

„A semmit olvassuk”

TOLNAI OTTÓ: KÖLTŐ DISZNÓZSÍRBÓL



**Kalligram Kiadó
Pozsony, 2004
393 oldal, 2990 Ft**

„Én kutya vagyok. Természetesen van értelmem, de az életben a szaglásom, a hallásom és a látásom igazít el” – idézi egy Danilo Kiš-novella kapcsán az Amerikában élő Jozsif Brodskijt Tolnai Ottó, az „azúrlovas”, aki a szó e brodskiji értelmében szintén kutya, azért is ugrál egész nap a Duna-deltában „a sima homokos partra gördülő fekete hullámokra”, miközben „Lászlóffy Ali mint Buddha mosolyogva nézett a partról”, egy kutya, aki Marcel Raymond-nal vallja, hogy „alig különbözik az esztétika az etikától, az élet a költészettől”, aki Bataille nyomán még e titok erotikáját is látja: „A tenger – egybegyúrva a Nap-pal”; egy kutya, akihez most – akarom mondani, hét évvel ezelőtt, 1998 tavaszán – beállít a költőtárs Parti Nagy Lajos, hogy a rádióknak úgynevezett „életinterjút” készítsen vele, s ő egy héten át e 13-as számot viselő mikrofon előtt ülve, maga is afféle „vidéki bűvészé” lesz – „gyerekkoromban mennyire bámultam őket”, ahogy „villanykörtét, bicikliláncot esznek” –, most tehát „egészen közel helyezi szájához a mikrofont, szépen hallatsszon, ahogyan eszi a villanykörtét, töri, eszi saját nyelvét”; egy kutya, akit annak idején letiltott lapszerkesztőként paradox módon egyenesen „a rádióba vezényeltek”, s ott „kezdtem el hetente rezegtetni a hangom”, „egy ilyen képtelen figura, húsz évig éppen a képekről, a képek anyagának, szemcséinek rezgéséről próbált artikulálni”, tudniillik előtte, amikor huszonegy esztendőskorában néhány társával együtt létrehozta az újvidéki *Iffúság* című képes hetilap irodalmi és művészeti mellékletét, a *Symposiont*, amely aztán *Új Symposion* néven önállósult, „olyanok voltunk, mint az arkangyalok, tüzes karddal a kezünkben, a modern irodalom, egy más szenzibilitás megszállottjai”, ráadásul „abszolút barátok, ez a barátság volt a csodája a mellékletnek, majd később a folyóiratnak”, amit a kultúrpolitika nyilván (!) csak ideig-óráig tűrhetett, noha ő most sem mondhat mást, ma is „csak ennek a barátságnak a mibenléte érdekel”, ami „egyfajta attitűd, egyfajta önzetlenség” volt, „egyfajta csak irodalomnak élés, talán ez, illetve abszolút képtelenség az intézményekbe való behelyezkedésre, besimulásra”, erről tud beszélni, „a politika beszüremléséről, zuhatagáról, annak eluralkodásáról nem, arról igazán nem tudok, arról majd beszélnek mások”; egy kutya, aki állítja, gimnazistaként Zentán „aktív voltam az ifjúsági szervezetben”, sőt Fehér Kálmánnal, aki eltávolítása után az utódja lesz az *Új Symposion* élén, „együtt kezdtünk előkészítő tanfolyamra járni, noha még kiskorúak voltunk, föl akartak venni bennünket soron kívül a pártba, vagy fel is vet-

tek, de én nem vettem át a papírosokat”, magyarul „az utolsó pillanatban visszaléptem”, holott „minimum párttagnak kellett lenni ahhoz, hogy főszerkesztő lehess”, így maradt meg ő egy életre „a semmis dolgok kusztosának”, ahogy a másik „sympós” szerkesztőtárs Bányai János nevezte fiataalkori kritikájában, igaz, közel két évtized múltán még egy kései főszerkesztő-utódjának, Sziveri Jánosnak a leváltásához is hozzájárult *Orfeusz új lantja* című versével, de végül is mi egyebet tehetett, „kisöpörtem, kivájtam az irodalom centrumát, nagy űrt készítettem magamnak, amelybe belehelyeztem saját, hozott semmis készletemet, naiv, jóllehet ugyanakkor szocio-grafikus (a grafikus tűjével rajzolt) kisvilágomat”, továbbá „ahogyan olykor az orvosok felejtik betegeikben a tűt, az ollót”, ő is elkezdte „zsákba varrni az embert a farkassal, illetve, mint mondani szoktam, magamat magammal, s aztán úgy vízbe dobni az egészséget, figyelni, hogyan úszik, sikerül-e kiúsznia egyáltalán”, vagyis meg akarta tudni, lehet-e „a kompozíciós elv tagadása formáló erővé”, mert ez a lényeg, „sokat bajlódtem ezzel a szabálytalansággal, a karfiollal is ezért foglalkoztam, meg a csicsókával, próbáltam szerves formákat találni, szerves formátlan formákat fölemelni”, ami azt is jelenti, hogy annak idején az anyaországtól való teljes elszakíttottság ellenére sem kívánta a homlokán hordani „kisebbségi sorsunk bús pecsétjét”, inkább szerencsésnek érezte magát, „hogyan két forrásból meríthettem, a kelet- és nyugat-európai kultúrából, és e kettőt bizonyos módon enteriőrízálhattam”, hisz még most is jól emlékszik, 1960-ban „mennyi erőfeszítésébe került Major [Nándor]nak, amire megszerezte az *Üvöltést*, Vitéz György fordításában közölte; emlékszem, az új regény divatja még el sem uralkodott, amikor Beckett *Malone meghalja* Belgrádban, Claude Simon *Flandriai útja* Zágrábban, illetve Nathalie Saraute *Egy ismeretlen arcképe* Újvidéken megjelent”, miközben ő Sinkó Ervinéhez járt ebédre Zágrábban, „s azokon az ebédeken olykor maga Krleža is megjelenik, aki egykor állítólag megmutatta volt magyarul írt verseit Kosztolányinak”, s aki azt ajánlja, „költözzünk Zágrádba, legyünk horvát írónak, mint Sinkó, aki azzá lett és mégsem lett azzá”, de azért évtizedek múltán Dudás Kálmánt is felkeresi Budán, „hogyan megérezem az öreg, félig száműzött bácskai költő budai magányának árnyalatait, szagát, hogy megnézzem, hogyan festenek, ha netán én is áttelepülnek”, holott dehogy, hisz New Yorkban a magyar költészeti napokon azt találja mondani, hogy „abban különbözik a jugoszláviai magyar költő a magyarországi magyar költőtől, hogy van tenger, nekem van tengerem”, éppenséggel hát Rovinjba készül letelepedni, ezt a tervét azonban már keresztülhúzza a háború, úgyhogy marad a palicsi Vértó – ez is micsoda metafora! – mint póttenger, de legalább „elcsábítottam az irodalmat, becsempésztem egy hazugságot, egy megfoghatatlan valamit, ilyen kategóriákkal, mint azúr, tengeri só”, oda, „az irodalom centrumába, ahol a népek, nemzetek, az istennek vagy a hazának kellene lennie”, s mindezt mondja-mondja bele a mikrofonba, a 13-asba, ő, az azúrlovás, a kutya, érezvén, hogy „ismét csak egy túlságosan vékony rétegtét sikerült érinteni a pillanatnak”, ráadásul „alig múlik egy-két hónap, hallani fogom a szuszogásom, furcsán megbicsakló áriákat a Kossuth Rádióban, istenem, hogyan kerültem én oda, bele a dobozba, (...) néznek a gyerekeim, néznek az unokáim, megkerült az öreg, hibbant szobor, ahogy Kosztolányi mondta: Petőfi disznózsír”, egy carrarai márványnak tűnő költőszobor a hentesüzlet kirakatában, de bizony az csak disznózsír, „bácskai disznózsírból modellált költő”.

Miről szól ez a könyv? Mi tagadás, nem könnyű e kérdésre válaszolni. Így talán megbocsátható e sorok írójának a fent alkalmazott, recenzenstől meglehetősen szokatlan fo-

gása: megpróbáltam egyetlen, láthatóan több mint három flekkesre dagadó mondatba sűríteni e rendhagyó Tolnai-önéletrajz azon motívumait, amelyeket megceruzáztam a lap szélén. Mondanom se kell, a kísérlettel rendesen kudarcot vallottam, jóval több általam megjelölt motívum maradt ki ugyanis belőle, mint amennyi bekerült, ráadásul közben rá kellett jöjjek, hogy tucatszám – ha ugyan nem százszám – gyárthatnám a hasonló rezüméket, hisz e négyszáz oldalas, folyondárként állandóan megszámlálhatatlan irányban szertekúszo, majd újra meg újra egymásba fonódó, minduntalan új és új kontextust teremítő Tolnai-szövegnek sokkal több olvasata van, mint ahány olvasója: ahányszor belevágok, mindig máshová teszem a hangsúlyt, ami alighanem szintén a lényeghez tartozik. Tudniillik az egész Tolnai-életmű hasonló áradó szöveg, amit jószerivel csak a szerző BONTÓ-vonzalma – így nagy betűkkel: „mindig szerettem az autóbontó (BONTÓ) műhelyekben, telepeken bóklászni, figyelni, lesni a bontás folyamatát” – tagol fejezetekké, zárt részekké, egyedi opusokká. Egyébként Tolnai majd valamennyi kritikusa elidőzik e kérdés felett, nyilván azért is, hogy valamiképp „helyre tegye” e nemcsak tehetségének kalibere, hanem ars poeticájának természete szerint is teljességgel beskatulyázhatatlan alkotót (lám, azon kapom magam, hogy igyekszem megkerülni a „költő” és az „író” kifejezéseket, hisz bármelyiket használom, máris a Tolnai-szöveg műfaji minősítésével foglalkozom), így Parti Nagy is mindjárt a második napon erről faggatja a palicsi „Homokvár” gazdáját, „a vers és a próza közötti területről”, amit Tolnai úgymond már kora ifjúságában „kijelölt magának”, amire ő, a kérdezőtől hallván vissza „a gimnazista koromban papírra vetett nyilatkozatot”, valósággal elérzékenyül, hisz „még mindig ugyanaz a légszomj fojtogat (...) az élet és az irodalom dolgait illetően”, mint annak idején, mondja, például az első rádiós nyilatkozat alkalmával, amire a szerkesztő találóan csak annyit szolt: „Rezege, mint a szitakötő segge...” A válasz félreérthetetlen: alighanem ez a „rezege” a Tolnai-műfaj legpontosabb meghatározása.

Csak hogy a *Költő disznózsír*ből más, mint a többi Tolnai-szöveg, kevesebb is, több is azoknál. Ami a kevesebbet illeti, az az egyszerűbb, azzal kezdem. Hisz e „műfaj előttiségben”, ahogy Bányai egykori, már idézett kritikája nevezi a Tolnai-írásmódot, e sajátos nyitottságban bizonyos poétikai mesterfogás is rejlik, amit Tolnai szeret a valóság költői manipulálásaként emlegetni: amikor olvasóként megérezzük, hogy a szöveg, amivel dolgunk van, mintegy minden műfaji törvényen és határon kívül „tartózkodik”, óhatatlanul keresni kezdjük azt a formát, ami felé az áradás tör, a kíváncsiság – nevezzük így – természetesen felcsigázza befogadói aktivitásunkat, ám a forma maga minden várakozásunk ellenére nem teljeseedik be, nem „zárul le”, s ami a legmeglepőbb, ettől egyáltalán nem leszünk se csalódottak, se kielégületlenek. Tolnai újra meg újra képes elfogadtatni velünk ezt az *ad absurdum* vitt formanélküliséget, azt sugallva, hogy ez a világ természete (nyilván, bár az emberi percepció más képet fest róla), csak ki- és belépés létezik, csak „bontás”, csak sok-sok vegyértékükkel máshová (is) kötődő szeletek, melyeket kimetszünk a végtelenség immanenciájából vagy az immanens végtelenből. Ez utóbbi pedig, bárhogya is variáljuk, nem akármilyen paradoxon számunkra – olyannyira, hogy alább még elkerülhetetlenül vissza kell kanyarodjunk hozzá –, hisz a végtesség koordinátái közé zárt létünknek, ha valami, hát épp a végtelen, a mindenség megtapasztalása, a hétköznapi töredékeség-tudat meghaladása kölcsönöz transzcendens dimenziót. Így magától értetődik számunkra, hogy a művészetet, amelyről régről tudjuk, hogy a valóság „égi mása”, ilyen

transzcendenciaként értelmezzük. Ebben az értelemben Tolnai költészete (prózája) nem-költészet (és nem-próza), csakhogy mégis az, mégpedig épp e „nem” által az, ami.

Nos, ez a poétika itt nem működik. Pontosabban, az az első benyomásunk, hogy ezen a terepen – utóvégre egy rádióinterjúról van szó – az általunk már jól ismert Tolnai-módszer aligha alkalmazható. Túlságosan is mozdíthatatlanok ama hétköznapi valóság kulisszái: a riporter, még ha egy kellő fogékonysággal rendelkező költőtársról van is szó, eleve megszabja a kérdés-felelet koordinátáit, fő vonalát, amely minden terjedelmi nyitottság ellenére (hisz az interjú folytatásos életút-beszélgetésnek készül) a gyerekkortól, a családi hagyománytól, a szakmai szárnybontástól a művészi kiteljesedésig kíván elvezetni, betekintést engedve az alkotói műhely titkaiba stb., stb. Ráadásul az interjú már évekkel ezelőtt lement adásban, természetesen szerkesztett, rövidített változatban, amelyről akkor az a benyomásunk támadt, hogy bár Tolnai már-már szétrobbantja a műsor műfaji korlátait, végül mégis minden rendhagyóságával, lenyűgöző szómágiájával megmarad az adott keretek között. A történethez tartozik, hogy időközben a pécsi *Jelenkor* közölt néhány részletet az interjúból, amely gyanúsán bővebb anyag volt a rádióban elhangzottnál, de akkor még vélhettük azt is, hogy a folyóiratbeli változat nem egyéb, mint az eredeti, „vágás nélküli” szöveg. A *Költő disznósírból* azonban már alcímével is jelzi, hogy másról van szó, úgymond „egy rádióinterjú regényéről”, ami ismét csak zavarba ejtő kitétel. Egyrészt kérdehetnénk, hogyan lett „a semmis dolgok kusztosából”, aki eddig a vers és a próza közti senkiföldjén érezte otthon magát, egyszerre regényíró – ám aki járatos az életműben, tudja, hogy már a *Rovarház* és a *Virág utca* 3. is „regény” volt, nem beszélve arról, hogy a műfajilag beskatulyázhatatlan Tolnai mindig szeretett a kötetcímekben vagy alcímekben konkrét műfaji meghatározással élni, vö. *Versek, Versek könyve, Prózák könyve, Új prózák könyve* stb. –, másrészt kézenfekvő, hogy a „regény” itt elsősorban nézőpontot jelent, kívülállást, önreflexiót, azaz a szövegben kitörölhetetlenül benne lévő és belőle kiiktatni egyáltalán nem kívánt műfaji korlátok vagy határok egyfajta feloldását, viszonylagossá tételét, az interjú átalakítását idézőjelbe tett, reflektált párbeszéddé, amit leginkább persze monológnak, vallomásnak nevezhetnénk, ha nem lenne dialógus. A műfajilag egérfogóba csalt Tolnai tehát ugyanolyan szabadon és kötetlenül mozog a csapdában, mint „odakint”, ama „műfaji előtti” térben, ami önmagában véve is a *Költő disznósírból* újdonsága, hisz most először tesz tanúságot a maga (belső) szabadságáról így, „ketrecbe zárva”, amiből egyértelműen levonható a következtetés, hogy korábban is erről volt szó, amikor elvetett mindenféle korlátozást, határvonalat, nem volt hajlandó számolni semmiféle kezdő vagy végponttal, azaz az egész kérdést csak az olvasói attitűd láthatta műfajelméleti problémának, az alkotó felől nézve másutt van a hangsúly. „Egy távoli pontból tükröződünk (anélkül, hogy látnánk magunkat), tükröződik a szőnyeg, kezünkben a könyv (a semmit olvassuk), a sárcipő tele szederrel, a légy, a szőrszál, keresztben a két sósrúd...” – olvassuk egy korai szövegében (*A selyemszőrű játék hajkefe leesett...*), s ez a pár sor Tolnai egyik legbeszédesebb rejtett ars poeticája, nem is annyira „a semmit olvasuk” kitétel okán – bár ez is megérne egy misét –, mint inkább a Tolnai-szövegek legintimebb műhelytitkára fényt vető tükör-dramaturgia hangsúlyos exponálása miatt.

Erről szól ez a rádióinterjú-regény: magáról a kérdezz-felelek-ről, a kérdésben-válaszban elmondottakról, az életútról, a művészi kibontakozásról, a rokon szellemek megtalálásáról, a különféle elmesélhető esetekről, hogy azt ne mondjam, anekdotákról, amelyek-



nek azonban sosincs csattanója, továbbá mindezen dolgok ama tükörképéről, amely egy távoli pontból határozottan, bár eleve többértelműen körvonalazódik, úgyhogy nincs az a „semmis” körülmény, ami ne hordozna azonnal több jelentést és ne foglalna megszámlálhatatlan utalást magába, kérdésessé téve a legvaskosabb hétköznapi töredék-valóság zárt-ságát, egyediségét és körülírhatóságát; mint ahogy a klasszikus regények is többnyire egy közönséges, esetleg kalandos történetet regélnek el, ám azonnal megmutatják hőseik földhöz ragadt világának tükörképét, „égi mását”, amitől az elbeszélte esetek és kalandok egyből sorsszerűvé válnak, mintegy túlmutatnak magukon. Csakhogy Tolnai interjúregényében szó sincs lélektani motivációról, sorsról, istenről, bármi ilyesmiről, mindig csak tárgyakról, jelentéktelen részletekről, mellékes tényezőkről és teljesen esetleges konfigurációkról. Egyébként hasonlóan ahhoz, ahogy „a vers és a próza közötti területen”, ama sajátos „műfaj előttiség” égisze alatt született művekben, de ezúttal, e huszonhetedik Tolnai-kötet mégis másról, valami poétikai többletről is szól. Mert nála mindig a „semmit” vagy inkább a majdnem-semmit olvassuk, mintha a bolhapiacon turkálnánk a kacatok közt, s miközben minden tárgynak, amit kézbe veszünk, van bizonyos aurája, régi korok levegőjét vagy akár mai, „leselejtezett” szubkultúrák atmoszféráját árasztják magukból, e „semmis” körülmények nem ruházzák fel különösebb értékkel a kezünkbe került bóvrit, noha a bennünk működő olvasói reflex ezt várna, utóvégre számtalan idevágó irodalmi példát ismerünk, amikor a költői pillantás, azáltal, hogy észreveszi a szunnyadó értéket, felfedezi és „megváltja” az elhagyott vagy elhajított tárgyat. Tolnainál ilyen nincs. Nála csak a folyamat, az áradás, a „semmis” dolgok élete, egymáshoz és hozzánk – az alkotói, az olvasói kíváncsisághoz – fűződése érvényes, ami igazából legfeljebb a tükörből, bizonyos távlatból fogható fel, az azonban kívül esik az alkotó látókörén, amin mit sem változtat, hogy az olvasó látóköre esetleg befogja e tükör-dimenziót, hisz ez is ott van, jelen van a papírra vetett szavakban, sőt a jelen interjúregényt épp az különbözteti meg a korábbi huszonhat Tolnai-kötettől, hogy a jól ismert alkotói eljárás – a Tolnai-válaszok nemcsak az interjú utólagos „regényesítése”, kibővítése révén, de már az eredeti rádiós változatban is nem egyszer magától értetődően éltek a valóság „költői manipulálásával” – egyúttal folyamatosan reflektál is önmagára, utóvégre ettől marad meg a mű interjúnak (is). Úgy mondanám, az író kénytelen a tükörből nézni magát, következképp kénytelen nevén nevezni sok mindent, aminek korábban igyekezett elkerülni a konkretizálását – ez az önreflexió réteg a mű igazi többlete, ami külön érdekesség, sőt hamisítatlan irodalomtörténeti csemege az önkomentálást mindig messze kerülő szerző esetében.

Hisz a Tolnai-pillantás, hangsúlyozom, eredetileg csak a tárgyra irányul, azt veszi szemügyre, nem is akar mást látni, épp elég neki a tárgyi észlelések végtelen halmaza (miért is ne lenne elég, jegyzem meg zárójelben, hisz ennek pusztá regisztrálásához is olyan rendkívüli szenzibilitás szükséges, ami természetesen megvan benne, épp ettől Tolnai Ottó ő, de ami így is az egész személyiséget nem mindennapi mértékben igénybe veszi), ám itt, ebben a könyvben mégis ő lesz az, aki Párizsban élő szerb barátját, a „csodálatos műtörténész-festő” Bojan Bemet méltatva, nevén nevezi a „misztikus immanencia” nagy paradoxonát, amiről fentebb már szót ejtettem, s amivel akarva, nem akarva, valamiféle kulcsot ad a munkásságát elemző kritikus kezébe, amitől eddig igyekezett tartózkodni (most is igyekszik, csak hát nem sikerül maradéktalanul), mintegy „filozófiailag” is megvilágítja a semmis tárgyakhoz való viszonyát, amelyek számára sosem a töredéket, a zárt,

véges, meghaladni kívánatos világot jelentik, hanem magát a végtelent, azt az immanens teljességet, amely kulturális sztereotípiáink szerint egyszerűen nem létezik, mert emberi hullámhosszon felfoghatatlan. Losoncz Alpár, aki „a tárgyakra ráakódott, instrumentális képzetektől terhelt jelentésrétegek radikális megtisztítását” alapvetően „a modern líra vívmányának” tekinti, találónan jegyzi meg a *Wilhelm-dalok* kapcsán, hogy Tolnai „minden megtapasztalt létezőt a Semmi bizonytalanságának fényében formál”, magyarán nála „a »van« telítettségét a titokzatos, sötét Semmi létezteti”; találónan, mondom, és mégsem egészen találónan, hisz a Losoncz Alpár-féle „Semmi” és a Tolnai-féle „semmi” közt – épp a jelen kötet tanulsága szerint – finom, de félreérthetetlen diszkrepancia rejlik, amire nem pusztán a nagy, illetve kis kezdőbetű utal. Losoncz állítja, hogy „egyfajta konkrét nihil bontakozik ki Tolnai Ottó költészetében”; Tolnai viszont épp azt érezteti, mennyire távol áll tőle mindenféle zárt világkép és zárt poétika, így az ötvenes-hatvanas évek hitvallásos egzisztencializmusa is, amit természetesen ezután is nehéz lesz „megúsznia”, hisz a kínáló világnézeti skatulyák közül mégiscsak ez a leginkább rá illő szabvány.

Ahogy egy időben Pilinszkyre is rásütötték az egzisztencializmus bélyegét (ami akkor még mifelénk valóban ideológiai megbélyegzés volt), s ugyan miért ne süthetnénk rá, ha akarnánk – ha nem lenne némiképp anakronizmus – magára Kosztolányira is? Sok-sok névről, megszámlálhatatlan baráti-alkotói-emberi vonzalomról szó esik ebben a könyvben (nyilván sokakat vitára ingerlő, mégis felettébb figyelmet érdemlő a kései Pilinszkyt és Nemes Nagy Ágnes hátrahagyott töredékeit illető okfejtése: ő csak ezekben éri tetten a magyar költészet „áttörését” a modern európai líra felé), ám Kosztolányi és Pilinszky valamiképp mégis vezérlő csillagok számára. Nyilván nem ideológiai, inkább poétikai okokból; de erre itt még muszáj röviden kitérnünk, mert e vonzalom magára az alkotói világképre is fényt vet. „Visszalépni a tárgy előtt, amelyet igyekszünk elérni” – idézi Simon Weillt, s ez is ars poetica, úgyis mondhatnám, a „hátrálás” ars poeticája, melyet játékosan, Rák-születtségére hivatkozva, végigfuttat az egész szövegen. Egy helyütt például, a fiatalkori meghitt barát, a költő- és szerkesztőtárs Domonkos István szerepéről szólva, egyszerre megjegyzi „látod, máris farolok, nem akarok az egésztől beszélni, az nekem nehéz”. Mintha csak Kosztolányit hallanánk, Pilinszky interpretálásában, aki egy jegyzetében azt fejtegeti: „Nem tudom, miért írta Kosztolányi, hogy retenti az »egész«, de megnyugtatja a »rész«. Én pontosan fordítva érzem...” Csakhogy a Tolnai-féle „farolásról” nem állítható, hogy ismeretlen és ijesztő számára az „egész”, épp ellenkezőleg a „misztikus immanencia” költője nagyon is otthon van az „egészben”, olyannyira otthon, hogy minden „részben” érzi a végtelen súlyát, ezért is kell hátrálnia, mielőtt a „semmis” tárgyhöz, a „részhez” közelít. Eszébe se jut hát, hogy a „részt” az „egész” gondnokságára bízza, mint Pilinszkynek; nála sokkal inkább rész és egész sajátos – ha úgy tetszik, misztikus – szimbiózisáról van szó, ami remélhetően a fentebb elmondottakból is jól körvonalazódik, s talán némiképp megvilágítja minden szoborszerűségtől viszolygó költőnk viszonyát a „mestereihez” is, akiket inkább úttörőknek tekint – saját útja úttörőinek –, semmint holmi poétikai orákulumoknak.

A külsínt, a kiadói gondozást illetően is impozáns kötet a *Költő disznósírból*, a többféle verbális és írott változathból, átdolgozásból, megvágásból, szerkesztésből összeálló egységes szöveg nyilván szerzőnek és szerkesztőnek egyaránt nem kis gondot jelentett, néhány kirívó hibát mégis recenzensi kötelességünk szóvá tenni: az angol színházi ren-



dező Brook nem Bruck, az orosz Mejerhold nem Mayerhold (142), Orosz Adél nem „népszerű színésznő”, hanem balerina (224), Eörsi „Kafka-fordító barátja” nyilván nem Gál, hanem Gáli József (370), s némi számítási hiba csúszott Mirjana Maurits egyik kollázsán is a szövegbe: „1968-ban ezen a képen keresztül léptem ki a világba, most, 2001-ben, 43 év után pedig ezen a képen léptem vissza...” (255). Ezzel együtt túlzás nélkül állítható, hogy Tolnai Ottó új könyve az egyetemes magyar irodalom múlt évi termésének egyik legszebb, legjelentősebb darabja.

Párlgyi András

