

FORRADALMISÁG AZ IRÓNIA GYŰRŰJÉBEN

Michel Foucault, ahogy ez nemrégiben kiadott előadásából kitűnik,¹ rátalált a *parrhesia* antik fogalmára. Genealógiai jellegű okfejtésekben bontotta ki a fogalom sajátosságait, megkülönböztetve a pejoratív és a pozitív jelentéseket. Gondosan elválasztotta a *parrhesia* gyakorlóját a prófétától, a hivatásos szónoktól és a bölcselőtől. Mindezt azért tette, hogy fényt derítsen kései érdeklődésének tárgyára, mármint az *önvonatkozódás* történetére, amelyet politikai aspektusként írt le. Arra célzott, hogy a politikai dimenziót eredetében kell megragadni, ott, ahol az önmagunkra vonatkozódás meghatározott formákat nyer. Mert az önreferencialitás nem képzelhető el a másokra utaló viszonyulás nélkül: így a *parrhesia* gyakorlójának meg kell nyilvánulnia ahhoz, hogy önmagára vonatkozzon. A *parrhesia*, röviden szólva, először is: mindent (ki)mondani. Egyet jelent ez a rejtekezés tagadásával. Aztán, aki itt beszél, az önmaga nevében szól, és igazságáért az őszinteség kezekedik. *Én* vagyok az, aki ezt mondja.² *Én* vagyok az, aki az igazságot elébetek helyezi, *én* vagyok az, aki kockáztat a kitárulkozással.

Nem kívánom itt Foucault értékes érvelését követni, azt fontolgatom, hogy a *parrhesiát* a

modern környezet horizontjaként juttassam érvényre. Elvégre az őszinteség problematikuma³ – amely párban jár az autentikusság keresésével – mélyen beleivódik a modernitás szöveteibe, nem véletlenül. Aztán, *A szavak és a dolgok* írója is akkor, amikor a felvilágosodással való foglalatosságot helyezi a *parrhesia* elemzése mellé, valójában ablakot nyit a modernitásra. Ez feljogosít arra, hogy a *parrhesia* fogalmát, az elmondottak mellett, a jelenbe való bevonás, a jelenre irányuló beavatkozás kontextusában tolmácsoljam, és Tolnai Ottó (a továbbiakban T.) költészetét is ezen távlat felől értelmezem. E költészet nemcsak konfesszionális jellegű, hanem robusztus, alkalomadtán demonstratív önvonatkozódási jelentésláncokat foglal magába („Verseket amelyekkel először váltottam meg a jugoszláviai magyar irodalmat...”,⁴ „szakállközpontú költészetem” – *Guevara*): az *Én* felől megvalósuló, folytatólagos önszámadásra / önrekonstrukcióra utal, összpontosítottága innen származik. A T betűnek – amely, persze, csak egy íráskép a sok közül, de jelentős – fénylő jellé való transzformálása bensejéből sarjadt. Amikor T. versírásának aktusát látatja, akkor az *Én* jelenlétének ad sajátos nyomtérket, ami nyilvánvalóan a modern szubjektivitás történetébe röpít bennünket.

*

Nem létezett olyan *symposionista* manifesztum, amely egy dokumentumban foglalta volna össze a követendő axiómákat. De a *Symposion*-archeológiához hozzátartozik, hogy a csoport tagjai mindvégig, noha hol explicit, hol implicit módon, formálták, farigcsálták az irányadó elveket. Tekintsük ezt állandó és bevégezetlen gyakorlatnak: példa gyanánt 1970-ben (57. szám) a folyóirat szerkesztősége ankétot szervez, amely plakatív módon a *Mit jelent forradalminak lenni?* címmel jelenik meg – ezt már csak azért is érdemes rögzíteni, hogy félresöpörjük azt az elterjedt hiedel-

1 M. Foucault: *Le courage de la vérité*. Paris, 2009. 13., 17. stb. o.
2 Uő: *Le gouvernement de soi et des autres*. Paris, 2008. 62. o.

3 Legyen szabad megjegyezni, hogy az őszinteség kérdését megpróbáltam körüljárni a romantika kapcsán: „Iskrenost i autentičnost u istoriji politike istine”. *Zlatna greda*, 2012/131–132., 13–20. o.

4 „Tomaž Šalamun”; in: *Agyonvert csipke*. Újvidék, 1969. 67. o.

met, miszerint 1968 afféle kronológiai dátumot avagy punktuális eseményt jelent, hiszen az Előtt és az Után a lényeges. Még lehet valamit várni a történelemtől, nem szikkadtak ki az energiatarak. A várakozásnak tehát alapot szolgáltat a történelem menete: a robbanóerő jelen van, amely kikezdi azokat, akik csak szólamokat szajkóznak és sémákat ismernek. Az akkor létező friss levegő, oxigént kölcsönözve, nagyobb lángra lobbanthatja a nem-ortodox jellegű „baloldali tüzet”. T., a kor magaslatán állva, nem hagy kétséget afelől, hogy művészet, írás, társadalom mélységesen egybefüggnek, méghozzá a radikális *változás posztulátuma* által: csakis így, vagyis egyszerre lehetséges a változás kiszélesítése, azaz csak úgy módosítható az írás, ha egyúttal a társadalmat is gyökeres változásnak vetjük alá. Ennek a posztulátumnak a boltozata alatt ráz kezét „asztmás Proust rokona”, Che Guevara (aki valóban ismerte a francia irodalmat; asztmája pedig: *Ecce homo*) Henri Michaux-val az Andokban, így olvashatjuk azt is, hogy „Troickij és Mao is művészek, de talán nem elég nagy művészek”.

T., a *par excellence* vajdasági/jugoszláviai gondolkodó költő ekkor főszerkesztői tisztséget tölt be, hovatovább az *opus* alakulásának szempontjából lényeges gerilladalok harmadik könyvéből közöl verseket. *Programatikus* stílusát többek között ennek alapján közelíthetjük meg. Félreismerhetetlen a jelentéskörnyezet: a vajdasági állapotot térképező, azaz tér-képeket, térvonatkozásokat – fókusz, góc, csomó stb. – mozgó, térpozíciókat kereső/rögzítő T., a *Delta* (ne feledjük ezt a jelentését sem: *változás*) szerzője, maga is jelzi, hogy hagyjunk fel a szűk, kronológiai sorokba rendezett idődimenziókkal: ezzel magyarázható, hogy inkább a térvonatkozásokból bontja ki a kormeghatározást és a radikális távlatokat. Jegyezzük meg közben a tényt, hogy tájékozódni tudjunk annak kapcsán, ami sokszor eltűnik a feledés ködében: „az egyetemista mozgalomról van szó. A mai-t, a '68-at... az *Újat* csakis vele jelölhetjük.”⁵ E mozgalomban található a friss magatartás,

amely felől bevilágítható az alakuló vajdasági magyar költészet dinamikája is. És amennyiben tovább olvassuk a szóba hozott írást, úgy viszontláthatjuk a magas modernitás útjeleit: az *Új*, a Forradalom – amelynek ott sorakoznak térbeli determinációi, hiszen a forradalom nem képzelhető el az utcához való jog nélkül –, az újramezdés, mondhatnánk, a kezdetteremtés hatalmas energiája, amelyből az *Új Symposium* táplálkozott.

T., aki hangot adott a *primus inter pares* gondolatának („Mert ha netalán nem tudnátok / Ott a bolondkocsi mögött / Én hasogattam szét elsőnek / Pörge kis vizes bárdommal / A törökmézhegyeket”),⁶ maga is folyton-folyvást visszatér az axiómák alakzataihoz. Mi nem veszítjük szem elől, hogy számára ezen axiómáknak mindig át kell haladniuk az *Én* lírikus szűrőin, az erős önexponálás folyamatain: ennek formája, hogy a versben szisztematikus módon benne foglaltatik az önértelmezés/öntüközés gesztusa. Az, hogy ott a párhuzam által megteremtett folytonosság a költői *Én* között és a választott szereplő szituációja között, éppen az önexponáló alanyiség távlatából érthető meg: „a nap homlokra ragadt / ikarosz homlokára ragadt így a nap” (*Balaton*).

Mégis, mit jelent ez, hogy a költő önmagából indul ki? Hogyan értsük költészetté formálódó önvonatkozódását? Nem pusztán szubjektívizmussal állunk-e szemben? Csoportok, nemzedékek tagjainak együttlétezése mindig nehézséget támaszt: elengedhetetlen, hogy létezzenek közös szövegek, amelyek értelmezésekkel folytatódnak. Ezen nemzedéki hermeneutika a közösségiség záloga. Egységpontokat tesz lehetővé. Hogy a *symposionisták* ténykedésének szerves része volt egymás műveinek, megnyilvánulásainak szüntelen tolmácsolása, ez nem volt véletlen: ebben a kollektív-nemzedéki egzisztencia alakzatlogikáját pillanthatjuk meg. T. tudja, hogy költeményei elmozdíthatatlan pillérei a közös szövegkorpusznak, amelyre az említett hermeneutika jelentékeny része irányul. Innen származik önvonatkozódásának ki-

5 „Delta (1–3.) avagy út a mai vajdasági költészethez”. *Új Symposium*, 1969/54., 55., 59.

6 „Elsőnek”; in: *Sirálymellcsont*. Novi Sad, 1967. 17. o.

magasló lendülete, saját pozíciójának megerősítésére irányuló lírikus vagy esszéisztikus aktusai. Elvégre az itt következő állítást akár konszenzusnak is minősíthetjük a *symposionisták* köreiben: „Modern költészetünk Tolnai Ottó költészetével kilépett saját szabadságharcának sáncaiból”.⁷

Mármost, a *symposionistákkal* szemben hangoztatott vádak egyike azt állította, hogy a költészet afféle menekvésű ösvényt jelentett, és a kisebbségi kérdések tehetetlen megkerülését fedezte. Ez szerint eszményekbe beleszédülő értelmiségek jól megfizetett, politikamentes mentsvárát kell látnunk itt. *Nem*, a költészet a vajdasági magyar „kemény” reflexiótárhoz tartozott, amely politika, művészet, lázadás és szubjektivitás szövedékéből állt össze. A polaritás, a polemológiai magatartás sajátos hordozóját jelentette. A költészet (és az esszé, persze) szorososan egybefonta a lázadást és a szubjektivitást, másképpen szólva, a mindenfajta objektivitással szemben is kihasított *szubjektivitás felől értelmezte a lázadást*. Hogyan lehetséges a szubjektivitás a *személytelen* kényszerek világában? Azaz a lázadás a valódi jellegét a szubjektivitásból kapja, ez a *symposionista* nézőpont alfája és ómegája. T. lázadóinak képtára (megperzselt Ikarosz, zuhanó angyalok, Prométheusz, gerilla stb.) erre nyújt rálátást.

Amennyiben a kisebbségről esett szó, úgy rögzítsük: a kisebbség a nem közepszerű, nem langyos, ennél fogva a *radikális* változás révén haladhatja meg önmagát: ez a lázadás-szubjektivitás kategóriapár érvényre jutásának a tétje. Ahogy ezt az Ikarosz-vers Godard-idézete jelzi – egyértelműen: „ha egy kisebbségnek helyes forradalmi vonala van többé nem kisebbség”. Mit kezdhet magával egy kisebbség? Hogyan veszi kezdetét a kisebbség *történelme*? Nos, úgy, hogy a rátesztált sors helyett történelmi utat vág magának, olyan utat, amely merőben más, mint amibe belekényszerítették. Hozzájárul a korhoz, kényszerlétét az öntranszformáció segítségével módosítja. Nem az a lényege, hogy szociológiai-etnikai kategóriaként ismerszik föl.

⁷ Vége László: „Korszerűség, paradoxon, játék”; in: *A vers kihívása*. Újvidék, 1975.

Mert saját történelmiségét hozhatja létre. Ez voltaképpen az áhított „helyes” vonal – ami azonban „forradalom” nélkül nem lehetséges. Amit az Új Symposion *megkísérelt* követni.

T. verseiben különböző vonások keverednek. De mivel magyarázható, hogy a lázadás és az ironia párban járnak? Mit „keres ikarosz barikádjainkon”? Ellenpontozza-e az ironia szóárama a lázadás axiómáit? Íme egy akár mintaszerűnek is nevezhető példa arra, hogyan kölcsönöz T. ironikus árnyat a forradalomnak: „*forran a forradalom / szűcskaptafával bombáznak / az elefánt egy baba / nyögőszerkezetére hágott*”.⁸ A vízipocok özszeroppantja Pascal nádszálát, aki sokat idézett 347. töredékében (*Gondolatok*) a boldogtalan tudat fényében mutatja meg az embert, büszkesége ennek rendeltetik alá. A *rovarház* Jakabja expozét tart a forradalom és a labirintus viszonyáról, miközben az „ember orra” kerül labirintus-összefüggésbe. Amikor Prométheusz mitológikus, istenekkel dacoló tűzlopása merül föl (Marx szerint a legnemesebb szent a kalendáriumban), akkor a szöveg rögtön az ironia formáját ölti magára: „én sokkal szerényebb szerzésre vállalkoztam csupán a tűz lélektanával foglalkozó gondolatot sajátítottam ki a tűzerek gazdag tapasztalattárából, hogy közkinccsé tegyem őket”.⁹ Az ironia mint lefokozás: az ironia amúgy is átfogja a költő-Prométheusz testét, hiszen „két vállon a költő / mellén versével / fenn a sas / mintha az azúrban víkendezne / közben hát ő is / kenyerét keresi”.¹⁰ A „vers” mint görgethető, irreflexív motívum már eredendően magán viseli az ironia stigmáját: „és különben is / vers ambivalenciájával / nehezebben boldogul a közvádló / az újságíró szövetség”.¹¹

Ha bepillantunk a forradalom megjelenítésébe, úgy máris megállapíthatjuk: ott az ironia csírája. A *Guevara* című versben¹² ott van a „lepratelep” szó, amely az ismétlés logiká-

⁸ *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények*. Újvidék, 2010. 53. o.

⁹ *rovarház*. Fórum, 1968. 62. o.

¹⁰ „Ikarosz köszöntése”. *Új Symposion*, 1968/39–40. 3. o.

¹¹ *Ibid.* 2. o.

¹² „Guevara”. In: Tolnai Ottó–Domonkos István: *Valóban mi lesz velünk*. Symposion Könyvek 13., Novi Sad, 1968. 42–48. o.

jából merítve építi a költemény baloldali oszlopát (s ezzel Che Guevara közismert orvostani specializációjára utal, hovatovább azt olvassuk, hogy a „szőlőszemként áttetsző új bankjegyet / leprabacilusok mintázzák”, de a „hamispénzverők ezt is tökéletesen utánozzák”, ami viszont a nemzeti bankot elnöklő forradalmár monetáris ténykedését és tragikus sikertelenségét hozza szóba), és ott van a „forradalom” szóból kirakott, meredező, jobboldali oszlop. A vers pedig a két oszlop között mozog. De a vers egyúttal betereli a kubai forradalmárokat is az irónia örvénylésébe, amely a csa-csa-csával, ezzel az afro-kubai tánccal kezdődik: „ott jön Camilo Cienfuegos Castro után a legnépszerűbb / olé / mint láncon a medvét Bakunyint vezeti / coca-colás üveg körül ropják a táncot / csa-csa-csa”. Nem lesz a *Balaton*ban többször felmerülő „valóban mi lesz velünk”-ből patetikus megnyilvánulás: valójában egyszerre kell olvasni a következő sorral: „mi lesz velünk kedves ha egyszer majd nem fogjuk tudni a legújabb táncokat”.¹³

Az *Új Symposion*ra már a kezdet kezdetén rásütötték az urbánus jelzőt: e tény felől figyelmet érdemel, hogy a gerillát – akinek mozgása láthatatlan a hatalom szempontjából: pontosan innen származik ereje –, T. verseinek szereplőjét lázadása a városon kívüli területekre űzi. Ezekből a zónákból indítja hadjáratát, tisztítja fegyvereit, és innen érkezik, idegenként, a városba. Valamiféle sajátos ruralitás övezi tehát a föllépését. Akár a nagy földalatti mozgalmakban, mint a gnoszticizmusban és az anarchizmusban, amelyek kiszorultak a metropoliszokból, hogy aztán falvakban, vándortelepekben, nomádok között hallassák hangjukat. Vegyük csak szemügyre, mondjuk, a *Sirálymellcsontot*: sátorlapok, kecskebőr, törlogumiként működő makk, elmozsarított vidék, fehér homoknál megálló folyó, földeket feszegető gyökerek, erdők hűvöse, egyszóval a városhoz képest külső helyek, a vidék tartozékai.

Feláldozza-e az irónia a lázadás gesztusát? Veszít-e a lázadás a súlyából? Nem azért nyer

formát itt az irónia, hogy ellazítson bennünket. Ne várjunk kényelmet a karosszékben. Arról van szó, hogy az irónia feszültséget rendel a lázadáshoz, megfosztja vélt biztonságától, a célirányosságba bennrekedt önteltségtől. Az irónia a világba veti a lázadást,



megakadályozza, hogy az a világ fölé helyezze magát. Egyvonalú folyamat helyett sokrétű processzusokat kapunk. És lehetséges, hogy a „papírosom üressé válik”, és „zászlórúdvékonyá leszünk”. Az is lehetséges, ezen kívül, hogy a „végén sohasem mondhatunk tanulságot”, hogy tanulság nélkül maradunk. Sőt, mi több, az is elképzelhető, hogy „vályogfalon ha átszúrsz / nehéz megérezni / mikor szalad pengéd húsba / de ha úr csorbítja / csont mondod / vigyázva visszahúzza”.¹⁴ Nem lehet tudni, hogy a pengénk a húsba szalad-e, hogy erőfeszítéseink az üresség medrében kötnek-e ki; lehet, hogy a Semmibe huppanunk: így lehetőséginkhez tartozik, hogy ott gurulhat a történelem poros útjain egy kerékpár,¹⁵ amelyből valaki kiengedte a levegőt, és ahogy az utolsó akkordból kitűnik, nem is ül rajta senki, gazdátlanul közlekedik, kormányos nélkül. Ám az irónia, amely az úrral és az ürességgel mozog együtt, vérbő modern vonatkozás, és egyáltalán nem gátolja a kezdet *aktivista* kibontását: úr és kezdetteremtés nem ellentétek. Che Guevara „passiója”, mélyszintekre utaló szenvedélye/szenvedése is ez: nem a jövő kapujának megnyitása, nem valamilyen előre gyártott lehetőség megvalósítása, hanem „ugrás a semmibe”, a reménytelenbe való belépés, sőt a „halálon túliság” csillámlása. Túlnó a kormeghatározottságon. Aztán

¹³ Ibid. 23. o.

¹⁴ „vályogfalon ha átszúrsz”. In: *Agyonvert csipke*. Ibid., 82. o.
¹⁵ *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények*. Ibid., 28. o.

amikor azt olvassuk, hogy „Isteni dolog lehet ma / valamit elárulni”,¹⁶ akkor aligha tévedünk, ha az iróniát idézzük. De van ebben az iróniában valamilyen komor és baljós előlekezés is, hiszen elképzelhetővé teszi azt a (mai) állapotot is, amelynek tartozéka, hogy *már nincs is mit elárulni*: márpedig ez a szituáció az Eszme, az eszmények nélküli sivár állapot, amelyben mind a hűség, mind az árulás értelmüket veszti. Ha így olvasunk, úgy az említett versjelzet nem egyéb, mint ironikus sóhaj.

Ezen ironikus gyakorlatokban alkalmanként derűt érzékelünk, de hát mégiscsak komor árnyalatokkal teli ez a költészet. Inkább arra kell gondolnunk, hogy az irónia is komor. Nem véletlen, hogy ott találjuk az utalást a *fekete* napra – az előkép itt minden bizonnal Nerval: „és NIVEA-labda lelkem a két ellenkező irányban forgó / fekete nap felé távozik”.¹⁷ A nap amúgy is sokat forgatott motívum T. költészetében: Don Quijote szélmalomnak nézi a napot, a költő a nap felé emeli új kardját (*Új kardomat nap felé emelve*), majd a Nap elé helyezi Che Guevara halotti maszkját, aki maga is korábban a Nap elé emelte az új kubai bankjegyeket; vagy az Ikarosz-versben ezt olvassuk: „mert ha mondjuk a nap felé evezne / ... chével is azonosíthatnánk”. A fekete nap toposza mögött pedig szerteágazó hagyományfűzér áll: Cocteau a hatyú fekete belsejéről beszél, Rilke a kecske fekete tejéről szól, Debord emlékeztet a kései Goyára, Ávilai Teréz vízióiban szintúgy ott a fekete nap, még Shelley komor napfogyatkozása is ide tartozik; aztán ott a fekete kő az arab gnózisban – mégis, maradjunk inkább a modernitás talaján: az élesen látó Adorno mondja, hogy a fekete szín eszménye a modern művészet fundusát képezi, jelesül, a fekete egyúttal az *absztrakcióteremtés* legmélyebb impulzusa.

Taglalhatjuk, magyarázat céljából, persze, a feljebb szóba hozott irónia szociokulturális hátterét is: mibe „szaladt” a Symposion pengéje? Visszahúzta-e a pengét, amikor túl kemény tárgyba, „csontba” szaladt? Az *Új Sym-*

posion megbolygatta a rutinszerűvé vált vajdasági magyar világot, széttépte korának bizonyos fonalait, a jovialis kisebbségi gondolatlanságot és álmatagságot pedig erőteljes bírálatban részesítette. Ez a kombattáns jelenség példátlan volt errefelé – minden túlzás nélkül állítható, hogy a xx. század problematikuma tükröződik benne –, az új látásmód gyakorlásával, a megújulás áramával átforgatta a gondolkodási módozatokat, bírálatnak rendelte alá mindazt, ami hamisan csillogott, illetve könnyed formákat szorgalmazott irodalom gyanánt. Intellektuális artisztikum, formakísérletezés, merész szóképződmények, amelyek vitatják a mindennapi nyelv fensőbbiségét, hang-kép-kapcsolatok, grafikai szövedékek, a képek felszínének fölhasogatása, szétpattant összefüggések, forma mint politika, társadalmi radikalizmus – a folyóiratban mindez helyet kapott. Nem lehet ezt kimeríteni a vidékiesség elleni perlekedés fogalmával. Ha így gondolkodunk, akkor lokális/regionális, múltó jelenséggé fokozzuk le a *Symposion*t. Ám a tét mérhetetlenül nagyobb volt ennél, noha éppen ez tűnik el legtöbbször a láthatárról az utókor értelmezéseiben.

Minden volt az *Új Symposion*, csak nem pillanatnyi konjunktúra és professzoros irodalomtörténeti tárgy. A rebellis hangsúlyok azonban híján voltak a közeggel kapcsolatos *konfrontáció* lehetőségének; hiába keresték a *symposionisták* minduntalan az összeütközés szubsztrátumát, az idevágó vákuummézés, a közeggel kapcsolatos légszomj makacsul fönnyaradt.¹⁸ A folyóirat nem söpört szélvészfényként végig a világon. Néhány intés a hatalmi tangépezet részéről valamilyen elemista szintű marxizmus nevében, szokványos gáncsok: kevés. Mintha olyan lázadás körvo-

18 Íme néhány jellegzetes mondat, amely eligazíthat bennünket, éppen T. kapcsán; ezek arról szólnak, hogy a költőket nem tartották sovány kosztón: „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... Helyzetének iróniája éppen a (...) megadott szabadságban gyökerezik. (...) Nemzedékemmel szemben csak a szűnyogcsipés mérgével mérhető ellenállás alakult ki, más nem. (...) Költői helyzetük szabad sivatagján kötöttek ki. Ezt nyújtotta nekik az irodalmi élet: a lét szabad sivatagját.” Bánya János: Előszó. *Ibid.*, 2–3. o.

16 *Ibid.*, 38. o.

17 *Valóban mi lesz velünk. Ibid.*, 30. o.

nalazódott volna, amely nem tudta kicsikar-
ni a vele szembeni frontális ellenállást – élte-
tő elemét. A lázadásban megbúvó negativi-
tás így elégtelenné válik, mert nem hatolt
eléggé mélyre. Látni kellett a veszélyt, hogy
mindez a megszokottá váló, előre megszeli-
dített valóság részévé válik. T. verseiben
ezért ott találjuk az aránytalanság megta-
pasztalását, amelynek megannyi esetben az
iróniába kell torkollnia. Valójában, ott kellett
lenniük ezeknek a vonatkozásoknak: hiszen
aki a *primus inter pares* gondolatával jegyzi el
magát, és intézményként láttatja magát, an-
nak rálátást kellett erre a mozzanatra nyer-
nie. Íme, csak néhány példa az aránytalan-
ság, a nagyságrendek deformációinak kata-
lógusából: láttuk már az elefántot, amelyik
babakocsira hág, aztán a bulldog, amelyik
papírba harap, a téglá, amelyik a gerlice-
ponyára sújt, az „ellenség”, amely „birsalmát
ráz” a „lapátunkra”.

Nem intézhető el ez a kérdés a közegide-
genség közkeletűvé vált álláspontjával,
amely mit sem tud a tétéről, és egykettőre
annál a vádnál köt ki, hogy több volt a fon-
toskodás és a csatakiáltás, mint a tényleges
teljesítmény. A meggyökerezettség *feladott-
ság*, és nem *adottság*. Ráadásul T. verseinek
montázsaiiban ott vannak az erőteljesen loká-
lis mozzanatok, amelyek újra és újra fölsora-
koznak a költeményekben, alkalmasint ezek
nem is igazán érthetőek lokális útikalauz és
talán még a néhai Jugoszláviára irányuló
emlékkultúra nélkül sem: a szabadkai kerék-
párgyár, a Gyöngysziget, a kiskocsmá a Te-
lep és Újvidék között, lokális utcasarkok és
vásárok, érzékeny napi megfigyelések po-
csolyás falvakkal kapcsolatban, játékos ösz-
szehasonlítások, amelyek együtt szerepelnek
kisvárosok legendamaradványaival, falusi
idióták, poros terek, banalításban rejlő egzo-
tikumok, amelyek gyarapodnak az idő ha-
ladtával etc. T. kincset lel a helyi mozzanatok
kavalkádjában, és „mindent mondásának”
része, hogy formára talál a lokális nevek ára-
datában, valamint a regionális dimenziókba
rögzült tárgyiasságban. Aprólékosan utá-
najár a részleteknek, és kirajzolja azokat; ese-
tében helyenként a *couleur locale* sajátos (iro-

nikus) mitologizációjáról, a helyi színekbe
való lehorgonyozottságról beszélhetünk, ame-
lyek követik az Én már ismertetett megmu-
tatkozását. Neki, az idők folyamán erősödő
„ultraempiricizmusának” megfelelően, *sokat*
kell írnia, mert telített világ az övé, a világ
ugyanis a telítettség állapotában fordul át a
Semmibe. És a világdarabkák materialitását
egy gyűjtő szenvedélyével leltározó, az
efemerbe és az alantas-hulladékszerű dol-
gokba szívesen nyúló T. számára a lokalitás,
a mikrofolyamatok kavargása kivételes
anyagot jelent. Ő, versírói beállítottságaként,
termelőerőként használja ezeket a vonatko-
zásokat. A parányi, elkoptatott dolgok is föl
tudnak alkalomadtán ragyogni a homály-
ban. A világra irányuló receptivitás, amely
magában foglalja az intellektuális kozmosz,
a cizellált műveltség részeit, de a banalitás
birodalmának végtelenbe nyúló kellékeit is,
túlcsordultnak bizonyul a lokálmitológia, a
genius loci szövevényei által. A *beágyazottság*
ennélfogva egy perc erejéig sem lehetett kér-
déses: T. költeményeiben nincs radikalizmus
eme beállítottság nélkül. Egyenesen a be-
ágyazottság többletéről beszélhetünk. Több-
terű világ ez: planetáris jellegű és mikrosze-
letekkel telített egyszerre. Így olyan vershe-
lyeket is szemügyre vehetünk, ahol a lázadás
szikrája jellegzetesen alulról, a mikroszintek-
ből csihilódik ki, természetesen, ahogy meg-
szoktuk, az irónia segédletével: „hol is kez-
dődött / mikor is tettük első rebelliókat / pla-
netárisnak mondható rebelliókat / gomb-
focizásnál / klikkerezésnél”.¹⁹

Általánosítsunk: pontosan azért izzik fel,
ha felizzik, az *Új Symposion* fénye, mert *nem*
volt közegidegen, mert miközben a mikro- és
a makrovonatkozásokat elegyítette, imma-
nenciában mozgott. Messzire merészkedett,
a *reflektált meggyökerezettséget* célozta meg.
Beágyazottként tapasztalta meg az említett
vákuumérzést, azaz *belső idegen* volt. Lába-
dása, amely a vereség útjára kényszerítve
nem nélkülözte a tragikumot, azt sugallta,
hogy a beágyazottság csak a radikális szem-
benállás révén valósítható meg. Voltaképpen

19 „LXXXVIII”. *Agyonvert csipke*. *Ibid.*, 120. o.

ezt neveztük feljebb a „helyes irányvonalnak” a kisebbség számára.

Figyeljük meg továbbá a finom váltásokat a jelenlétben tartott Én és Mi között T. költészetében. A kollektivitás, a nemzedék ugyanis cselekvéskeretként számtalanszor fölvilan, méghozzá különféle formában, például így: „nemzedékem mégsem helyezte / tömbjét / a bűz piramisába” (*ibid.*), de úgy is, mint az ironia révén átjárt jelzet: „tyúkbaszó ezred”. Tehát a *Mi* megjelenik a horizonton – ez rétegzetté teszi a versekben kibomló szubjektivitás-módusokat – sokszor váratlan oldalpillantások, meglepetésszerű nyelvi fordulatok révén; de ez az *Új Symposion*: kollektív fellépés, kollektív kezdet/erőfeszítés, amelynek döntenie kell – a beavatkozás révén – a jelen kapcsán, el kell döntenie azt, ami a jelenben még eldöntetlen. A kollektivitás továbbá egy ironikus kinyúlás kapcsán is megjelenik a színen, amely a xx. század különféle avantgárd csoportjainak purifikációs/kizárási praxisait érinti és helyezi a T. által kimunkált jelentéskörnyezetbe: „Ma végre muszáj volt / likvidálni sorainkból / a gyanúsakat”.²⁰ Hiszen vannak gyanúsak, a világ sora táplálja a gyanút, ez a világhelyzet tartozéka, nem lehetséges a valóságot átalakítani „likvidálás nélkül”: az említett században ugyanis mindenki tisztogatott, a művészet politikai dimenziója, a militáns valóságformálás elképzelhetetlen volt enélkül. De sajátos felhangokkal jelenik meg a színen a többes szám első személye jelentésegésként ott is, ahol felmerül a *kooptáció*, a lázadó magatartás integrációja-beillesztődése a valóság csele révén. Ezt a kérdéskört, azaz – a felforgató avantgárd számára – a múlt század egyik leggyötrelmesebb problémáját T. újra a kollektivitás szintjén boncolja. A kollektivitás ledönti Babel tornyát, ami a kezdet, az újteremtés gesztusának bizonyul (ez volt, olvasuk, „első jelentősebb diverzáns akciónk”): ám a visszatekintő, tapasztalatokat összegyűjtő perspektíva számára a kezdet *elviselhetetlenül* könnyűnek tűnik, ami homlokegyenesen ellenkező nézőpontot jelent a po-

20 „Ma végre muszáj volt”. In: *Sirálymellcsont*. *Ibid.*, 92. o.

puláris bölcsességhez képest, amely szívesen a kezdet felszabadításába helyezi a nehézséget. Ugyanis: „Csak az első téglát nehéz kirántani / kis szédülés előzi meg / és aztán futni futni / hogy újra ne építtessék velünk”.²¹ Az Után, a Másnap, és nem a kezdet szédülte jelenti a kivételes nehézséget. Ezért kell, ahogy az egyik versben (*A dal bombázása*) olvassuk, mindig emlékeztetni magunkat az „indulás tisztaságára”, még ha ez az emlékeztető ironikusan, azaz „vidám kis dalok” éneklésével megy is végbe. A *futni* szó fenti kétszeres megismétlése szokványos alakzatnak minősíthető e költészetben: az ismétlés megannyi helyen ütemrendszereknek ad helyet, amelyek az ismétlés révén hozzáadott ironikus jelentéseket társítanak az intenciókhoz. Aztán ott van T. korábbi verseinek kivételes, áruikonná transzponált alakja, az argentin-kubai Che Guevara (*Guevara*), akinek – már akkor! (1968-ban vagyunk, tudniillik) – csillagos sapkája alól „Metro–Goldwyn–Mayer oroszánja ásít” és akinek forradalmi fölérnek „egy westernnel / Van Gogh rajzolta bakancsod John Wayne csizmájával”. A démonikus áruvalóság mindig meghajlítja a szándékot, az uralkodó áruda törvényei mindent magukba szippantanak: ott a kényszerként lecsapó kooptáció. Az áru mindent saját szolgálatába állít. A habzó sörbe bele-belefuladó monarchikus Švejkot *pin-up* girlökre emlékeztető reklámok veszik körül. Aki messianisztikus álmokat dédelget, az hirtelen áruházban találja magát, a holttestek mögött meg reklámok meredeznek, a halált az áruvilág egyenmősége pecsételi meg – mint Chandler kisregényeiben, ahol az elnyúló tetem, a vérben úszó test fölött ott kékellik a meggyőző reklám-szöveg: „Párizsba menjetek”.

Mélyre hatol a kényszerképzet, hogy a Babel tornyát újjáépíthetik azokkal, akik ledöntötték azt. A lázadás ütőerejéről, kifejeleiről enélkül nem lehet beszélni. Az imént szóba hozott „futás” a gyorsaság, a száguldás jelentését citálja – amúgy Deleuze élt a gyorsaság fogalmával a kapitalizmuson való felülkerekedés céljából: lehet-e olyan gyorsan

21 „Babel tornya”. In: *Sirálymellcsont*. *Ibid.*, 69. o.

futni, hogy ne emeltessek „velünk” újra „Bábel tornyát”? Másképpen szólva: mennyire gyorsan tudott futni T. nemzedéke, hogy elkerülje a kooptációt, a megrendszabályozott beilleszkedést, a *hatalmi tornyok újrakonstituálását* – ez a kérdés itt megkerülhetetlen.

Álljunk meg egy pillanatra, rögzítsük a diskurzus *rezgését* – kerülve a moralizáció kelepceit. Tetten érhetünk-e itt valamilyen erkölcsi fantáziát, egy radikális kollektivitás jövőjének *erkölcsi* nyomatékú megpillantását? Amennyiben nemzedéki ösvényeket veszünk figyelembe, nem nehéz megpillantani az erkölcsi diskurzus pregnáns jelenlétét, amely *opusok* konstrukcióit emelte föl: Bosnyák István Sinkó nyomán is kibontakozó munkássága példaszzerű, de aligha mellőzhető, hogy Végel László, aki sarkalatos utószót írt a közös T.–Domonkos-mű, a *Valóban mi lesz velünk* számára, a könyv verseit határozottan erkölcsi szemszögből gondolta tovább. A kritika helytartója számukra az erkölcsi diskurzus volt. De óvatosnak kell lennünk azzal kapcsolatban, hogy e helyütt, T. kapcsán élhetünk-e – és milyen módon – erkölcsi érvelésekkel, azaz segítséget kaphatunk-e kérdéseink faggatásában akkor, amikor erkölcsi távlatokat fontolgatunk. T. évekkel később mintha elhatárolná magát az „állandó radikalizmustól”, a „vers angazsáltságának” erősítésétől, majd „az erkölcsi kategóriák fokozásától”.²² (A vers angazsáltségához kérdőjeleket társítani: ez a tragikus modernitás nagy alakjának, Adornónak Brechtel szembeni polémiáját idézi, aki meg volt győződve, hogy a világalakítás pillanata végérvényesen elmúlt, a radikális bírálatból pedig csak a szenvedést kíméletlenül kimondó avantgárdot reflektáló művészeti kritika maradt.) Olvassuk ezt össze T. korábbi megnyilatkozásaival, hogy lássuk a diskurzus elmozdulásait: egy helyen Bori Imrének a legújabb magyar lírát befogó írásával vitatkozik, és ott kimondottan ünnepli azt a pillanatot, amikor az irodalomtörténészeknek sikerül túl-

lépnie az esztétikum területén, és „etikai... vonatkozások sem kerülnek el figyelmét”.²³

*

Magyarázatot igényel, hogy mindvégig az avantgárd kifejezést használtam. Nem a stílusra, hanem az *aktusra* gondoltam, a beavatkozás aktusára, amely az avantgárd forrásából ered, s a kísérletezés nyílt terein az élet és a művészet konvergáló tendenciáit teszi mérlegre. Az elmúlt évszázadban az avantgárd többet csapkodott a bal-, mintsem a jobboldal nevében, kritikai programjai ennek a fényében alakultak. Az avantgárd akarását sokszor átlyuggatták már, vádolták kizárólagossággal, meggondolatlan, alkalomadtán hívságos forradalmi hevülettel, a kritikai igényét azonban nem lehet eltörölni. Az a vonatkozás, hogy T. és a *Symposion* számára az avantgárd újragondolandó kísérletet jelentett, kor- és helymeghatározó jelenségnek bizonyult. Fontos tény, hogy Végel László éppen T. verseiről írott tanulmányában tartotta fontosnak,²⁴ hogy T. verseit leválassza a „lokális avantgardizmus” formával ugyan kacérkodó, de *forradalmi tartalmakat* mégiscsak kilúgozó variánsairól: kérdés azért, hogy ez mennyire volt általános nézet.

Nézzük most, rövid ideig, a *Doreen 2* című verset, amely hol ironikus, hol lamentáló tónusokat hoz létre, amivel az élet meg a művészet kapcsolatára reflektál! Ami mindenekelőtt szembeszökő: a vers az egynemű és elvontságban megnyilatkozó áruvilág részévé válik, amely mindig dolog-közvetítettségű. Az áru rajtaüt a versen, hogy rátegye stigmáját. A vers: egy dolog a sok közül, az árumozgás kelléke. Heteronóm. Még csak nemes árunak sem lehet nevezni. Közben, körbejárva a vers kontextusát, azt is meg kell figyelünk, miként vékonyodnak és *remegnek* a vers és az élet közötti határvonalak – márpedig ez avantgárd örökség. Mondhatni, a vers egyfajta biopolitikájának körvonalai rajzolódhatnak ki: a gyomorban dagad a vers,

22 Ezek az állítások Sziveri János kapcsán hangzanak el: *Költő disznózsírban!* Kalligram, Pozsony, 2004. 301. o. T. korábban is (Delta III.) szólt arról, hogy a „költőnek nincs megbízatása”: ezért beszélt az ún. „angazsált versről” is.

23 „Néhány megjegyzés Bori Imre *A legújabb magyar líráról* című írásához”. *Új Symposion*, 1968. 62. o.

24 *A vers kihívása*. *Ibid.*, 76. o.

majd felmerül a kíváncsi, hogy a költemény sohase fejeződjön be: „igaz különben sincs sose kedvem / abbagyni a verset / hogy legalább a versben / nyújtózkodhassak (...) alacsonyak ezek az utcák / meg a takaróm is rövid”.²⁵ A költő magára vállalja az ellentmondást: bele akar „fulladni a versbe”, amelyre ráhagyatkozhat, hiszen kerettágító és felszabadító jellegű; általa „kinyújtózhat”, ugyanakkor nem feledjük: a vers kiiktathatatlanul a *világnak mint áruháznak* a részese. Hajótörökként kíván „hánykolódni” a verstengeren, anélkül, hogy „észrevenné”, mikor fullad bele. Kérdéseink viszont maradnak. Megvalósítja-e a vers önmagát, ha sohasem fejeződik be, hogyha nem ér véget, és beleömlik az „élet tengerébe”? Vagy éppenséggel eszközszerre korlátozza magát? Képes-e a vers biztosítani az élet expanzióját?²⁶

A magas modernitás felől figyelemre méltó T. egyik régi jegyzete²⁷ (amely szinkronban áll drámáinak egyes motívumaival). A csatangoló megáll egy újvidéki bolt előtt, ahol, ahogy mondja, „szilvakék ruhás”, „szöges tenyerű”, „sárga kesztyűs munkások” hatalmas gépet helyeznek el a parketten lévő gerendákra. Hogy rövidítsek: a költő, sajátos módon, de a munkafolyamatot teszi tárgyá, közben asszociációi különféle irányban terjednek: így elébünk helyezi a kaszálókat, akik, ahogy Kassák mondja, félaktban villogtatják eszközeiket a búzatáblák „száraz sárgájának” környezetében. A T. által vezérelt asszociációlánc elvezet bennünket a kaszás felkelések pillanataihoz, majd az írás végén a jugoszlávai munkásosztály paraszti eredeténél köt ki. Érdekes vonatkozás ez, a modernitás ugyanis nem kedveli a munkafolyamat leírását, ahol csak tudja, kerüli. Adorno méltán hangsúlyozta, hogy amikor például Wagner beemelte operáiba a munkafolyamatot, akkor egyúttal a föld alá űzte azt. A modernitás szégyenli a munkafolyamatot, legszíve-

sebben elrejtene azt, nem kevésbé a „posztmodern”,²⁸ amelyről mitologikusan-ideologikusan azt szokták gondolni, hogy eltűnik belőle minden, ami rút, visszatartó, azaz ami túlságosan materiális, és csupán a légiesség, szublimált immaterializmus marad. Ez a vonatkozás kiteljesíti a „mindent mondás” T. féle konstellációját, és adalékként szolgál a művészet és az élet viszonylatához.

Mindenesetre a *symposionista* avantgardizmus lényeges eleme az Új teremtése, mivel a forradalmasítás logikája szerint az Újnak át kell hatnia az egész embert. De a hagyománytörés hangoztatása révén könnyen a mellékesbe nyúlhatunk. Figyeljük csak meg, mondjuk, T. Fehér Ferencről írott írását,²⁹ amelyben az egyszerűséget kéri rajta számon: még ha ott is a kritikai szándék a népieskedő utánérzésekkel és a képeslapszerű versekkel, a felhőket, fákat naiv módon tologató magatartással kapcsolatban, a hangvétele helyenként határozottan gyengéd és megértő. Nem a militáns képprombolók dühe szóval meg itt. Nagyobb fontossággal bír az erőgyűjtés, a hátranézés – méghozzá a tájékozódás céljából –, a költészeti elvek tisztázása és a vezérfonalak szövése. Még akár egy későbbi jelzetet is ideírhatunk, nevezetesen a *Celebesz Celebesz nélkül* deklaratív fináléját: „mégis thurzó a zentai költő az én mesterem”.

Egyébként is a Fehérről szóló írásban hangzik el az az ominózus-kihívó tétel, amit kárörömmel nyugtáztak a *Symposion* vádlói – azok, akik T.-ék szolgálalkúságát hanytorgatták fel a kisebbségfaló jugoszlavizmussal kapcsolatban. T. ugyanis fölroja Fehérnek, hogy nem mozdul ki, holott utazásai mindig elevenné teszik verseit: ezzel szemben ott vannak a fiatal vajdasági költők, akik „otthon vannak tengeren”, azaz otthont teremtettek a tengeren, akik, kisebbségi mivoltuk ellenére (okán?) „meghódították” a komplexussal terhelt magyar költészet számára a tengert.

25 „Doreen 2”. In: *Homorú versek*. Novi Sad, 1963. 59. o.

26 Ez Guy Debord szava; a szituacionizmus, gondolom, válasz lehet az itt elhangzott kérdésekre. Tettem is próbát: „Forradalom és láthatóság”. *Híd*, 2010/8–9. 132. o. Mindig foglalkoztatott a kérdés, hogy ismerték-e a *symposionisták* a szituacionizmust, ’68 autentikus megnyilatkozásait.

27 „A csatangoló feljegyzései”. *Új Symposion*, 1970/66.

28 Ezért is találtam fontosnak szóba hozni T. rövid írását, amelyben ott kellett lennie Kassáknak. Csak mellékesen utalok kortárs rendezőkre, mint pl. Artur Zmijewski, Michael Glawogger, Mika Rottenberg, Borisz Hlebnikov: Glawogger donyecki bányászokat, nigériai henteseket mutat be, akik szinte felismerhetetlenek a posztmodern perspektíva számára.

29 „Az egyszerűség problémái”. *Új Symposion*, 1967. 22. o.

Márpedig csak a szervilis öncsalás, letérdepelés révén állítható, hogy a kisebbség részt kérhet a tengerkábulatból, hogy otthonosan navigálhatja magát azon a vízen, amelytől megfosztották. Csapda ez, és méreggel teli.

A tenger fontos művészetteremtő mozzanatot. Sorolhatjuk a végtelenségig: Pessoa *Tengeri ódája*, az impresszionista festészet, Debussy szimfonikus vázlat, Heine tenger-versei, Valéry tengertemetője stb. Különös fontossággal bír, hogy Végel László a szabadsággal hozta összefüggésbe, és a tengert nemzedéke legszebb szabadságmetaforájának nevezte.³⁰ Vajon a tenger alatt itt könnyed vitorlázást, napbarnított testeket, csillogó-villogó szórakoztatási spektakulumot, olcsó izgatószer, együgyű üdülést kell értenünk? Mindenesetre olvassunk T. vonatkozásában körültekintően és sokfelé irányuló tekintettel: „könyved s a tenger egyszerre / mint hátba a kés”.³¹ A szabadságot mégiscsak így kell tapasztalnunk, hisz ott találjuk mellette rögtön a halál faktumát. Veszélyes szabadság ez.

Aztán ott van a tenger kapcsán a szökésvonal-tematika, és megint csak Deleuze-t kell megemlítenem, aki e szökésvonal-gondolat segítségével boncolta az általa csodált amerikai irodalmat. T. mitologikus méretekig feszíti a szökésvonal topológiáját. Valójában ennek segítségével azonosítja a költő és a partizán/gerilla együttes mozgásterének szerkezetét, s a tenger-problematikumot is efelől kell látnunk. Ennek programatikus változatát ott észleljük a *Deltában*, különösképpen Domonkos István *Via Italiája* (innen az „elmegek haját vágatni” sorban rejlő toposz, majd a replika is: „az élet az örök hajvágás”), illetve a formálódó fiatal vajdasági magyar költészet kapcsán, amelyet T. bevon saját „delta”-ívelésű tereibe. Régi kérdés köszön ránk: Saint-John Perse, mondjuk, a tér nyitottságának nevezi az utat, megnyitva a teret az úton levés számára, Celan azon töpreng, hogy létezik-e egyáltalán út.³² T. egy csavarással „úton lévő útról beszél”, a konsztitutív „utazásról” szól mint a szökésvonal

teréről. A szökések, távozások, kilépések, elmozdulások által a térbe vésett vonalak ugyanakkor részei annak a kozmikus³³ „hinta-játéknak” – ahogy T. nevezi ezt –, azaz a távolodás–közeledés viszonylatának, amelynek rendeltetése, hogy a mozgásrendet *ne* a célirányosság mintája alapján képzeljük el. Távozás ez, amely visszafelé is igyekszik, de semmilyen célképzetben nem lelhet nyugalomra. Kisebbségi-költői szökésvonal: ez T. horizontja itt.

Még meg kell magyaráznunk az egyszerűség eszményként történő fölvetését. T. a buddhizmust hívja tanúság céljából, aztán Veres Pétert („filozófiátlan egyszerűség”) és Illyés Gyulát említi. Ők itt támpontok. Az egyszerűség, mint *elérhetetlen* normativitás, valójában nagyon is a modernitás jegyében áll. A buddhizmussal, az *Éntől* való megtisztíttósága okán, ugyan nem sokat tudunk kezdeni T. költészetével kapcsán, netalán a T. verseiben megjelenő John Cage közvetíthetett/erősíthetett ilyen jellegű meglátásokat. A lényeg, hogy a mindennapi élet nyelvezetéhez, a megbízható lingvisztikai entitásokhoz képest disszidens költői nyelvteremtés már eredendően és menthetetlenül *nem egyszerű*: ez a tulajdonság létezési állapotának belső vonása. Hogyan is lehetne másképp ez egy olyan szerző számára, aki azt írja, hogy „a művészet új objektuma még nem adatik, de az ismert lehetetlenné, hamissá lett”. (*Delta* 1. Ibid.) A látszatot szisztematikusan teremtő világ megvonja magát a megjelenítéstől. Így aki az elvont valóságot, mármint a pénz/áru mozgását kívánja megjeleníteni, mint T. oly sokszor, nem számíthat *közvetítetlen* egyszerűségre. Ebben a világban héj van mag nélkül, *Celebesz Celebesz nélkül*, azonoság azonoság nélkül, a játékosok, mint Antonioni filmjében, labda nélkül tenisznek (a tenisz többször is előfordul T. verseiben), és tudjuk, David Hemmings még fel is veszi a nem-létező labdát. Ami pedig hiányzik, az üresen marad. Hogy e költészet nem térhet ki az üresség és a látszat elől, hogy az üres-

30 „Homokdombok”. *Új Symposion*, 200.

31 *szeptélen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények*. Ibid., 36. o.

32 Alain Badiou: *A század*. Budapest, 2010. 167. o.

33 Útjelzőt is kapunk a játékkal kapcsolatban: Kostas Axelos, a marxista-heideggeriánus filozófus, aki a játék és a kijátszottság együttes létezésére reflektált.

ség megjelenik központi helyén, az szinte magától értetődő.

Egyszóval, *nem* lehet megjeleníteni azt, ami magától értetődően valóságos, vagyis új valóságot kell generálni. T. olyan költő, aki számára ott van megkerülhetetlen mozzanatként századának kérdése: a megjeleníthetőséget terhelő *kudar*c. A modern költészet (sírás, de könnyek nélkül – Adorno) nem vesz lélegzetet az ezzel a problémával való gyürkőzés nélkül. T. tudatosan közeledik a kérdéshez: ezt példázza a részek áthatolása, a minden tetszőlegességtől eltávolodó versszövések-montázsok, a verskompozíciók. Sűrítés-technikája – amelyet a schönbergi-weberni tizenkétfokúságra hivatkozva léptet életbe; Schönberg egyébként is szerepel az Ikarosz-versben az egyszerűségekre való utalással –, azaz verstördelési módozatai, a szinkópás ritmus, majd az egyszavas verssorokban kondenzálódó gondolat retorikája megtestesítik az egyszerűségekre irányuló törekvést. Még a versképekkel történő kísérletezése is idevág. Mondjuk, elénk állnak ama hatalmas fekete gyászoló téglalapok Gagarin és M. L. King halála kapcsán (*szeplőtelen...*). Ezek valójában képpé alakuló absztrakciók, és Malevics híres fekete négyzete szükségszerűen kísért itt. Ha már a halálról van szó, úgy emlékezzünk a nyemcsinovkai dácsa színterére, a fehér lepellel borított, halálos ágyon fekvő Malevicsra, akinek feje fölött ott függ a fekete négyzet, lényegében a materializált Semmi. A négyzetben foglalt *láthatóság* azokat igényli, akik látni *akarnak*,³⁴ mások számára itt nincs mit látni. Másképpen szólva, a lényeg az, hogy látni kell ott, ahol mások számára nincs is mit látni. Forradalmi jelentése kétségtelen. Ez a forradalom. A Semmi aknamunkáját tartalmazza, az absztrakcióval való vívódás hatalmas drámáját. És ez a politika és a művészet metszéspontja, amely már *eleve* túl van a közvetítetlen egyszerűség sémáin.

34 Erről: „Forradalom és láthatóság”. *Ibid.*, 121. o. Lássuk meg az ívet, amely Jacques-Louis David *Marat halála* című művétől („a forradalom hússá válik” – T. J. Clark: *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*. New Haven, 1999. 15. o.) Malevicsig vezet.

Orcsik Roland

NÉHÁNY LÉLEGZETVÉTEL

– Tolnai Ottó lírájának perverz
eksztázisa

Ritkán szoktam felcsapni egy Tolnai-könyvet. Belecsapni már inkább, kitaposni egy ösvényt a kígyózó, sziszegő verssorok között. Mert nem tudok csak egy Tolnai-verset elolvasni, ha kinyitom a szerző valamelyik könyvét. Becsapnám magamat, ha csupán egynél állnék meg. Ezért mindig többet olvasok el, hogy ráhangolódjak a Tolnai-költemények világára. Hasonlóan az atonális zene darabjaihoz, amelyekből, szemben a klasszikus irányzatok zeneműveivel, nehezen tudok különálló egységeket kiragadni. Tolnai költészete atonális líra. Atomjaira bontott reflexió. Talán emiatt emlékszem szórva nyosan Tolnai-versekre, néhány darabjától eltekintve inkább e költészet tömegének súlya, s paradox módon a felkavaró képzettársítású részletek, semmint az egyes darabok élnek bennem.

*

Nem a zene impressziója elsősorban, hanem a zene természetének lereagálása költői eszközökkel. Ahogyan például a *Penderecki: De natura sonoris* című Tolnai-darabban, amely Penderecki azonos című darabját idézi meg, s vele együtt a lengyel komponista által is felhasznált Lucretius *De rerum natura* című művét, amely az atomok természetéről értekezik.