

„MI VOLT A LEGSZEBB”

Tolnai Ottó és a gyömbérvirágúak rendje

A hatvanéves Takáts Józsefnek

Tolnai Ottótól a *Mi volt kérdés a legszebb Dániában* került fel a *Jelenkor* nevezetes harmincas verslistájára, öt éve, mint „a kritikusok szavazata alapján” a „30 legjobb kortárs magyar vers” egyike. Eredetileg éppen a *Jelenkor* közölte 1989-ben, a januári számban, lapélen. A versnek az életműben elfoglalt fontos helyét ezen és a Tolnai-szakirodalom hivatkozásain túlmenően jól mutatja például az is, hogy az *Új Forrás* 2012. februári számában Antal K. József Tolnai-motívumokon alapuló, *Dupla klickkel* című versében is szerepel a címre tett utalás: „néhány kattintással kiadnám a parancsot / Rákeresni, hogy Dániában mi volt a legszebb”.

A verset tehát széles körben az életmű jelentős darabjaként tartják számon, ráadásul nem is feltétlenül ugyanazon ismérvek alapján. Ágh István például – aki egy ideje maga is ír szép félhosszú verseket,¹ amelyeknek terjedelmi és versformai értelemben szélső példája a *Budapest-költemény* című nagyszerű, öt folyóiratoldalt kitevő prózavers,² de ebbe a körbe tartozik a *Végül a réthis* és talán a *Fekete limuzin* is – Tolnai verséből a hazateremtés mozzanatát hallja ki: „Az utazásokban is önmagát keresve, az egyedüllétben különített személyiségét megfogalmazva is szüksége van az alapra. A *Mi volt kérdés a legszebb Dániában* válasza az északi repcetábla, mintha sárga visszfénye lenne a hazai bácskainak, s a dán sör, mint a már otthon megszokott Tuborg, a temetőben napozó lányok meghökentő látványában, a kéményre állított jegesmedveszobor abszurdításában megjelenik földije, Kosztolányi, a magyar költészet a hamleti Helsingörben.”³

Ha a geográfia vonalát tovább követjük, érdemes felidézni Tolnainak azt az eredetileg a politikai földrajz képződményeiről, országokról, tartományokról, illetve településekről szóló mondatát, amelyet ars poeticának is felfoghatunk: „nálam a nagyformák mindig már eleve kis, semmis formákkal, semmis, ám annál konkrétabb tartományokkal, régiókkal, helyekkel, *fájkiskössége*ekkel (...) ellenpontozódnak”.⁴ Hiszen lehet-e ennek olvastán nem a félhosszú versre, azon belül is – Tolnain kívül – leginkább Szép Ernő „semmis” kis elemek nélkülözhetetlen motívumaira is szilárdan építkező versstruktúráira gondolni? Például erre a versszakra: „Egy narancs sáros héjja került aztán utamba. / Cipőim jobbra-

¹ Erről lásd: Tandori Dezső: *Az erősebb lét közelében*. Budapest, Gondolat, 1981.

² A folyóiratközlés: Ágh István: *Budapest-költemény*. *Holmi*, 2005/9, 1031–1035. Később nem verses-, hanem esszéketekben jelent meg: Ágh István: *Szavak honvágya*. Budapest, Nap Kiadó, 2013, 5–11. Egy olyan részlet az egyszerre sétálós és narratív, önmegszólítással a dialógus érzetét keltő versből, ahol a lírai én egy másik emberben ismer önmagára (kiemelés az eredetiben): „S Berda József költő kiáltja világgá a könyvből, »Bitang tél! Kegyetlen ellensége szenvedő testem minden tagjának: ó, mint utállak-gyűlöllek én!« Szegény vándor ágyrajáró, kinek költőietlen utóda baktat a túlsó járdán, vékony nagykabátban, kötött pomponos fejfedőben, koszlott szatyorral, talán a pamutkesztyű ujjai is lyukasak. Lehetnél ő, te is! Mint egyik elszenvedője a büntetésnek. // Amíg családod, lakásod lehetett, meg kellett találnod a létezés szépségének rád eső részét.”

³ Ágh István: *Fekete létrán azúrba*. Tolnai Ottó: *Versék könyve, Kortárs*, 1993/12, 83–88., 87.

⁴ Tolnai Ottó: *A pompeji szerelmesek: Fejezetek az Infaustusból*. Pécs, Alexandra, 2007, 297.

balra futtatták, húzták, tolták, / Míg megúntam s lerúgtam a járdáról örökre” (*Magányos éjszakai csavargás*). Vagy továbbra is szinte taláalomra: „Itt ülök íróasztalnál, itt bokáznak el sorba tintás betűim / Itt ezen a papiroson s megáll az öklöm és nyúlkálok errébb arrébb, / Megfogok egy könyvet és helyre teszem, a gyufatartóhoz érek, nem tudom mért, nem tudom én azt. / Minden amit itt megnézek, minden mond nékem valamit, valami betegséget, családást” (*Itt volt benn a szívemben*).

Ágh a *Kozmikus pacnikat* című Tolnai-versről írja, de szavai a *Mi volt kérded a legszebb Dániábanról* és általában a félhosszú versről is elmondhatók: „Az ihlet függőlegesei és vízszintesei keresztezik egymást. Találkozik a hatalmas a kicsivel, a hétköznapi az ünneppel, a tisztaság a piszkossal, a piszkozat a véglegessel, s megváltódik a vers mikrokozmoszában”.⁵

Tolnai maga is utal a versre *Életem legszebb irodalmi estje* című prózájában: „dán kötetembe is okvetlen fel kellene venni, afféle utószóként a *Mi volt kérded a legszebb Dániában-t...*”,⁶ illetve egy későbbi – a *Nem könnyű* című kötet első ciklusának címet adó – versét (*SCANDAL*) is így kezdi, mintegy önidézettel: „Mi volt a legszebb / kérdezték az ipari alpinistát”.

Mikola Gyöngyi a képzetnek és a valóságnak a Tolnai-művekben betöltött szerepéről írja, hogy „nem lehet megállapítani, hol húzódik a határ” közöttük, hogy „nincs hierarchia vagy fontossági sorrend a megfigyelés, a valós eseményekre történő visszaemlékezés és a képzet tudati működése között”,⁷ de érdemes észrevenni, hogy a hierarchia hiánya, a mellérendelő jelleg a félhosszú verseknek – ezek talán legismertebb példája a *Hajnali részegség* – eleve struktúrateremtő vonása. Erről a sajátos szerkezetről Mikola ezt írja: „a prózák és versek bonyolult tükörrétegeik, »fluiditásuk«, »többbivarú esszéizmusuk« ellenére is, pontosabban éppen e sajátosságuk következtében rendkívül szilárdak. Kettős természetűek, mint a folyadékkristályok, melyek molekulái, bár relatíve könnyen elmozdulnak, a szilárd anyaghoz hasonló elrendezettséget mutatnak. E fizikai hasonlat összefüggésében szinte törvényszerű, hogy a folyékony prózák Tolnainál gyakran rövid, töredékszerű versekké »fagy-« , költői kategóriáit pedig esszévé, esszéisztikus elbeszéléssé oldja.”⁸

A Tandori könyvében leírt félhosszú versnek, különösen a Tolnai-féle változatnak,⁹ fontos jellemzője a mellérendelés, illetve annak egy kiterjesztett változata, mert azt is lehetne mondani, hogy a versekben tapasztalható viszonyok hálózata voltaképpen nem

⁵ Ágh: Fekete létrán..., 85.

⁶ Tolnai Ottó: *Életem legszebb irodalmi estje*. Kisprózák nagyobb tömbök közül, III., *Jelenkor*, 2007/4, 363–386. In: Uő.: *Grenadírmars. Egy kis ízelt opus*. Zenta, zEtna, 2008, 43.

⁷ Mikola Gyöngyi: A nagy konstelláció, *Jelenkor*, 2000/7–8, 750–756., 750., 751.

⁸ Uo., 754.

⁹ Érdemes észrevenni az elsőre nem éppen kézenfekvő tény: Tandori kötetében nem szerepel Tolnai-vers. Ezzel a tendenciával nem összefüggésben, de talán többé-kevésbé vele párhuzamosan Tolnai is csupán négyszer említi enciklopédikus életútinterjújában (Tolnai Ottó: *Költő dísznózsírból*. Pozsony, Kalligram, 2004) magyarországi pályatársát: először Domonkos Istvánnal kapcsolatban: „Domonkos egyszerre jelentette azt akkortájt, hatvan körül, amit a magyar költészetben Juhász és Tandori” (156.), egyszer mint Szép Ernő újrafelfedezőjét (369.), egyszer pedig azt hozza szóba, hogy Tandori a *Híd* című vajdasági folyóiratban publikált először (371.). A negyedik alkalommal az elismerésbe – a másol (369.) „a nyugatos irodalom diktatúráját”-t emlegető, bár ezzel egyidejűleg a nagy teljesítményeknek élvezettel adózó – Tolnai részéről mintha távolságtartás is vegyülne: „intenzív munka folyik. De ezt a magyar irodalom ismeri. A maga módján Tandori is hasonló módon, intenzitással dolgozik, noha nála a klasszikus forma természetes kezdetektől fogva” (323.). Alighanem arról a talán paradigmaticusnak is nevezhető helyzetről van szó, hogy a két nagy költő, aki számos tekintetben hasonló úton jár, és olyan tartományokat akar meghódítani az irodalom számára, amelyekről korábban nem volt sejtendő, hogy ott irodalom lehetséges, nem egymás lépéseire, hanem a maga – járatlan, szépségekkel és veszedelmekkel szegélyezett – útjára figyel.

két-, hanem háromdimenziós mellérendelésekből, bővítésekből, visszatérésekből áll össze: mintha Mikola Gyöngyinek a kristályokmolekulákról szóló fejtegetése is ennek a jelenségnek a megragadására irányulna. Ebben a rendszerben nem lehet „fönt”-ről és „lent”-ről beszélni, a kiterjedéseknek ugyanis a félhosszú versben nincs rögzített hierarchiájuk, minden egyszerre van minden mellett (Varró Dániel versének címével szólva: *Minden olyan mint minden*), a formális logikának valahogy úgy mondva ellent, mint Maurits Cornelis Escher lehetetlen struktúrákat ábrázoló képeinek világa.

Nyilván ugyanennek a jelenségnek a megragadására tesz kísérletet mindenki, aki Tolnai költészetét Deleuze és Guattari rizómájának¹⁰ vagy akár – ritkábban – a karfiolnak a képével szemlélteti. Ezek közé tartozik maga a költő is, aki a két motívumról ezt mondja a Parti Nagy Lajos kérdései nyomán készült interjúkötetben: „Az aggteleki cseppkőbarlangban való látogatása alkalmából írta Petőfi ezt a mondatot: »Ó ti szűkkeblű emberek, kik mindenben örökké szabályokat kerestek és állítottok, jertek ide, és boruljatok térdre a szabálytalanság remeke előtt.« Én sokat bajlódtam ezzel a szabálytalansággal, a karfiollal is ezért foglalkoztam meg a csicsókával, próbáltam szerves formákat találni, szerves formátlan formákat fölemelni, hogy bizonyítsam a lehetségességét, anélkül, hogy program-szerűen csináltam volna, s hát jóval a rizóma mint filozófiai kategória megjelenése előtt.”¹¹ Tolnai itt többek közt talán a Kassák és Füst Milán halálára írt *Balaton*¹² című versére utal – „íriszgyökéreként zsugorodnak” –, amely még valóban Deleuze és Guattari nagy hatású írása¹³ előtt több mint tizenöt évvel jelent meg. Érdekes, hogy a Juhász Ferenc egyik kései félhosszú versében (*Árnyjáték Illyés Gyula pecsétviasz-színű sírkövén*) leírt cukorrépa-beta-karítást e tekintetben Tolnai felől is remekül lehet olvasni:

Ó, herceghalmi béresek!
hogy dolgoztam én köztetek!
Ástam a cukorrépát
mint óriás fehér szívet
gyökér-bajszú, fehér cukor-szív sár-téglát
fűzőtlen fekete magasszárú cipőben
guggolva a végtelen földön, kotorva a földben
kesztyűtlenül akár a béresek,
ástam a marharépát, a sárból szívvé nőt véreset,
könyékig sárban túrva
nyögve és köddé lazulva.
Ástam, kalapáltam korhadt,
féreg-szivacsos, barna kráter-lukas föld-belseje fogat,
rothadt, penészhabos, bajszos, szempillás halottat
tömegsírban állva

¹⁰ Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Rizóma*, ford. Gyimesi Timea. In: Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitáshoz. Szöveggyűjtemény*. Budapest, Osiris, 2002, 70–86.

¹¹ Tolnai: *Költő dísznózsír*, 50–51.

¹² Tolnai Ottó: *Balaton. Új Szimposion* 29–30 (1967. szeptember–október), 4–7. Az „íriszgyökér” egy évtizedekkel későbbi párja a *Nem könnyű* című kötet *Véres húscsapatokkal* című versében szereplő „kanna”, amelynek gyökere a vers főszereplőjének „egyetlen gyenge pontja volt (...) mintha félt volna a nagy lila rizómáktól”, a „kanna” ugyanis nyilván a *Canna Indica* néven ismert – egyébként egy másik rizómatikus Tolnai-motívumot felidéző módon a „gyömbérvirágúak” rendjébe tartozó – dísznövény magyarosan írt neve.

¹³ Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Mille Plateaux*. Paris, Éditions de Minuit, 1980.

Azokat a szavakat is lehet a formátlan formáknak fölemelésére vonatkoztatni, amelyeket Tolnai-mongráfiájában Thomka Beáta ír le éppen a *Mi volt kérdés a legszebb Dániában* – ezzel a „nagy összefoglalás”¹⁴-nak nevezett verssel – kapcsolatban: „A lírai alanynak nincs egyebe, nincs közlendője azon az empirikus látomáson, metaforából szőtt imaginárius tárgyi világon kívül, melyben számára renddéződik a világ. Minden materiális bűvölete, naturalista, realista törekvése ennek a fiktív univerzumnak a rendszerében nyeri el értelmét.”¹⁵

A minden mellett egyszerre létező mindenről szólva érdemes felidézni az előbb már említett *SCANDAL*-t, a *Nem könnyű* című kötetből. Ez a vers mintha csak a borgesi Alef és a dantei istenlátás totálisan extenzív egyidejűségének lenne egy tolnais léptékkal mérve szinte kámeaszzerűen tömör megmutatása, miközben a *Hajnali részegség*ből ismerős „abba-hagytam a munkát” motívuma is felmerül – ha nem is feltétlenül közvetlenül onnan –, hasonlóan a másik emberben való önmagunkra ismerésnek (Heltai Jenő és különösen Szép Ernő által leírt) érzetéig.

A „mi volt a legszebb” kérdésre egy ipari alpinista idézi fel, hogy amikor „egyszer pihent / lógott a kötél / kissé igaz hosszabban mint szokott”, meglátott két kéményseprőt egy háztetőn a felkelő napban, és az jutott eszébe, hogy ha nem ipari alpinista, akkor kéményseprő lett volna belőle. Ekkor a hetedik emeleten „egy keserű / borostás emberke” veszi észre az alpinistát, és mivel azt hiszi: felakasztották, eljátszik egy dalt a tiszteletére a tangóharmonikáján: „az volt a legszebb / ahogy akkor játszott”. Itt azonban egy helyesbítés következik – egy még asszociációnak sem nevezhető váratlan escheri dimenzióugrás –, a közepén az egész verset ismét megfordító, váratlan metaforával: „illetve az volt a legszebb / ahogy közben a sparhelton / nagy intenzív fehér rózsza / kifutott a tej”. Itt – figyeljünk a „rózsás”-nak a „fehér”-t megelőző váratlan, más-szabású jelzőjére – tulajdonképpen véget is érhetne a vers, az olvasónak talán nem lenne hiányérzete. Annál érdekesebb, hogy az ezt követő fecsegősebb magyarázkodás – „ugyanis tetszik tudni / nekem valóban / rálátásom van az egészre” – csak éppen annyi szükséges ereszkedést mutat, hogy utána még magasabbra lendüljön a vers vége: „még annak a kis elnyűtt / tangóharmonikának a márkáját is / ki tudtam betűzni / azt írta gyöngyház borításán / *SCANDAL*.”¹⁶

Takáts József Tolnairól és Méliusz Józsefről szóló felfedezés értékű tanulmányában épp csak futólag említi a *Mi volt kérdés a legjobb Dániában*,¹⁷ de számos olyan megállapítást tesz, amely a magyar félhosszú vers belső és külső összefüggéseire világít rá.¹⁸ Ilyenek például a Ginsberg-ről szóló szavai: „Tolnai különben éppúgy hangsúlyozza a *Költő disznósírból* beszéd-folyamában, milyen nagy hatással volt rá Ginsberg költészete, mint tette Méliusz; s többször emlegette már, hogy az *Üvöltés* magyarul először a *Hiában* szólalt meg, még 1960-ban, azaz Tolnai költői pályafutásának legelején.”¹⁹ Tulajdonképpen az egész tanulmánynak ez a téje: a szerző a benne bemutatott utazásokkal kapcsolatban abban bíz – és ezt az olvasói tapasztalat vissza is igazolja –, hogy ezek „magyarázó erővel rendelkező háttérret rajzolnak ki Tolnai Ottó esszéversei mögé, amelyek a kortárs magyar költészet különös és jelentős teljesítményei”.²⁰ Takáts pontos érzékkel citálja például

¹⁴ Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Pozsony, Kalligram, 1994, 138.

¹⁵ Uo., 141.

¹⁶ A vers prózai parafrázisa magától a költőtől, mégpedig a Vajdasági Írók Egyesületének életműdíja átadásán mondott beszédben: Tolnai Ottó: Valaki műanyag kanalat rágcsál, *Jelenkor*, 2017/5, 558–559.

¹⁷ Takáts József: Avangárd utazások, *Jelenkor*, 2011/9, 935–945., 945.

¹⁸ Mennyire megfelelnek a félhosszú versről adott Tandori-féle jellemzéseknek azok a szavak, amelyekkel például – mintegy mellesleg – Tolnai *Csendélet* című versét illeti: „oldottság, az esetleges látászata”. (Uo., 936.)

¹⁹ Uo., 945.

²⁰ Uo., 935.

Tolnainak azt a Kassák-versekről szóló mondatát, amelyet akár a szemléletes hasonlatokkal könyvében oly szívesen élő Tandori is írhatott volna a félhosszú vers dinamikájáról: „Érezni, hogyan húzza ki, feszíti versét, az olvasó élménye mindig ez a jelenlevő erőbedobás, nem pedig, mondjuk tovább képletesen, a madár lelövése.”²¹ Reveláció, amikor Méliusz egyik interjújából azokat a szavakat idézi, amelyek Tolnai – és Tandori – költészetére, illetve a félhosszú versekre is magyarázó érvénnyel vonatkoztathatók: „Van olyan elmélet, hogy a sűrítés az írás titka. Fiatal koromban megpróbáltam. Ez a recept nekem nem jó. A reárákás, a kiegészítés és a mélyítés: a modellálás alakítja ki azokat az írásaimat, amelyek talán jók. Asszociatív író vagyok, de ez nem a villanatot jelenti csupán, hanem a folyamatot.”²² Azon a ponton pedig, amikor Takáts a Méliuszról író Tandorit idézi, szoros kapcsolatban Tolnaival, a cikk gondolatmenete jelen írásnak már nem is csak holmi megelőlegezője, hanem egyenesen ihletője: „Ez az örvénylés, ez az újra és újra olvasni kényszerítő sokszerűség, az élet négyzetre emelése és mégis roppant egyszerűsége, elemisége avatja (...) olvasói gyönyörűségünk kiemelkedő szerzőjévé Méliuszt.”²³

Takáts így folytatja: „Tandori nemcsak magasra értékelté Méliusz írói teljesítményét (»Kassák után rangsorolnám közvetlenül«), hanem a hatvanas évek végén kezdődő új magyar líra előzményét is látta benne: Méliusz versei »a határainkon belüli lírai megújulás egyik lehetőségének előzetesei«, írta”. Erről az utóbb idézett mondatról ezt mondja: „ha jól értem, azt jelenti, hogy nem a saját költészeti gyakorlata »előzetesekre« ismért rá a bukaresti író verseiben, hanem mások törekvéseinek »előzetesekre.«” Azt hiszem, Takáts itt túl óvatos, egyrészt mert az idézett rész előtt Tandori szövegében ez az inkább csak formai udvariasságból egyes szám harmadik személyben megfogalmazott mondat áll – figyeljünk a szemérmes személytelenséget egy apró gesztussal felfüggesztő kurzíválására –: „Hogyan is ne bővölne el – hogy a végszónál folytassuk! – sokféle irányulású író, olvasót az a visszaigazolás, az a próba, egyszerűen, az az *igazolás*, amit Méliusz József épp az újabb, a szellősebb irodalmi törekvéseknek ad”,²⁴ másrészt mert mintha Tandori „szellősebb”, parlandósabb költészete, félhosszú versei eleve ezeknek a „szellősebb irodalmi törekvések”-nek a sorába illeszkednének, sőt, állnának a maga korában, Tolnaival és Méliusszal együtt, az élén.

Ezek után aligha lehet kérdés, hogy mi a legszebb a *Mi volt kérded a legszebb Dániában* című versben.

A vers a dialógusimitálás megszólító gesztusával kezdődik, de ebben az esetben is helyesebb azt mondani, hogy inkább arról van szó, hogy mintha egy valós dialógusnak az egyik beszélgetőpartner részéről elhangzó felét hallanánk. Tolnai versei esetében felmerülhet, ahogyan a leginkább még Szép Ernőével kapcsolatban is (a *Hajnali részegséggel* kapcsolatban viszont például nem), hogy a megszólított személynek csak azért kell jelen lennie, mert fennáll a veszély, hogy nélküle a vers esetleg egy feldemhesztett, szinte szolipszista egó kifakadásába csapna át (amire Juhász Ferenc kötetének sikerületlenebb oldalain találni példákat).

Jellemző tehát, hogy a tömör kérdés elhangzása után jön a válasz, amely hasonlóképpen tömörnek látszik ugyan – „kapásból válaszolhatok a repce” –, de Tandorival szólva világos, hogy „itt nem rövid elintézésre számíthatunk, tehát elragad bennünket a nagy lélegzet”.²⁵ Hiszen már a harmadik sorban egy tudományos kifejezés („keresztesvirágúak”) akaszt meg, és tíz sor se kell, hogy máris a költészet olyan nagy témáiról olvashas-

²¹ Tolnai Ottó: Útinapló, folytatásokban, *Híd*, 1967/6, 520–537., 532.

²² Marosi Ildikó: Korallsziget Szinaján, *Igaz Szó* (Marosvásárhely), 1972/9, 358–370., 365.

²³ Tandori Dezső: Egy költő tiszta asztalai. Méliusz József: *Kávéház nélkül, Új Írás*, 1979/3, 109–112., 112.

²⁴ Uo., 110. (A kiemelés már Tandorinál.)

²⁵ Tandori: *Az erősebb lét...*, 17.

sunk, mint az arany, az angyalok és a tenger, amely – a repülőgépről mutatva meg a látványt – rögtön fizikai értelemben is különös távlatot ad a versnek. Már a mozgás képzelete is érdekes. Gondoljunk csak a Szép Ernő „sétálós versei”-től kezdve Kosztolányi loholós rapszodiáján át – *Most elbeszélem azt a hónapot* – Nadányi Zoltántól a *Losoncon született-re*, a maga vasúti pályaudvaros komótosabbságával, vagy Karinthy *Karácsonyi karénekére*, a maga süllyedő hajójával, illetve még inkább a *Mindszenti litánia* feledhetetlen légi jelenetere: „Emlék ez a hajó, emléké a város emléké vagyok én / Elszáll és múlnak az évmilliók s nem lesz pillanat, egy se / Robogó légitűzár visszaroohanó Lethe-hajók / Ablaka mellől lesve ki fekete ködben / Hogy egymást messe mégegyszer szempillantásra a két út / Elvillanva hogy lássalak s te is, és intsünk az ablakon át”.

A biológiai rendszertanból vett kifejezés ezután nyeri el értelmét, a keresztes lovagok felidézésében: „akárha a keresztesvirágúak valami furcsa hadjáratában / a sötét templomokból összegyűjtötték volna mind / a fény-írt ikont”. A templomokból pedig a templomkertre vándorol át az objektív lencséje – „a koppenhágai kierkegaardba (= sírkert)” –, pontosabban „a sírokon szanaszét félmeztelen napozó szőke lányok seregé”-nek emlékezetes képére: „akárha a feltámadás fanfárjait véltem volna hallani”. Később ez olvasható a versben e kép „szépségének ... dimenzójá”-ról: „csakis iszonyúnak mondható”, amiről a legtöbb versolvasónak alighanem Rilke jut eszébe – „Ein jeder Engel ist schrecklich”, Nemes Nagy Ágnes fordításában: *Iszonyu minden angyal* –, akitől nemcsak *Az erősebb lét közelében* veszi a címét, hanem Tolnai költészetében, egész világában is fontos szereplő.²⁶

A megszólaló legszívesebben belehalna ebbe a feltámadásba. Innen nehéz folytatni, de Helsingör említése mégis be tud vezetni egy új témát, Hamlet révén, a városban a turisták között felismerni vélt – „egy kis turistacsoportból meredt ki délceg alakja” – Kosztolányi Dezső alakjával, akinek skandináviai gyógykezelése idején az „uránagyú alatt” fekvése harmos ilonka a hamletet olvasta”:

akár angolnak is nézhetem
ha közelebb lépve nem veszem észre a drága sál
csurom vér
akárha valami kocsmai veszekedésben nyakon döfték volna
ám ő e dőfésre mit sem hederítve halálában is csodálkozva
rótta a csak rá jellemző semmis megfigyeléseket
a lét a semmis nyomokban mutatkozik legszívesebben
rótta arról hogy milyen kicsi is ez a kronborg

Ekkor tűnik fel Csáth is, hogy rögtön ezután, inkább egy újabb áttűnéssel, mint éles váltással – „a vérrel átítatott hosszú drága sál / csapkodva eltűnt a nyikorgó kis kék tapétaajtó résében” – hamarosan Koppenhágában találjuk magunkat, ahol a beszélő a városháza kéményén elhelyezett jegesmedveszobrot szemlélve töpreng feketéről és fehérről – a versben később majd ismét megjelenő hattűkkel kapcsolatban is –, majd a városháza mögött újra Kosztolányit véli feltűnni, későbbre tartogatva a fekete és fehér visszatérését, de a motívumnyaláb egyik szálát ha diszkréten is, folyamatosan kézben tartva. A képet ugyanis Andersen fogja össze: az ő szobra, e „gügyére sikerült nagy bronzbácsi” előtt jelenik meg – már nem is Hamlet Helsingörjéből, hanem „az élet rémdrámájából” – Kosztolányi és Csáth alakja (egyszerre „két bácskai szegénykisgyerek”, illetve „két csodálatos férfi”, „gary cooper & anthony perkins”), és az ő, Andersen *Rút kiskacsa* című meséjére tett utalásként tűnnek majd fel a versben az igazi kis fekete hattűk is: „akárha gyönyörű hómárvány anyjuk tényleg / a városháza kéményén költötte volna ki őket”. De ekkor már

²⁶ Thomka: *Tolnai...*, 21., 88. Rilke nem különböző összefüggésekben mintegy tizenöt-ször *A költő dísznózsír*ből lapjain is szóba kerül.

Andersen is bele van ölelve a bácskai mitológiába, felidézve, „hogyan utazott belgrádba újjvidékre, ahogyan naplójába rajzolta a magyar címert”.

A vers ezután Kosztolányi fiktív jegyzetfüzetének egy koppenhágai antikváriumban történő előkerülésével az ima regisztereit szólaltatja meg (érdemes felidézni a vers elején szereplő angyalokat, templomkertet és ikonokat): „jézuskám írta alig olvashatóan jézuskám aki a lazac / rózsaszín húsában rejtőzöl tán csak a flamingó selymében / ilyen bizonyosan jézuskám segíts elkergetni a rosszat”.²⁷ A lazacevés aztán váratlanul a kéménnyel, rajta keresztül pedig a jegesmedvével és a hattyúkkal lép kapcsolatra: „bámultam a füstölt lazacot / és egyszer csak megértettem / miért kell felfüstölni / a kéményen óvni mindent mi tiszta”, hogy utána a félhosszú versekben gyakran bekövetkező leltározás során a vers a repce, a sírokon napozó meztelen lányok, „a síró kosztolányi” és „a csurom vér csáth” elősorolása után a – Tolnai más művei, például a *Bayer-aszpirin* révén is elsajátult – dán sör látványával és ízével érjen véget.

Ágh István így ír Tolnai költészetéről: „Hova repült a nikkelszamová? — kérdeztük Kassák halála idején az életmű fölött; akkor még úgy tűnt, sehova. Ez a lemondó vélemény tévesnek bizonyult. Tolnai Ottó avantgárd eredetű költészete például a megőrzés, megörökítés elemi indulatával fordul a hagyományok felé, s ezáltal gyökerezik vissza a magyar költészet hagyományába.”²⁸ És gyökerezik annak a félhosszú versnek az avantgárdban gyökerező hagyományában is – tehetjük hozzá, a gyökerezésben való gyökereztetés rizómájának is örülve –, amelynek lírai énjére oly jól vonatkozathatók Thomka Beátának az éppen a *Mi volt kérdés a legszebb Dániábannal* kapcsolatban megfogalmazott szavai: „Megadatott számára a semmis nyomok határtalan észlelési készsége, nemcsak azért, mert kifelé irányuló tekintete a finomműszer pontosságával működik, hanem mert az imaginációt s a benne teremtődő összképet a nyelv ritka kreativitásával szemlélheti.”²⁹

²⁷ A flamingó motívumáról: Toldi Éva: Egy motívum az intermedialitás és intertextualitás határhelyzetében, *Híd*, 2010/6, 74–79.

²⁸ Ágh: *Fekete létrán...*, 88.

²⁹ Thomka: *Tolnai...*, 141.