két szempontból is kerékkötője a költői megvalósulásnak: egyrészt a költő visszhangtalan magánya vákuummá, elviselhetetlen, levegőtlen, zárt térré válik, másrészt a megtűrt egzisztencia válságait termeli ki. A költő teljesen mentes a cenzúrától, az öncenzúrától is. Legtöbbje az önkritikától is. Minden cenzúra rossz, de ha az irodalmi élet nem kényszeríti a költőt öncenzúrára vagy önkritikára, akkor teljesség sincs, az ész, a ráció elsatnyul, a felelősség kivész. Mert ha a józan ráció a cenzúra „megkerülésére” készíti a költőt, az ésszel szorosan összefüggő felelősség viszont arra készíti, hogy ez a megkerülés, a megkerülés módja, ne rombolja le a költői létet, ne diszkvalifikálja az egész költői gyakorlatot.

Itt megint az irodalmi életnek, vagy szűkítsük le, a kritikai életnek volna fontos szerepe. Mert azt a cenzúrá, amiről itt szó van, nem a törvények hordozzák, hanem az irodalmi élet. Az irodalmi életben mindig megvan a cenzúrának egy sajátos változata, az, amelyik hagyományos és szokásos, és ha megvan, akkor nyilván szigorúbb és élesebb is, mint a törvénybe iktatott cenzúra. De a vajdasági irodalmi élet szabadságot ad a költőnek, vagyis hozzászoktatja magát.

Ha nemzedékem költői közül bárki, akkor leginkább Tolnai Ottó várhatta volna el, hogy költészetével szemben kialakul az irodalmi élet cenzúrájában épülő ellenállás, tehát ha nem is egy kritikai, akkor legalább egy szokásos ellenállás, de ő sem találkozott mással, csak telefonüzenetekkel, baljós tanácsokkal. Az ő költészete hozott annyi emberi és esztétikai újdonságot, telítve van annyi társadalmi angazsáltsággal, hogy erre az ellenállásra valóban számíthatott volna. És talán ő is jó ideig azt hitte, hogy megvan ez az ellenállás. Éppen azért, mert az ő költészete volt a legkihívóbb, mert az ő költészete nem is képzelhető el a kiváltott reagálás, a kiélezett ellenállás nélkül, és éppen ezért ő érzi talán legsúlyosabban ennek a sivatagnak a nyomását, ennek a vákuumnak és megtűrtégnek nehezekeit. A vajdasági költészet ironikus helyzete is az ő költészetében mutatkozik meg leginkább: a gerillaversek költőjét laureátussá ültették, és senki sem vette észre, hogy ez a költészet éppen természetéből következően visszaölti a nyelvét az elismerésekre, az oklevelekre, a csillogó díjakra.

Magam is azon hivatalnokok közé tartoztam, akik odaítélték a díjat Tolnai Ottónak, és az odaítélés meg a díjkiosztás óráiban nagyon személyesen éreztem a helyzet fonákságát: a díjazott kötet költői és emberi értékei nem kétségesek, de a díjazott versek egyik döntő etikai lényege a gerillaság, az a morál, amely nem tűri meg a díjazások ceremóniáját. Valószínűleg nem én voltam az egyetlen, aki így érzett.

De az irodalmi élet nem figyelt fel erre a fonákságra: egyetlen oka, hogy nem is ismerte Tolnai verseit, költészetének legbensőbb morális posztulátumait, etikájának lényegét.

Mindenre kiterjedő, hátborzongató paradoxon az, hogy Tolnai költészetét megszokták.

2. KRITIKAI KÉRDÉSEK: A GLOBALIS SZEMLELET

„Az új vers önálló életet él” — mondta Déry Tibor költői kalandjának első szakaszai után. És így folytatta: „A költő lelki életének törvényei szerint születik.” Az új vers tehát élet az életben. A költő a maga ösztönös, lelki életének tekinti az új verset, mert ennek az életnek mindenmű törvényességével szembeszegülő belső, „az értelem számára önkényes” „érzelmi logika” teremti meg. Ezért az új vers „megnyilvánulásában csalhatatlan”.

Mindez mit jelent?

Elsősorban, az új vers és az új költő semmiféle tükröt nem ismer el. Az új vers nem a költő „lelki életének” a tükre, nem is a tárgyak, az élmények tükre, hanem maga a lelki élet, maga a tárgy, maga az élmény. Az új vers tehát semmit sem utánoz. Ahogy a fa és a folyó sem utánoz semmit, így a vers sem utánoz, hanem maga a természet. Dőreség tehát a versben empirikus tényeket keresni az új vers empirikus világának tényein kívül.

Az új vers ezzel nem zárkózott el az emberi világtól, nem vált öncélúvá, mert az a törekvése, hogy önálló életet éljen, önmagában már az öncélúság bírálata. Az öncélúság csak addig jelentett problémát, amíg a vers utánzásra kényszerült, amíg a vers tükrözött, akkor, amikor a vers a természethez és önmaga természetéhez kötődik és a költő lelki életének törvényei szerint születik meg, az öncélúság már fel sem merül mint kritérium.

Másodsorban ez azt jelenti, hogy az új versre mint „megszerkesztett beszédre” kell tekinteni. Vagyis, ha az új verset az érzelmi logika is teremti meg és ha az értelem számára önkényes is, mindenképpen valamiféle formát ölt, mégpedig a megszerkesztett beszéd formáját. A megszerkesztett beszéd itt nem a szavaknak, a költészet „őanyagának” járomba törését jelenti, tehát nem azt, hogy a szavakból a költő kikényszerítse a verstani szabályosságokat és szabálytalanságokat, a megszerkesztett beszéd itt a szavak természetes — az érzelmi logikához alkalmazkodó — mozgását jelenti, azt a lehetőséget, hogy a szavak a vers belső anyagává váljanak, és semmi más szerepük ne legyen mint a költő akaratának, indulatának, eszméletének kihordása. Az így értelmezett megszerkesztett beszédben a szavak nem a vers formális követelményeinek statikus, hanem a vers mozgási kényszerének dinamikus elemei.

A megszerkesztett beszéd alkalmazásakor a költő nem a versmondás formailag körülzárt területén mozog, hanem a természetes (nem a mindennapi!) beszéd törvényektől mentes szabad világában.

Miért nem mondom akkor természetes beszédet? Azért nem, mert bármennyire is a dinamikus beszéd a mai költő kényszere, valamilyen módon azért megszerkeszti a verset, valamilyen módon elhatárolja az érzelmi világ káoszától. A természetes beszéd szóhalmazokat képezhet, teljesen amorf egységeket, vagyis a semmihez közelít. Ugyanakkor a megszerkesztett beszéd megőrzi a halmazképzés szenzációját, mint mondjuk Allen Ginsberg Üvöltésében vagy Ezra Pound Cantos-jában, de ugyanakkor kialakítja azt a láthatatlan vázat is, ami rendszert visz a szóhalmazba: az Üvöltésben a mindig visszatérő, ritmusképző *kik* szócska végzi el ezt a feladatot, a Cantos legtöbbjében pedig a felhordott enciklopédikus kultúr-reminiscenciák.

Nyilván tehát, az új vers bármilyen messzire is került a klasszikus verstől és bármilyen sóvárgással is gondol vissza a kritikus az elmúlt idők szép és okos verseire, és a naiv olvasó bármennyire is meg van győződve arról, hogy a költő sem tudja, mit csinál, a költő bármennyire is új, egyetlen pillanatra sem tagadhatja, hogy mesterember, hogy verset tud írni, hogy vannak eszközei és kimutatható kaptafái. Egyáltalán nem kell rosszra gondolni. A kaptafa itt — legalábbis egy bizonyos ideig — újdonság, elviselhető kaptafa.

A kritikus, ha új verset vizsgál, mindig arra törekszik, hogy megtalálja a költőnek ezeket a sajátos eszközeit, kaptafáit. Azokról a rönkökről van itt szó, amelyeken a százéves törzs gördül. Vagy ha úgy tetszik, a vers perpetuum mobilejáról.

Tolnai Ottó rendkívül lucidus költő. Ügyesen és játékosan tudja elrejteni verseinek ezeket a tartópilléreit. Oly ügyesen, hogy számos követői, fiatal vajdasági költők, csak a vers felszínét ismerik fel, a vers csillogását — mert Tolnainak minden verse fényes és csillogó —, de megfelelnek arról, hogy ezek a versek, bármennyire is tagadja köl-

tőjük, talán látszólag tagadja, mégis egy képzett költő munkái, a mesteremberé. Azé a mesteremberé, aki tudja, hogy mit kell kezdeni a verssel és mit a szavakkal. Azé a mesteremberé, aki nem retten vissza a szemfényvesztéstől, attól sem, hogy a gyanútlan szemlélőt tévútra küldje, mert ez is verseinek természetéhez tartozik. Ugyanakkor azonban rendkívüli aktualitásra törekszik, mégpedig nem az áttételes aktualitásra, hanem a közvetlenre.

De mindez a versekből tűnik majd ki.

3. INSTRUMENTARIUM

A kritikus sohasem beszélhet a teljesség igényével: mindig tudnia kell, hogy kevesebbet mond, mint amennyit mondania kellene. Ezért tartom azt, hogy legjobb egy-egy részletre koncentrálni a figyelmet, meghagyva a versnek azt a lehetőséget, hogy a teljességet megőrizze. A versnek joga van erre, a kritikának nincs.

Addig, amíg a költő ügyes és játékos lehet, a kritikus mindig színtelenebb, mindig igyekszik józanul fogalmazni. Ha egyáltalán lehetséges józanul fogalmazni.

Ennek a józan fogalmazásnak eszközei vannak. Vagyis, ha a kritikus azt mondja, fekete, akkor tudni kell, hogy mit akart ezzel mondani.

Mindössze öt ilyen eszközt ajánlok. Azokat, amelyekkel Tolnai versciklusának ütőereit lehet kitapintani. Vegyük sorra őket:

a) *Fénylő pontok* — jelek, amelyek elárulják a költőt. Pontosabban: a költő szándékát. Vannak versek, melyek csak egyetlen ilyen fénylő pontot tartalmaznak. A vers hullámmozgása ebből a pontból terjed ki. Tolnai verseiben mindig több fénylő pont van. Az ő verseinek síkjai nem koncentrikusan terjednek, nem úgy, ahogy a vízbe dobott követ körülölelik a hullámok. Tolnai versei rendszeresen valami irányt vesznek: nem a koncentráltság jellemzi verseit, hanem a térbe kinyúló irány. Képszerűen talán a párizsi metró kereső-táblájának példája mutathatná ezt meg legjobban: ha lenyomjuk a keresett állomás gombját, akkor kigyullad egy sor kis égőcske, mutatva az odavezető utat. A különbség az, hogy itt nem tudjuk, hogy milyen állomást keresünk. Fel kell ismernünk egyet az irányt jelző fénypontok közül, és akkor már könnyen felvillannak a továbbiak is. De ezek a fénylő pontok nemcsak útírányt jelölnek, hanem egyúttal a vers energia-központjait is, ahogyan az amerikaiak mondják. Afféle mágneses térnek kell elképzelni ezt az energiaközpontot: állandó vonzásban, tehát mozgásban tartja a szavakat. A vers belső terén képzik az egyes egységeket. Ezek az egységek nem függetlenek egymástól, de az egyes fénylő pontok kisugárzása, méretétől függően, elválasztja őket egymástól, az új vers ún. réteges képződését hozva így létre.

Tolnai versében sokan fontosnak látták már a réteges képződést, az egyes rétegek energia- és fény-tartalmára azonban nem figyeltek fel. Pedig ha rétegekről beszélünk, akkor meg kell nevezni az egyes rétegeket is. Úgy vélem, legpontosabban a fénylő pontok határozzák meg a rétegeket.

Hogyan történik a fénylő pont felismerése? Először a szemgolyót bombázzák: szenzációt hoznak létre. Azután mind mélyebbre behatolnak a fejbe, a szenzáció érzéssé nemesedik. A legtöbb olvasó itt megáll. Jó volna, ha a kritikus is megállhatna. De a kritikus egy lépéssel többet tesz, legalábbis azt hiszi, hogy képes erre a következő lépésre: az értelemig. És tovább. Itt kezdődik a vers, az értelmén és a logikán túl. Az érzelmi logika szférájában. A kritikus itt újra visszatér az előzetes jelhez: az előzetes szenzációhoz. Felfedezi a vers belső rendszerét: a kanyarokat, a síkokat, a képeket egy-egy fénylő pont jelzi, innen sugárzik ki mindaz az energia, ami áthatja az egész verset, ami mozgásba hozza a szavak holt anyagát, ami felemel és leejt, megszedíti és kijózanít.

A fénylő pontok, vagy energia-központok felismerése az elsődleges feladat: ezekre épül a vers szerkezete, ritmusa, modulációja.

Példa és magyarázat: az Ötödik, Hatodik és Nyolcadik vers.

b) *Ritmus-síkok* — a versmondás gyakorlati kérdése.

Amíg a költészetben a szakasz kategóriája kötelező volt, amíg egy egész rendre való formai és tartalmi egységet jelentett, a költői beszéd, a költő *szuflája* másodrangú volt —

elég volt elérni a verssort lezáró jambust, és máris lélegzethez lehetett jutni. A szakaszt több sor lélegzet-egysége teremtette meg. A sorvégeken mindig volt annyi szünet, hogy a költő lélegzethez juthasson.

A szakasznak ma már más funkciója van. Ahogy a vers látható egységét, úgy a vers szakaszokra való tagolását sem lehet egyértelműen megkövetelni: egy-egy magános szó is szakaszt tesz ki, egy lélegzet-egységet, ahogy szakasz lehet egy egész rend zsúfolt szimbólum, kép is. Nem a sorok határozzák meg tehát a szakaszt, nem is a kötelező szótag-szám, hanem a költői beszéd, az, hogy mekkora energiával tud kimondani egy-egy ritmus-egységet. A szakaszelválasztó itt nem formális, hanem lényegi: a lélegzet-egységet jelző határvonal.

Az új vers költője valahogy úgy teremti meg versének egy-egy belső egységét, ahogy a dzsessztrombitás egy-egy lélegzetvétellel hosszú akkordokat hív életre. A modern dzsessz elemei semmiképpen sem tagadhatók Tolnai költészetében. Ahogy a modern dzsessz gyorsul, vagyis egy akkordban a lassabb, klasszikus dzsessz több ütemének hangtartalmát közli, úgy sűrít Tolnai verse is: egy-egy lélegzet-egységben több versre elegendő asszociációs anyagot közöl.

A ritmussíkokban a versanyag koncentrálnálódik, és az egyik ritmussíkból a másikba a lélegzetvétel szünete visz át. Ez a szünet elég arra, hogy az egyes fénylő pontok körül kialakuló versrétegből a másikba ugorjon át, rendszerint megváltoztatva a vers hanganyagát, színezetét és telítettségét is.

Példa és magyarázat: Harmincegyedik vers.

c) *Asszociáció-sor* — a versépítés statikája.

Az amerikaiak úgy tartják, hogy a versben az asszociációkat a lehető leggyorsabban, a lehető legszívósabban kell egymásra építeni: képre kép, síkra sík, tárgyra tárgy egy gyors, kegyetlen ritmusban, fűgén, ahogy az ujjak szövik a fonalat. Ha a versíráshoz kell erőnlét, akkor az asszociáció-sor követeli meg leginkább: kondíció nélkül nincs gyorsaság, nincs szívósság, nincs állandó mozgás. Kétségtelen, nem a versírás gyorsaságáról van itt szó: a költők egyike-másika egy délután megírhat jó néhány verset, mások évekig hordoznak egyetlen költeményt, az eredmény mégis egyre megy — lényeges, hogy az asszociációt ne kövesse üresjárat, mert akkor kibicsaklik a vers ritmusa, sőt darabokra hullik a vers, egy-egy asszociáció önállósodik, megkövesedik, kiválik a versből, és ilyenkor nemcsak hogy fellazul, hanem fel is borul az egész költemény. Persze, a költőnek megvan a maga asszociációkat képző módszere: nem a véletlen műve a soktagú vers, hanem rendszerint a tudatos munkáé.

Tolnainál az asszociációk sora képi a verset: szabadon szökken a költő hangja az egyik skálából a másikba, látszólag függetlenül mindenféle rendtől, de csak látszólag, mert az asszociációknak mindig van valami rendszere, minden előzetes képben megvan a következő képnek valamely nyoma, ha nem is tényszerűen, a képzetben bizonyosan, mert — a Tizenhatodik vers a példánk — ha a szívről beszél a költő és a következő sorban magánjárót említ, azután Leonardo rajzait meg az égő repülőt, akkor nyilván a mozgás az, ami összefogja a képeket, az asszociációkat, a síkokat, a mozgás az, ami rendszerint terem a sorok között. A hirtelen ugrás egyik képből a másikba látható kapcsolat nélkül nem lehetséges, ha előfordul, csak valami tudatos zökkenést hozhat létre, valami új elemet a vers ritmusában és egyensúlyában, de ekkor sem szűnhet meg a kapcsolat, mert ahogy a fénylő pontok sugarai is találkoznak a vers valamelyik síkján, úgy az asszociációs képek is kapcsolatot tartanak fenn egymás között. Az egészen független asszociáció már új vers. Az újabb vers pedig más lapra tartozik.

Persze egy cikluson belül is megvan az asszociáció-fűzés. Ha külön ki nem mutatható az egyes versek belső összefüggése, egy globális szemléletben, abban, amit én ciklus-szemléletnek neveznék, mindenképpen kimutatható. Ha a szeplőtlen kis gépek és a csöpp fejedelmi jelvények kijelölik a ciklus legszélesebb síkját, akkor meghatározzák a globális nézetet, a ciklus-szemléletet is. Egyik oldalon a szeplőtlen kis gépek, a fegyver és a női lábbeli, a másik oldalon a kis fejedelmi jelvények, a hermelinek és az állatkert iakói, igaz lefordíthatatlanul, de az érzelmi logika és az értelmi önkény eszközeivel, megadják a ciklus-szemléletet.

A ciklus-szemléletben nem olyan erős az asszociációs sor, mint az egyes versekben: itt

a vers a legegyszerűbb emlékkönyvi bejegyzésektől egészen a nagy koncepciójú, teljességigényű versekig terjed ki, ugyanúgy a legintimebb mosakodás-élménytől a nagy közösségi élményig.

Az asszociáció-sor egyik alapvető motorja Tolnai költészetének, ugyanakkor versépít-ményének statikája is. Két jellegzetes verstípusban mutatkozik az asszociáció-sor leginkább. A tiszta képversben, és az egyirányúan magasba nyúló szoliter-versben.

Példa és magyarázat: 1) tiszta képvers — A Huszonhetedik vers. 2) szoliter-vers — a Tizennegyedik vers.

d) *Tárgyas kifejezés* — Tolnai költészetének szemléletmódja. Tárgyi ihletnek is nevezhetnénk, mert végigkíséri költői fejlődésének újabb szakaszát. Minden verse afféle tárgyi leltár: egy gazdagabb, romlatlan tárgyi világ, a szeplőtlen kis gépek, a csöpp fejedelmi jelvények utáni nosztalgia.

Példa és magyarázat: A Huszonnegyedik és a Huszonötödik vers.

e) *Nyílt vers* — voltaképpen a fénylő pontokat, a ritmussíkokat, az asszociáció-sorokat és a tárgyas kifejezéseket, mint Tolnai költészetének elemeit összefogó kritikai fogalom.

Umberto Ecco többek között az újabb hangversenyművek példáján magyarázta meg a „nyílt mű” fogalmát: a zeneszerző csak egy sor ötletet ad az előadóművésznek, és ennek kell a pillanatnyi inspiráció hatása alatt megteremteni a zárt művet. Ez azt jelenti, hogy a zeneszerző műve, az, amit felajánl az előadóművésznek, nem zárt és nem kész: afféle vázlat csak. Az előadóművész nemcsak reprodukál, hanem teljes alkotóegységével részt vesz a mű megalkotásában. Első pillanatra úgy tűnhet fel, hogy itt sokkal nagyobb szerepe van az előadóművésznek, mint a zeneszerzőnek, pedig éppen fordítva van, a látzatot csak egy paradoxon meg nem értése eredményezte. Ugyanis a zeneszerző, azzal, hogy csak afféle vázlatot tesz az előadóművész elé, kihasználta, mégpedig maximálisan, a művészetnek azt a rendkívüli lehetőségét, hogy ne zárkózzon be önmagába, ne zárja le a kivezető csatornákat, hogy a mű vize ne poshadjon meg, hanem mindig új ereken frissüljön fel. Tehát nem arról van szó, hogy a zeneszerző funkciója kisebb, mint a klasszikusoknál, hanem arról, hogy a mű vált vitálisabbá, alkalmasabbá arra, hogy az időben, ha úgy tetszik, a korban éljen. Mert minden műnek az az alapvető kérdése, hogy milyen intenzitással tud az időben feltöltődni, tehát hogy mennyire alkalmas az időben való szituálásra.

Ezért tekinthetjük az olyan típusú műveket, amelyek a pont után nem fejeződnek be, nyíltaknak: a művészet egyik kivételes lehetőségét használják ki.

Mindazok a kritériumok, amelyek alapján Tolnai költészetét meg lehet ítélni, a fénylő pontok, a ritmussíkok, az asszociáció-sorok, a tárgyas kifejezések lényegében nem állandóak, legalábbis nem olyan értelemben állandóak, amilyen a szimbólum, a metafora, vagy akár a jambus. Változékonyak, mégpedig időben és térben is változékonyak. Változékonyágukat egyrészt a többértelműség bizonyítja, másrészt a maximálisan alkalmazott objektív korreláció. Ez verstanilag. Persze, ez még nem elég ahhoz, hogy verseit nyíltak tekinthessük. Nyílttá az teszi őket, hogy a változékonyág az előzetesen lefoglalt verssíkokon kívülre is elvezethet, tehát alkalmasak arra, hogy meg nem írt verseket, ki nem mondott képeket és asszociációkat is létrehozzanak. És ha erre alkalmasak, akkor kétségtelenül létezni tudnak az időben. Az időben szituálódnak.

A nyílt vers fogalmát tehát nem metaforikusan, hanem reálisan kell érteni. Ha van valamilyen realitása Tolnai versének, akkor bizonyosan a versen kívüleső síkok adják meg ezt a realitást, azok a síkok, amelyek az én, a te, az ő élményei, azok, amelyek az utcán, az enciklopédiákban, az egyes ember képzeletében, a strandon, a szobában, mindenhol léteznek, és ismertek.

A nyílt vers szabadságra nevel, tudatos szabadságra. Arra törekszik, hogy ne kerítsen hatalmába, hanem hogy aktivizáljon, angazsáljon. Lehetővé teszi számomra, hogy a verset a magam formájára tekintsem át, hogy a verset magam hozzam létre.

Példa és magyarázat: az In memoriamok és a Harminchetedik vers.

első

kérődzött
zöld golyóbisok
a kiszakított nyelven



I.

Ironikus hangütés az első versben. Az egész ciklusban szem előtt kell tartani ezt a rejtett iróniát. Nem hiszem, hogy céltudatos volna, vagyis inkább emotív, mint intellektuális fogantatásának tartom. Ez azt jelenti, hogy az egyes meghökkentő szavakat ironikusnak is érthetem, és ezzel a költő szándékától eltérő perspektívája nyílhat meg a versnek.

Ia.

Hogy szót értsünk, itt egy-két szóval többet kell mondani, mint amennyi egy glossza lehet: amennyire „érteni” lehet ezt a három sort, annyira értjük is, vagyis, értjük addig, ameddig a „líra: logika”. De ez csak a kezdet, még talán a kezdetnél is kevesebb.

Bátorság egy ciklust a kérődzés képével kezdeni. Hazardnak is tűnhet.

De ha megértjük a kép iróniáját, akkor egészen természetes a kép: a kiszakított nyelven, mint egy tálcán, a felénk nyújtott „zöld golyóbisok”. Vegyének és egyének... A régi költők múzsákat és tisztas szellemeket hívtak segítségül; az invokáció mindig alibi, egérút. A mai költő nem igényli a múzsákat és a szellemeket. Nála az invokáció is mást jelent. Ebben az esetben azt, hogy terítékre teszi a versét, lakomát rendez. Nem lehet tudni, ki hogyan ússza meg a lakomát. Mert a lakomát labirintusban rendezi, és a mit sem sejtő vendégek az elhangzott szó: a bevett zöld golyóbisok nyomására bolyongani kezdenek a vers többértelműségének labirintusában és az sem számít már, ha ott-hagyják a fogukat.

A glosszaíró kritikus is a labirintusban van, de ő nem játszhatja meg a jóllakott vendéget, ő lenyeli a felkínált golyóbisokat.

második

a víz
a fa
a homok
majd végül
a papiros
elhaló sárga gyűrűi
mintha megkísérelték volna
arrább nyomni
a levegőt
mintha megkíséreltek volna
helyet csinálni számára

haja
mint a vízimimóza
felfelé kapaszkodik
a madarak
készként dobálják magukat köré

ne félj
a latrok sem hajáról ítélték meg
nemét

tyúkbaszó ezred

II.

Három önálló kép: az erőfeszítés (arrább nyomni a levegőt), a növekedés (mint a vízimimóza, felfelé kapaszkodik) és a feldíszítés (a madarak készként dobálják magukat köré) képe. A három kép mögött két egymástól elütő pont: nem a hajviselet határozza meg a nemet, vagyis, ahogy Slobodan Šnajder mondta, Krisztust sem a hajviselete miatt feszítették keresztre, és még egy pont, egy váratlanul felsikoltó hang, a tyúkbaszó ezred, ami megbolygatja a versolvasó képzeletét és idegeit. A három képet lezáró első pont elvi jelentőségű, a másodiknak csak a meglepetés a funkciója.

A vers az első pont után lezárul, nem is sejtjük, hogy a vers líraiságáról elmélkedő fennkölt esztétikus-agyunkat hogyan robbantja fel a második pont iróniával teli dinamitja.

harmadik

körbe-körbe
hermelinnyomok
selyemhurkot húznak
a nyakra

letérdel

felkattintja
a zsúfoltan gravírozott
kakast
arca kormos

semmit sem hall
semmit sem lát

cilinderbe dobálja
a csöpp fejedelmi jelvényeket

kislánya azt hiszi
hőembert rak
kéri csináljon jézuskát

körbe-körbe
hermelinnyomok

széttárja karját
hátravágódik

égre dobott hógolyó

a hold

körbe-körbe
hermelinnyomok
selyemhurkot húznak

higany csöppen
a nemiszervből

negyedik

a békák
elhúzzák fejük felett
a víz redőnyét
hangszereik a fenéken
az inak
agancsok erősödő zenéje

a nő magasra emeli
a gomba nagy fehér fejét

a madarak az ágról
lyukba pakolják fészüket
toll levél
helyet cserél

mire belép a kürt trió
a fekete lemez
mind kifűrészezi az erdőt
látni
a fuvola még mozgó vakondtúrásait
a bolthajtásos sűgőlyukat

s lila sörétraj dongja már
a fagyos gumókon
szökdécselő szívet

vér hullámszik a porcelánszarvasban

(Jegyzet a Huszonkilencedik vers után)

ötödik

szeplőtelen kis gép
már nem is értelek
legtöbb egyszerű gépet
még ma is
a bolondokházában építenek

utoljára egy kerékpározó nadrágján
láttalak forgalomban

két kopott román kopjafa
hasatok között
horgonyozott rugó
ha veréb piszkít a kékített lepedőre
maszületett aligátor
söréttel lőnek



V.

Adva van a vers felülete, síkja és azon ezeregy irány. Hogy melyik irány mutatkozik meg, az a vers nyomatékától függ: az első fontosabb fénylő ponttól. A klasszikus poetikákban is fontos szerepe van az ictusnak, de itt talán még fontosabb: egyszerre hangadó és jelentésirányító, és nemcsak egy szótagra szorul, hanem általában egy egész sorra, de sokszor egy egész szakaszra is, ha egyáltalán szabad itt szakaszról beszélni. Inkább azt mondanám, egy egész képre. Egy fénylő pontra, vagy ahogy Tolnai nevezi: wolframgubancra.

Nézzük a vers fénylő pontjait:

a műanyagcsíptető
fele időd sem élte meg
akár a szifonok szivárványfeje

asztalom szélcsendjében
a gémkapcsot helyettesítéd
a wolframgubanccal teli körte előtt
várjuk a papiros márványtömbbé
fehéredjen
s orpheusz hideg vésője
tégedet sirasson

zászlónyelvű kis
bitó

1. a szeplőtlen kis gép — egészen a kerékpározig.
Nem tudom mi ez a kis gép.
2. román kopjafa — Brancusi gyalogol Párizsba és két vállán két nehéz kopjafát cipel:
egész hozományát.
(Ezt a fénylő pontot egy egész sor kis „szeplő” veszi körül, szabadon épülnek egymásra,
persze, az épület felépítésének igénye nélkül. Szeplős réteg.)
3. az idő — a műanyagcsíptetővel mérve: visszakalandozás az első vers ironikus hang-
vételéhez.
4. a szeplőtlen kis gép megnevezése: a vers magaslata: három rendkívül élesen világító
pont:
 - 4a) gémkapocs,
 - 4b) orpheusz
 - 4c) a zászlónyelvű kis bitó

És itt kiköt a vers: megtett egy utat a kijelölt síkon. A telítettségtől borzongani lehet
és lerészegedni az ürességtől, de nyomot hagy. Pörkölnek a fénylő pontok.

hatodik

a szakajtóforma völgy felett
ha megjelenik a sáska
hogy az utolsó éj hamuját hintse
a nehéz felhőből előbb
két ujjával egyet kivesz
a szemfogai között
összeroppintja
a kis repülőt

szamara hátáról
a szomorúfűz kiégett torkán
darazsak lopott mézét
lefetyeli

élősködőkön
élősködik



VI.

Még egyszer a fénylő pontok felvillanása. Valamivel zártabb ez a vers, mint az előbbi, mert térben és időben is konkrétabb: a szakajtóforma völgy és az utolsó éj a két központi energiaforrása, fénylő pontja a versnek.

De az útirány annál bizonytalanabb: kinek a két ujja és kinek a szemfoga? De ez egyáltalán nem fontos, ha a tér és az idő adva van. A vadakra kell gondolni: a medvére ezúttal. És a kötelező élősködésre: a medve lefetyeli a méhek mézét, a méhek lopják a virágokat, a virágok lopják a földet, a föld élősködik rajtunk: a halálunkon. A második fénylő pont szeplői.

hetedik

az inga
ahogy a költő mondja
a napra kenyérre is
diszkosz
min fiatal atléták
generációja edz
újra és újra
átdobva a láthatárt
kék medret váj
szemben a vak tükörben

megnyúlt
mint az akasztott
kinek talpa
mintha mi sem történt volna
reggel
ismét földet ér

kakukkliszt
a rugókon

hangja
nyugodt fegyver
hangja

s az óra
itt találkozik
időnkkel
mint a kietlen palicsi állatkertben
a történelem
a vietnami malacokkal

nyolcadik

palatetón ha futsz
térdig süppedsz
forró homokba
s ha téglával ütsz
a gerlice
üres fehér koponyájára
az esőcsatorna kürtje
barackmagillatot fúj
szinte kiegyenesedik
mind kifújja az alvadt cseresznyét
nagy örömünkre
nekünk kik nem merünk
palatetón gerlekoponyát törni
térdig forró homokban



VIII.

Újra a kis fénylő pontok. A palatető, a homok és a gerlekoponya.

Amikor végigfut a vers a kijelölt úton, ismét szembetalálja magát a három fénylő ponttal, szinte visszafordul hozzájuk, és mintegy palánk előtt lezárja magát.

S közben egy kegyetlen varázslat képe — egy teljes lélegzetegység: a gerlice fehér koponyájának kopogtatása.

kilencedik

kád forrása
kifolyója közé feszítve
ajkadon ázott cigaretta
ázott könyv kezében
bizony
folyónak is kell lenned

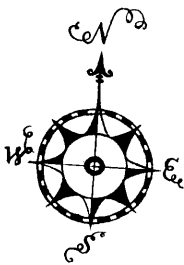
az éj zöld deltájából
kislányodat
a napot
a kenyeret sőt
zománcos mederben
húzzák naponta vissza
a tájékozó lovak
partjaidról fehér szárnyak integetnek
s talán a legszebb
hajnalban
a puha szappanban
az őzsuta hasított nyoma

még nem vernek hidat

de már nemsokára magasba emelik
a győztes
habos szivacskesztyűjét

tizedik

orpheusz
gépeld le jegyzeteidet
nem tudni
holnap is itt üldöghetsz-e
nyitott ablakodnál
nem tudni
mikor kap ismét lángra
a cseresznyevirág
gépeld
a korszerű fegyverek
s a női lábbelik
formájával versenyezve



X.

Költők, és általában művészek körében, létezik egy nagyon igazságos mítosz, mégpedig az, hogy az éppen leírt mondat, az éppen leírt sor, meghúzott vonal, kimondott szó az *utolsó*, és utána kivisznek az udvarra, falhoz állítanak, és főbelőnek, ezért

orpheusz
gépeld le jegyzeteidet

tizenegyedik

a fű
s ólomként zuhanó
árnyéka

a madár
s ólomként zuhanó
árnyéka

a szív
s annak is
ólomként zuhanó
árnyéka



XI.
Hartung erőteljes fekete grafikáinak egyetlen sikoltó, robbanó, felhasadó, végtelen vonása zuhan úgy, mint Tolnai versében a fű, a madár, a szív: ólomként.

tizenkettedik

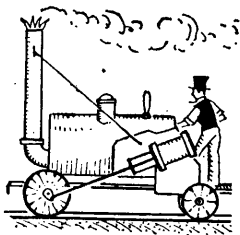
a kékkő kristály
újságpapírosban zsebében
de ő máris nyitja
a kis csapot

a források pora
már látja
majd ismét gyümölcscsel telik

homokzsákokkal püfölik
az egek vizeit

az idén nem
kacsozunk

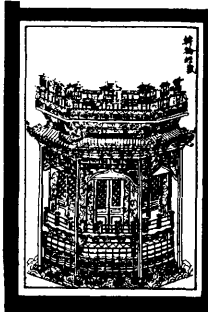
horgonyt vízszintesen ki



tizenharmadik

jaj
szakállamat tépik

aranygyapjúból font fonállal
kötik át
kislányom
emlékkönyvedet



tizennegyedik

a halacska
mit szitakötő csalt
a fensík kénes vizéből
hol egy volt
a víz
az ég
a hal
a madár
a vízesés ólomfüggönyébe

> angyal

s most próbáld a kismacskát
levenni a függönyről

rőfösinas
egész nap kék selymet hasít
széket egyensúlyoz
homlokán
cseppfolyós tagló

légnyomáskülönbség
röviden ennyi
az egész



XIV.

Mindig van egy *múlt*, ami okos és szép rendben tartja a dolgokat: a múlt mindig harmonikus. De a szitakötő... Vagy az angyal... És a *jelenbe* zuhan a vízesés: kezdődik a pokol — elég csak a kék selymet hasogató rőfösinasra gondolni, meg a légnyomáskülönbségre, máris együtt vannak a jelen elemei. A jelenből az illúzió vezet ki, a

ha uszonyait
 s persze
 farkát
 fekete esernyőként
 behúzná
 aranyhal lehetne
 az oázis szökőkútjában
 a morzsát
 ebédjénél hét ország
 hét királya gyűjtené
 neki



„ha” a *jövő* felé. Abba a világba és abba a rendbe, ami a képzeletben létezik csak: ahol morzsát gyűjtögetnek a királyok és valaki aranyhal lehet.

A vers iránya nyilvánvaló: múlt, jelen, jövő. Persze, a szavak nagy súlya nélkül, játékosan, egyszerűen: mintha csak egy kislány emlékkönyvébe íródott volna ez az intő vers.

Nem koncentrikusan terjed a vers, hanem vonalszerűen: az időben — szoliter-vers.

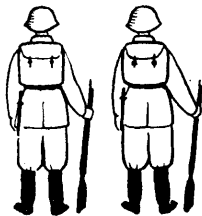
tizenötödik

az eke szarva
repülő volánja

a föld
a levegő

s esténként
még a végtelen sós víz is
kinyúl érte
eltévedt
folyói egyikével
piócat rak
szívére szorítja
az asszony fejét
az ágyfenék tollába nyomja
égő kék iszapba
vasárnap délután
a hal fejét

délelőtt
mint hegyes vidéken a csúcsra
templomba



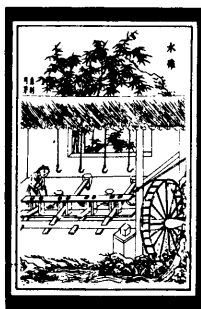
tizenhatodik

a bordák
húsevő virág
egy platinaszírom a bibliára utal
észrevétlenül bezárulnak

a szív
cérnásgurigából szerkesztett
magánjáró
leonardo rajzolta
csöpp fejedelmi jelvény
ökölnyi gyémánt
égő repülőben
páncélszekrényben őrzött hamisítvány
magad sem tudod már
a test enyhén domborodó márványlépcsőin
mit hordanak ki-be

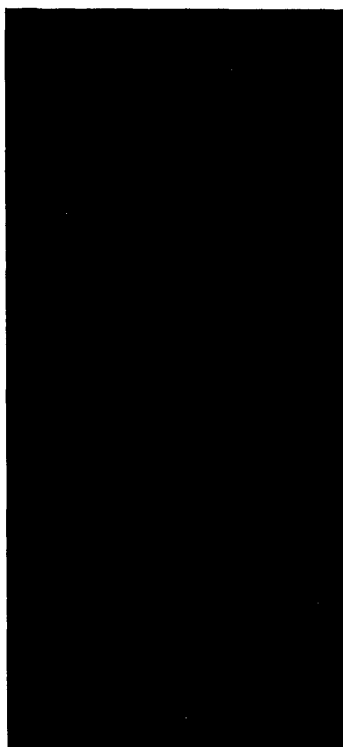
akassz
ahogy az injekciós tűt döfik
magadra új jelvényt

könyörögj a majomnak
gurítsa ki zsebtükrét
hátulján a gyöngyfocival



tizenhetedik

in memoriam
jurij alekszandrovics gagarin



(Jegyzet a Harminchatodik versnél)

tizennyolcadik

szülővárosodban
legtöbb öngyilkos a világon

mint forrás a sziklát
köldök-pórázodon
úgy hagytad el anyád

de nemsokára már
fekete zacskóba kell kötnünk
kis csöcsöd

a torta
első gyertyadombján
pörköltcukorembekét
himbál a szél

csillagod
hamuszín belsejű ékszertokban

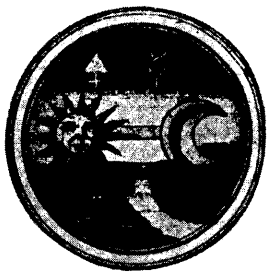
éj

(Jegyzet a Huszennyolcadik vers után)

tizenkilencedik

kis kerékpár gurul
kormányán
fehér hálóból
fekete szödör potyog
valaki kiengedte
homokjáró gumijából a levegőt
csöngője
minden sarkon
csöng

nem ül rajta senki



(Jegyzet a Huszonnyolcadik vers után)

buzadik

a levél
zöld kesztyű
a halál rezgő kezén

drágakőszemölccsel vert
hernyógyűrűjét ha felkattintja
lepke száll

poharamba

egészségedre



huszonegyedik

hajnalban
kis cigánylányok futnak
a márványépületek közé
s mire rossz álmából feljedsz a város
kosárnyi ibolyát helyeznek
a nemzeti bank lépcsőjére

még az éjszaka szedték
a tavaszi szélben
a lankásokon

egy ott ólalkodó potenciális bűnözőnek
úgy tűnt a bandzsál
kis cigánylányoknak viszik
a tömött fehér zsákokat



huszonkettedik

szénát húztak a lovak
állatkertünkbe

oroszlánék
az istráng fekete szalagait
a szemellenzőt tanulmányozzák
a küllők árnyjátékát
a kocsirudat

a szénából
fogai között száraz virággal
mezei egér fut
a rácsok közé

jer la fontaine

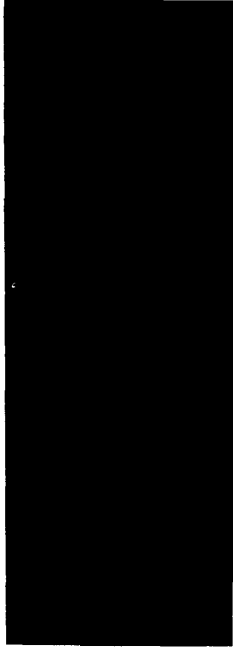
a dél mixerében
már-már kellő százaléka
illatnak
bűznek



(Jegyzet a Huszonnyolcadik vers után)

huszonharmadik

in memoriam
luther martin king



(Jegyzet a Harminchatodik vers után)

huszonnegyedik

a gyümölcs
zacskó tele golyóval

az első hangya
a térd márványterén
tükör hamujában
a csont kereszt alakú helye
fésű rekviemje

várjuk hogy a kirakatban
szétrepüljön a kockás ananász
s hirtelen hasraforduljunk

az első hangya
a szív vörös termeiben

fésű rekviemje

XXIV., XXV.

Tolnai nem magával a tárggyal, a tárgy eszköz-létével, hanem a tárgy nevével operál: mint ahogy a személynevek némelyike sem hordoz jelentést, úgy ezeknek a tárgyaknak is csak a neve van meg, tartalom nélkül, csak mint szó. Voltaképpen természetellenes munkálata a költőnek, de van értelme: a XXIV. versben a fésű nyilván nem a fésülködésre szolgáló eszköz neve, hanem valamivel több és valamivel kevesebb is: egyrészt

huszonötödik

az éj sárfészkében
izzó nőstény

sivatagban
páncélosok szanaszéthagyott
puha tojása

s most a férfi
a kovács s a kovács
hideg dézsája
miben a piros kard
aláhullisteregve
a fújtató
asztmás lihegése
az elefántcsont párkányon
tátogó kántor

a gerendákon égő
denevérek kristályszerkezete
képhamisítók ó-pora
a harang nyelve
zöld ölében

s a kötél
öngyilkos köldökzsínorkomplexusa

egyszerűen fésű, szó, amit csak hallani és olvasni kell, látni nem: mintha idegenajkúnak mondanák, másrészt több mint fésű, zene is és halál is egyszerre, rekviemje van.

Mindkét vers a halál verse: a vers jelentését akkor érezzük át egészében, ha a halált a formában is felfedezzük: a tartalom nélküli szóvá vedlett névben.

Rendkívül tisztán jelennek meg a szavak, árnyék és súly nélkül, fémes távolból halatszanak, mintha csak az

elefántcsont párkányon
tátogó kántor

mondaná a verset. Általában a kántor szavait is csak szavaknak kell venni, mert rendszerint hiányzik belőlük az érzelem, az indulat: a kántor ilyen beszéde a halál megformálása.

Valóban tárgyias kifejezés: nincs visszhangja, csak a száj tátog, csak a szó nyoma van meg.

Tolnai ebben a két versben érte el a ciklus esztétikumának csúcseit: a formát is tartalommal tette. Ezért tekintem ezt a két verset szemléletmódja legmarkánsabb megnyilvánulásának.

huszonhatodik

*ma kaptam meg weöres sándor merülő
saturnusát hercegnoviból*

öböl körül a kő
egy élet végén legombolt
kaucsukgallérja a papnak
ki fennen hirdette az ígét
verejték jege vájta sárgította
s persze a kecskék

hullámos nagy unradobozban
rozmaringot kaptam
néhány nap s elvirul írják
és falvédópapirosba csavarva
kinőtt fehér ingecskét
váltból jobb ujját
a mosógép kitepte

kié
ugyan
kinek

a falvédőn kosár
rogyásig otromba gyümölcscsel
kásás görögdinnyeszelet
behízott fekete magokkal
s ez aztán megismételve százszor

a gyümölcs kifordul
lagymatagon magába merül

olajos tenger

tele a lakás
rozmaringgal
az ingecske is kitömve
méretét most látom csak
és kiszakított kezében a könyv
mi oly nagy boldogságot okozott nekem

könyved s a tenger egyszerre
mint hátba a kés

a kosárba rogyásig az
ami azt hittük el nem érhető soha
százszor megismételve

az asztallap fekete tükrén
gyertya vitorlája

*cselekszik a kezetlen
de csak a te kezettel*



buszonhetedik

búza
a velencei aranybuddha
fekete cilinderében

ostorozott csiga

átharapott torkú
csöpp hangszerek

összeesküvők kardján hullámzó
sárga szív

pingponglabdában tollasodó
galamb

csicsókát árulnak
a márk-tér anyahajó fedélzetén

ha duke ellingtont hallgatod
mintha ismét utaznál

palackba húzták
a pueblót
szerencsére előbb a legénység
a cia
vattacukorfinom műszereibe harapott
noé
nyilatkozatot írt alá
jól megbunyózhatták szegényt
vagy vattacukorfinom műszerekkel
csinálják már azok is

isteni dolog lehet ma
valamit elárulni

ararát

horgonyt függőlegesen
magunkba

XXVII.

A ciklusban a tiszta képversnek ez a legszebb példája. Az asszociációk látszólag teljesen szabálytalanul épülnek egymásra, és minden egyes asszociáció magában is egy kép, rendszerint választékos és festői.

A vers indítóképe egy velencei képeslap. Nem kivételes eset Tolnai költészetében: a képeslap sok versében megjelenik, és a valóságos tájat helyettesíti. A táj tárgyiasítása. Utána még néhány teljesen zárt és önálló kép: kivétel nélkül mind egy külön pop-festmény. Mintha képcsarnokban sétálnánk. Utánuk egyszerre feltűnik a sok kép közti kapcsolat: „mintha ismét utaznál”. Egy utazáson látott képek voltak az előzőek, de a versben már az élmény szintjén jelennek meg: a képzeletben.

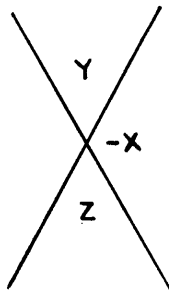
S itt egy komoly szakadás a versben: hirtelen egy egészen más síkra tér ki: az ostromozott csiga után megszedít a „palackba húzott” Pueblo-kép aktualitása.

Ezután tűnik csak fel, hogy a vers az árulásról szól:

*Isteni dolog lehet ma
valamit elárulni*

Kibontakozik az előző pop-képek aktualitása is. Legszebben a pingponglabdába zárt galamb kétszer megismételt, de egészen más síkon látott képe mutatja ezt. Meghökkenítő, hogy az előző pop-képek mennyire pontosak voltak és hogy pontosságukkal milyen könnyen félrevezethettek volna. Voltaképpen aktuál-realista képek ezek.

Renkívül érdekes a vers felépítése is. Örvényszerű.



látta a bepakolásnál
mielőtt pingponglabdába zárta volna
a békegalambot
az úr
olajfalevelet ragasztott
szárnya alá

a velencei aranybuddha
fekete cilinderében
csomóra keltek
a tenger muszlinkendői

A vers *x* pontjában, ott, ahol legjobban elkarcsúsodik az Ararát képe látszik és az ezt megelőző

*Isteni dolog lehet ma
valamit elérni*

meg az ezt követő

horgonyt függőlegesen
magunkba

Az elkarcsúsodott rész a vers mélypontja: a vers jelentését hordozza.

A vers *y* részében a pop-képek és az első ízben felvillantott aktualizálás.

A *z* részben a galamb és az aranybuddha korábbi pop-képének konkretizálása. Itt tűnik fel a vers legszebb jellemzője: a keserű irónia is.

huszonnyolcadik

a kánikula
a zebra csíkjába fogva

semmi lebegés
összefolyás

fekete
fehér

a zebra
az állatkert rácasai mögött

semmi ugrálás
rohanás
vasarelys effektus
semmi

szerencsére látogató sincsen
sem új állat
mi a fűszeres vér szagát hozná
így jóval kevesebb a rácspan szétütött fej
szerencsére a gondnokok is istentelenül szegények
akár a bennszülöttek

a kerékpárgyár munkásainak sincsen mit enni
miért nem olvadnak egybe
öngyilkossági világbajnokéknál



a békák hangja
a rohamosan növekvő vérnyomásé

a vezetők hátán
metszett poharakba
csöpög a vér
szemüvegükön
kovászos újságpapír

Szabadka XVIII., XIX., XXII., XXVIII.

Valamilyen módon mindannyiunknak élménye. Már akkor éreztük, hogy süllyed ez a város, amikor gimibe jártunk. Kicsit a lelkünkre ült a süllyedő város. Lehet, hogy meg is mutatkozik rajtunk. Mégis, nagyon jól éreztük ott magunkat.

Aligha gondoltunk az öngyilkosságra. Akkor először, amikor az a kövér, hetedikes bunyevác lány öngyilkos lett. M-val járt egy osztályba, én meg M-val jártam. Együtt mentünk a temetésre, az egész gimí ott volt. Többen voltunk, mint a tavaszi futóversenyen. Be sem fértünk az udvarba és az egész kis temetőt letapostuk. Emlékszem, nem éreztük rosszul magunkat, mint minden későbbi temetésen, tavasz volt és ráértünk, sütött a délutáni nap, beszédeket tartottak, amiken mulatni lehetett. Már késő volt, amikor hazafelé mentünk: a stadion mögött ért utol bennünket az eső; a szél hordta a kórház poshadt szagát. És egyszerre sietni kezdtünk, nagyon sötét volt, és minden sokkal rosszabb, mint a temetésen.

Azóta mindig erre a nagyon csúnya estre gondolok, úgy, ahogy Fehér Feri szokott visszaemlékezni, ha hallom, hogy a Spartacus már megint vesztett, hogy a kézilabdázó lányok kiestek a ligából, hogy a Partizanban hónapokig nem kaptak fizetést, hogy a munkaközvetítőn többletet osztanak, hogy ki tudja hány munkanélküli van. Mondom, erre a csúnya estre gondolok, mint Fehér Feri.

Szabadka az öngyilkosok világrekordere; a kerékpárok lyukas gumival gurulnak és nem ül rajtuk senki.

De Palicson van állatkert. Ilyen körülmények között ez egy igen fontos adat.

S különösen a vietnami malac.

buszonkilencedik

penderecki de natura sonoris

a hajnal lázmérői
a kiságy
a papagájkalitka vesszei

mind nehezebben húzza fel
a szivattyú
a test zavaros talajvizét
a boltívek s a térdkalács alól
mind ritkábban sikerül
egymásba helyezni csöre részeit
a papagájnak
már csak kén-rög
a jónyelvű
ma-holnap már jó viccben sem
igen szerepelhet
a himnuszról meg ne is beszéljünk

de ha sikerül kivárnod
vesszőkben hogy fusson a zöld
hiszen még gyerek az apa is mondod lihegve
jól tudjuk ki lapul
a halottimaszk márványlapja alatt



tárgyakhoz cinezi szemed

az ágy is elismeri hőstetted
mélyen búgnak
a tengerifűben az acélrugók

hallgatod a lemez
napfoltjait

IV., XXIX.

A zene az egyetlen művészet, amelyben a „középút”, Schönberg szerint, az egyetlen út, amelyik nem vezet Rómába. Minden más művészetnek, a festészetnek, a költészetnek is megvannak a maga kulissza mögötti útjai, amelyek Rómába vezetnek. Kérdés, hogy melyik úton lehet eljutni Rómába.

Bizonyos, hogy a totalitás elérésének a lehetősége, legközvetlenebb lehetősége tette ennyire kiválasztottá a zenét. A költő mindig valamiféle rejtett nosztalgiát érzett a zene iránt, nyilván a keresett totalitás miatt.

Tolnainak ez a két verse nem a lemezhallgatás élménye, nem is a zenei hangok kiváltotta asszociációk sora — bár egy vershez ez is elég volna —, hanem törekvésében (nem eredményében!) maga a zene. A kürttrióknak nem az emléke jelenik meg a versben, hanem maga a kürttrió, nem a lemez forgásának az élménye a vers alapja, hanem maga a lemez forgása. Törekvésről, szándékról kell beszélni, mert az eredmény valami egészen más: nem zene, hanem vers. És ezekre a versekre semmiképpen sem szabad azt mondani, hogy zeneiek, mert nyilván nem azok, a szökdécselő szív és a hullámozó vér, bármennyire is a zenei mozgás képei, végeredményben nem mások, mint a vers elemei; a test zavaros talajvizét a zene húzza fel a legmélyebb kútból, de a sor funkciója nem a zeneiség kifejezése, hanem a vers jelentésének megalkotása.

Ebben a két versben kísérelte meg Tolnai a zene követését, és nem véletlen, hogy a két vers ilyen távolra került egymástól és hogy ennyire ellentétes hatást vált ki: a Negyedik romantikus, a Huszonkilencedik pedig temporális; a Negyedik a természethez méri az ember erejét, a Huszonkilencedik az időhöz.

Mégis van valami, ami közös a két versben: Tolnai itt érinti meg az élő testet, itt nyúl a vérhez, a húshoz, a test talajvizéhez, az emberi testben az élethez, mintegy emlékeztetve a zene totalitására.

A nyílt versnek az a változata, amelyet Tolnai művel, lehetővé tenné, hogy, tekintet nélkül az itt elmondottakra, rekonstruáljuk a zenei művet, kihámozzuk a versből a zenei alkotást, de akkor is csak arra az eredményre juthatnánk, amelyre minden más egzaktabb elemzés is rávezet: nem tragikus, hogy a költészetben a „középút” is Rómába vezet.

harmincadik

a vödör csak tükörcserepet
hoz fel

mindig is csak azt hozott

igaz
ezt sosem mertük kimondani
igaz
még ez sem a teljes
igazság

igazság

rosszul nyelt falat
halott torkában
az ovális tükör

mi magunk is

a cső végén feltalált lyukon
csillagok

hamlet sírásója

ha a vödör visszazuhan

XXX.

Kulcsvers: a félelem forrásait említi. Rendkívül fontos a Harminchetedik vers megértésénél.

harmincegyedik

a föld
már nem húzza magához
hintád
dühösen lökdösi
akár a bejárónő a ligetben

a kék duc madarai
még nem rántottak véreset
hasuk fehér tollazatához
mégis
oda-vissza pályád
andalító labirintusában
úgy buknak rád
mint földön lapuló áldozatra

csapóajtó
az éj kínai falán
még a régi
autonomitásnak örvendő szív
billentyűje

a kerék felcsavarja
absalome absalome
haját

a körtefa
derekára panaszkodik
pedig már rég levágva
a kötél
a gyóntatószék
s mint a csontváz összefűzött
hintá is
műasztalosunk remeklése
festett gipszből két tenyérrel
az ürülék formáját is tökéletesen utánozta
papírnyomatéknak vásárolták is az emberek

az ébenketrecen
plébánosunk szálkával átszúrt nyelve
hosszú lila szalag leng

a hinta megtorpant

megszenesedett makk pottyán

tótágast csillagszemétben
a sátor szellőztetőlyukjánál
sokáig vártalak
hiszen mondtam
hármát alszunk
s cirkuszba megyünk

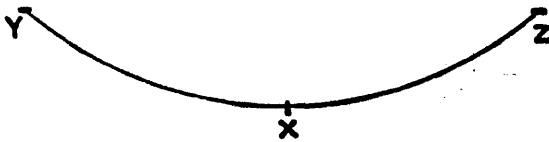
nem tartogathatom tovább
az égő abroncsot
átugrok

de néha még
ha a kaktusz gömbjét árnyék simogatja
felkapom tekintetem

XXXI.

A ritmus a beszéd, nem a versláb kérdése.

A hinta ingamozgásának három fontos pontja van: a két felső pont és a harmadik mélypont:



Minden pontban egy-egy ritmusegység helyezkedik el. Nem a szakaszokra való felosztás képezi ezeket a ritmusegységeket, hanem a lélegzetvétel, ezért hozza létre a ritmust a beszéd.

Az oda-vissza pálya képlete bontakozik ki ebből a versből.

Az első szakasz öt sora, az első lélegzet-egység, így helyezkedik el ezen a pályán: „a föld” az indító y, a „már nem húzza magához” az y és az x közti ívet tölti ki, az x-nél leáll, és egy kis szünetet tart, de még nem vesz lélegzetet: „hintád”, ugyanakkor elárulja a pályaszerkesztést is, majd az emelkedést az x-től z-ig a következő két sor írja le: „dühösen lökdösi / akár a bejárónő a ligetben”, hogy aztán az oda-vissza pálya legmagasabb pontján, z, újra lélegzetet vegyen, és mielőtt visszazuhanna, felfedezze „a kék duc” (az ég) madarait.

Ekkor már a második ív rajzolódik. Az új lélegzet-egység.

És így végig az egész versen: *oda-vissza*.

harminckettedik

ha elérhetné
az órjas kék csizma
büdös fejét
gondolta a macska
szivárvány kapuján menekülne
de máris nadrágszárba törlik
a kést
és vidáman
üres lábközzel ugrik
mű-
s díszegérre

a költő
a nyájas olvasóra

XXXII.

Az első vers ironikus hangütésének felelevenítése.

A ciklus-szemlélet egyik legalapvetőbb sajátossága, hogy egymástól távol eső helyeken, egymástól ellentétes képekben villantja meg ugyanazt az elemet; egy fogalom-síkra állítja az egymástól idegen elemeket.

harmincharmadik

ma még a hajnali mise előtt
a halpiacon
túladott kakasán
tenyérsyi tükörpontyot kapott érte

most ismét itt ül
kecskelábú asztalánál
nagy hadvezérek emlékezetében élhet így
vesztett csatáik színhelye

morzsa
színes pihe
köröm vájta kis csatornák
a vér
a rózsa
színtelen nyoma

korán van
naponta mily korán

a kocsmáros mécesest
kupát hoz a bajnoknak
ki oly nagy dobra verte
patkányfészket
s észre sem veszi
hóna alatt nincs a kakas

tört ovális tükör

mi lesz ha majd ma is
mint naponta
páváknak beillő kakasaikkal
ellenfelei
köréje sereglenek

a végén sosem mondhat tanulságot az ember

harmincnegyedik

vásári drótygyűrű
sörösüvegkővel
leröpült ujjáról
elgurult

kioldja gipszlovát
a bolondkocsiból
mind nagyobb körben
keresi gyűrűjét

disznót drótoznak
egy fejen
sörösüveget törnek

de akkorra már
ő fogja át az egész világot
a csöpp drótygyűrűben
húsa világol

zöld mezőn
a gipszló

az angyalok
akár a fogorvosok
már régen nyeregmintát vettek

vásári drótygyűrű
sörösüvegkővel

harmincötödik

*a szajgoni állatkertben kezdődött az egész egy vasárnap
délelőtt alacsony növésű bajszos ember kerékpárt tolt
bizonyos idő múlva egy sétálóhoz közeledett és odasúgta
holnap elhozom neked a robbanóanyagot
holnaputánra készen kell lenni az egésznek
oriana falaci*

a madarak zavartan bámulnak
a kalitkák bambusza közt
miféle szárnyasok azok
ott a rizsföldek felett

ürülékük mint rongyot
tépi a dzsungel
ó a dzsungel
maginot-vonalát

az őt persze azonnal
telefonhívást kap
megmotozni
a papagájt
a fekete hattyút
a szabadon császárkáló pávát
s ami a legfontosabb
a döggeszelyűt

a madarak
fálnak fordulva
égnek emelt béna szárnyakkal

harminchatodik

in memoriam
robert francis kennedy



XVII., XXIII., XXXVI.

Vers helyett kép. A vers-élmény első fokának, a vizuális élménynek, az elmélyítése; a döbbenet és a megdöbbenés versei. Nyilván alig kell hozzá szó, hogy értsünk a képből.

(A nyílt vers egyik legfőbb kategóriája és kritériuma az idő: a megalkotott idő és az objektív idő is. A ciklus nem közöl dátumokat, de nem nehéz megállapítani a versek születésének időrendjét. A ciklus majdnem minden verse aktuális vers, vagyis a legközvetlenebb aktualitások nyomait lehet bennük felfedezni. Legnyilvánvalóbbak ilyen értelemben az in memoriamok: a versek születésének időrendjét közlik, és ezenfelül az egyes verseket és az egész ciklust is magában az időben (a korban) definiálják.)

Meghal a vers, ha eltűnnek belőle a szavak. A szavak színéből újra megszületik a vers.

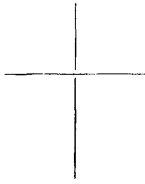
harminchetedik

az állatok orvosa
paracelsus farkával is baj volt
akár clyde-ével
nőies volt de nyelve suszterpogácsa
durva
pilinszkyt feddi
szálkás ketreceiért
az urat mondja
jóval apróbb szeggel
mint egy féltalpat
teksz-szeggel
szegezték keresztre
záróra után
mint zsebből dohányt
fordítja ki magából
a látogató kisgyerekek
félő pillantásait a pelikán
a papagájok téli pagodájában
operál
márványba ugrott varangy
a szálkával döfött szív
az agy homokbányáját
egy aranyfognyi golyóbis
ismét bedöntötte
falvédőm egyik képén
elütött kutya előtt térdel
a bibliai brehm
mert felülről
őt látták igaznak
ebben a nemzedékben
testével reteszeli a réseket
esik mondja
barlangfalra vetített
minden tiszta baromból
hetet-hetet
egy vászonra több filmet
se több se kevesebb sexszel
mint az életben
hímet nőstényét

hímet nőstényét
az egyik címe például
trockij halála
csörögve pereg
ébenvilágról
a nap fehér zománca
a lét pásztorai levetik egyenruhájukat
zebrasörényes tűzoltócsákójukat
farkasok tejszagú báránybundájukat
klottkönyökcsovét a párduc
sötétben minden tehén fekete
nem feszítenek nécert a puska távcsövének
hajszálvékony keresztjére
hallali hallik
tán
halleluja
meztelencsigán a világmindenség
fekete páncélja
a ketrecek zöld vesszei
ezeréves tölgyek
nem érné őket körül egy egész óvoda
telítve a börtön
kezdődik a kristályosodás
kár hogy a tőkét már lefordították
és látva láttatok
nemzedékem mégsem helyezte
tömbjét
a bűz piramisába
az ürülék alatt
egyenként szakadoznak az emeletek
pedig azok is gófer fából
forran a forradalom
szűcskaptafával bombáznak
az elefánt egy baba
nyögőszerkezetére hágott
majom a köszörűkövön
rézfaszú baglyok huhognak
karton bérceken
kalózvitorláikat bontják
a keselyűk
dunsztjuk sincs hogy ez csak

minőség forradalmának ígérkezik
békés átmenet
kapitalizusból szocializmusba
szocializusból szocializmusba
szocializusból átment szocializusból
kommunizmusba
a légydongta gégetekercs
szénahordó kosár vakító csont
ilyesmivel nem jár
ARARÁT
végre megfeneklettünk
horgonyt szélrózsa irányába
magunkba
noé
még nem határozott
elsőnek vagy utoljára
pound
már nem zörget
jégbarlangja falán
achilles-sarkával
sarkiróka fut
a jégrögökön
a paradicsomseggű majmok
a hold alatt
zsebtükrömön gyöngyfociznak
a szomszéd kerékpárgyár
sztrájkoló proletárjai
mint az üvegfújók
óriás
egykerékű biciklit fújnak
a bohócnak
felette is az állatszélidítő
csillagvégű korbácsa ragyog
mellénye tehát
százszor megismételve
a strucc kihúzta magából fejét
s a kiwi
az egyetlen szárnyatlan madár
hóna alatt a pálmaággal
a jégbarlang falvédőjén
még könnyen békegalambbá lesz

százszor megismételve
százszor megismételve
százszor megismételve



hajszálvékony keresztjén
a puska távcsövének

harmincnycoldik

elnézlek
amint negyvenöt fokos szögben
rembrandt gumikesztyűs kezében
a pelenkával
a miniumos korlát és a bőre alá
klorofilt spriccelő lázas fa
felett merészen kihajolsz

lobogtatod a fehér zászlót

zászlórúdvékonyá lettél

papirosom üres

zászlórúdvékonyá lettünk



a végén sosem mondhat tanulságot az ember

