

ALFÖLDY JENŐ

## Egyetértésben és vitában egy német klasszikussal

TORNAI JÓZSEF: GOTTFRIED BENN MÉRGEI

De nektek megadatott, ti költők,  
 hogy kimondjátok ezt az önmaga mérgeitől  
 öklendező világot. Nektek megadatott,  
 hogy egyetlen hívó szó palmaágával integessetek  
 új égboltok teremtései felé.

Tornai József: *Isten viharában*

Tornai József *Gottfried Benn mérgei*<sup>1</sup> című verse önmagában is nevezetes mű, de alkalmasnak tetszik arra is, hogy vizsgálatával megrajzoljuk Tornai sokfelé tájékozódó, így az európai modernséget is integráló költészetének néhány fontos vonását. Értelmezéséhez a művel majdnem egy időben írt *Isten viharában* egyik mondatát vettem kölcsön a mottóban: azt az ars poeticát fejezi ki, amely a *Gottfried Benn mérgei*ben is munkál. Képeit fogalmakra váltva, ez körülbelül így hangzik: a költő művészi rendezettségre, esztétikumra váltja tudását a kaotikus világról, amelyben a Rossz uralkodik. Mint látjuk majd, Tornai a saját világlátásához és költői létérzékeléséhez (Németh László szavával: közérzetéhez) hajlítja a német költőnek a magáénál jóval sötétebb világlátását. A magáé sem sokkal optimistább a világról alkotott ítéleteiben, de több választási lehetőséget és a természettel nagyobb összhangot tesz lehetővé az egyén számára. Tornai költészete korántsem olyan személytelen, mint az objektív líra német mesteréé – ezért is érezzük a versben a szembenézés döbbenetét, mely egyszerre reveláció és tiltakozás. Tornai az ősi, mágikus költészet, a küldetéses magyar líra hagyományai, a soha meg nem tagadott, csupán modern módon értelmezett személyesség s az így felfogott *autonóm ember*<sup>2</sup> elvét követi, miközben ő is mélyen átérzi az emberi kultúra és vele együtt a természeti környezet krízisét. Személyességéről szóltam; erről most csak annyit, hogy ő legtöbbször alanyi módon szólaltatja meg az emberről (a nemzetben, az európai közösségben és az egész emberiségben létező emberről) kialakult érzelmeit és ítéleteit.

Gottfried Benn (akinek autonóm voltához ugyancsak nem fér kétség) köztudomásúan mellőzte verseiből az *én* alanyi szempontjait – az önleletrajzot, a személyes érzelmeket, az impressziót, a nosztalgiával vagy freudi analízissel szemlélt gyerekkort és a felnőtt férfi valóságait, általában a többé-kevésbé közvetlen önkifejezést. Orvosként a kórházbarakkokban, hullaházakban, majd a két világháború fertőjében és halálgyáraiban (még a Don-kanyarban is) katoniorvosi tapasztalatokat szerezvén, az anyag átmeneti formájának tekintette az emberi lényt – pusztulásnak kitett, bomlásra ítélt testnek, romlandó *hús*nak (ez visszatérő szava). A hűvös tárgyilagossággal tudomásul vett tények minél érzékletesebb, pontosabb és illúziótlanabb költői kifejezésére törekedett. Ez visszavetült közvetett önképére: a versei mögött

meghúzódo alkotói én a diagnosztá és a kórboncnok tárgyilagosságával lett az emberi sors és nyomorúság megfigyelője, amelynek krízisszerű, sőt katasztrófális állapotát csupán „boldogságzünetek” szakítják meg egy-két szerencsés pillanatra. Az élve rothadó testek hekatombáit ő nem vizionálta, hanem látteletszerűen ismerte. Ezzel a megkerülhetetlen tapasztalatával együtt is az antik szépség hűvös és kristályos, szinte alabástrommá dermedt artisztikuma jegyében alkotta költeményeit, s egy olyan dialektikus stílust alakított ki a német nyelv nagy művészeként, amelyben a borzalom apokaliptikus tapasztalatait, a töredékesség és a céltalanság filozófiáját ötvözte össze illúzióktól (kiváltképpen a fejlődés illúziójától) megszabadított világlátásával. Csak a szubjektív valóságot, a földi infernót és a képzeletbeli eszmevilágot ismerte el, s azt is elemzésre szánt tárgyként kezelte lemondó egykedvűséggel, egyszersmind nagy művészi önfegyelemmel. Életművét több ízben is „hídverésnek” nevezte az elutasított valóság és az eszmevilág, a káosz és a művészi rend, a lét és a halál, a semmi és a művészi alkotás között. Rezignációját az általa konstruált *Après-lude* (a francia *prelude*, vagyis az előjáték ellentéte, fosztóképzős változata), magyarul az *utójáték* szó fejezi ki beszédesen. (Ez valamiképp rokon Beckett drámacímével, *A játék végével*.) Kifejezheti ez az emberi történelem háború utáni „utójátékát” éppúgy, mint a művészet történetét vagy az egyéni sorsát. Gottfried Benn felületes benyomásra morbid és naturalisztikus képeiből azonban lassanként kitetszik, hogy részvételle nézi a szenvedő, kiszolgáltatott, önsors-rontó és tévelygő emberiséget. Stílusa szintetikus modern stílus: a tízes évek korai expresszionizmusát meghaladta, s a húszas évtizedtől antik mitológiai neveket, motívumokat kevert a beteljesült borzalom imaginárius kifejezéséhez, s klasszicizálón emelkedett dikcióját a köznapi társalgás nyelvvel és groteszk szójátékokkal elegyítve, a modern *objektív költészet* egyik legnagyobb mintaadója lett az európai lírában.

Tornai elmélyülten tanulmányozza versében német mesterét, Gottfried Bennt<sup>3</sup>: tudja, hogy a 20. század egyik meghatározó költője, Rilke, T. S. Eliot, Babits és József Attila rangján, az igazsághoz könyörtelenül ragaszkodó ars poeticával és világlátással, rendkívül összetett, mégis kristályosan letisztult, komplex stílussal. Életműve megkerülhetetlen egy olyan költő számára, mint Tornai, aki minden fontosabb lírai áramlatot, teóriát és egyéniséget meg akar érteni, a tőle fényévekre esőt is, hogy tanulságait hasznosíthassa. Fel akar nőni ehhez a nagyon másfajta költőhöz, ahogyan annyi más hazai és külföldi mesteréhez. Részben azonosul vele, részben kritikusan kezeli, hogy általa is több legyen önmagánál. Egyetértését és kritikáját nem versének kijelentéseiből, hanem a megemésztett olvasmányélményeit közvetítő vers hangulatából érezzük ki. Egyenlő partnerként hivatkozhat rá, vagy vitázhat vele így azokban a kérdésekben, amelyekben saját életérzését, lelki indíttatásait és hivatástudatát követve rá tud hangolódni, vagy meg kell őt tagadnia. Benn költészetének tanulságaival gazdagodva ily módon árnyaltabbá és tartalmasabbá teheti saját világvképét és ars poeticáját.

Világszerte elterjedt gyakorlat a költészetben, hogy a lírikusok verset írnak elődeikhez és kortársaikhoz, példaképeikhez, választott mestereikhez, stílustörténeti szövetségeseikhez és barátaikhoz – olykor ellenfeleikhez is. Tornai is követi ezt a szokást. Ám – mint ebben a versében is – ő többnyire nem álcázott ars poeticát, nem panegiriszt, ódát, epigrammát, nem baráti episztolát vagy (mint József Attila Babitshoz) paszkvillust ír a félig-meddig még kortársának mondható (1956-ban, hetven esztendősen elhunyt) német költőhöz, hanem úgy néz szembe az életművel, mint amely lenyűgözi őt azzal, hogy töményen kifejezi a huszadik századi emberiség és kultúra általános krízisét. A mű filozófiai, ontológiai és esztétikai problé-

mákat vet föl számára, ezeket idézi és minősíti jelzésszerűen. Tudja, hogy világirodalmi tekintélyhez beszél, de nem csupán tisztelni akar szellemének, hanem költői eszközeivel (képekkel, bujtatott versidézetekkel, parafrázisokkal) kimondja: melyek azok az alapvető ítéletei az emberről és a világról, amelyek így vagy úgy töprengésre készítették. Ennek megfelelően vonultat fel Gottfried Benn világra utaló motívumokat, idézeteket a Tornai-vers.

Nézzünk ezekből néhányat, legalább a látványosabbakból.

A részegség, a kábítószer és a *mámor* olyan motívum, amelyet Benn kétségtelenül az előző évszázad szimbolistáitól vett át, elsősorban Baudelaire-től (akárcsak nálunk Ady). Csak-hogy nem életviteli, erkölcsi, lelkiismereti okból, és nem csupán a fennálló világ elködösítésének és megvetésének a kedvéért, hanem *mámoreztétikai* indíttatásból. A *bor* vagy *szesz* motívuma nem csupán a dionüszoszi költészetben honos: Platón *mania*-felfogása (elragadottság, „ihlet”, mámoros *belefelejtkezés* az alkotásba – ez nem föltétlenül *elfelejtkezés* a külvilágról!) az apollói költészetben is megtalálható. A dionüszoszival rokon (mértéktartóbb) *orfikus* költészet nem csupán a szerelmi mámor kifejezése, hanem az egész mindenséget átható Erőszé, ezért lágyítja meg még a követ is az orfeuszi dal. Benn ezt imitálta s oltotta be a korézület diktálta, horrorisztikus képzeteivel, amelyek örvényként kavarnak egy ördögi centrum körül, amelyről nem tudni pontosan, hogy az *én* valamelyik mélyen fekvő, ismeretlen vagy titkolt tartományában, avagy a világban uralkodó Rossz középpontjában rejlik-e.

Tornai mindjárt versének első hangütésében, az első versszak elején negatív zöngével utal a bódító szeszre: mint az erős italok, főbekölöntön, bódítóan hatottak rá a német költő versei. Az alkohol okozta részegség Tornai számára nem szabadító mámor, hanem az embert a saját tengelyéből kikökkentő és kerülendő állapot. Szemében nem természetes ez a fajta önkívület – ő legtöbbször a szerelemi élményben és a természet vagy a művészet esztétikumában keresi az extatikus élményt. A Benn-költészet hatását úgy értelmezi, mint aki a szó nem kívánt értelmében részegült meg a verseiből kicsapó „kór, gyönyör, kín, halál” hatására. A keretes szerkezetű vers utolsó szakaszában variánsként megismétlődő sorok *majdnem* a verskezdes ellenkezőjére fordítják ezt a viszolygást a benni költészet mámorától:

*Ideg-robbanások és kétségbeesések:  
Gottfried Benn mérgeit szivod,  
s józan leszel és hebegő és révedt,  
míg a „kék óra” boszorkány-szeme fog.*

Az iménti észrevételre, Benn értékelésének pozitívrá fordulására az jogosít föl, hogy Benn költészetének magába húzó örvénye először a részegség túrhetetlen szédületét hozta olvasójának, Tornainak, ám a vers végére érve – miután világlátásának szinte minden lényeges motívumát végigtekintette – már e líra *józanító* hatásáról is beszél, miközben az „ideg-robbanások”-ról, kétségbeesésről és mérgekről ejtett szavakat megismétli. A német költő világgépének – főként a szuggesztív hatásnak, de nemcsak annak köszönhetően – Tornai mint-ha beadná derekát: a világ bizony ilyen a 20. században. Ismerjük a magyar költőt: mivel nem hunyta be szemét a háborúk, diktatúrák, népirtások, bosszúhadjáratok, forradalmak és ellenforradalmak láttán, eddig is jócskán volt benne hajlandóság a katasztrófalátásra, az emberiség állapota fölötti, kétségbeesett ítéletekre, de olyan töménységben, amelyben a német mester találja őket, már méregtől bódultnak érzi magát, s csak *révedten hebegni* képes döbbenetében. A német költő kedves színe a kék: a *kék óra* titokzatos, de csak pillanatokra feltá-

muló, majd becsukódó és feledésre ítélt mélységeket sejtet, a szerelem alig megnevezett, inkább csak körülírt ajándékát, meg valami nagyon elvont eszménykeresést, idealizmust. A láttható „semmit” is talán, mely része bölcseletének: a hideg kék szín a levegő és a tenger színe. „Palau”, a Csendes-óceáni, trópusi sziget önálló versben is megjelenik, s a tenger hullámai a kései versre, az *Epilógus*, 1949-re utalnak. Érzésem szerint a délszakra hagyományosan sóvárgó németiség Bennre szabott édenpótléka ez; ahogy Hölderlin, Nietzsche vagy Thomas Mann hősei, úgy ő sem lelte meg itt a boldogságát, inkább kísértőkre és elveszejtőkre lelt az olasz Riviérán. A már említett *Après-lude* (utójáték) című verse a lét gyötrelmeinek, az öregedésnek türelmes (és nem éppen heroikus) elviselésére szólít fel.

Rousseau úgy definiálta életfilozófiájában a boldogságot, mint a testi és lelki bajok, fájdalomak teljes hiányát. Leegyszerűsítve: létezés mínusz szenvedés, egyenlő boldogság. Ez csak látszólag negatív meghatározás – naivnak mondható optimizmus rejlik benne. Azt sugallja, hogy a létezés a természet boldogító ajándéka, annak ellenére, hogy ki van téve a természet és a társadalom viszontagságainak és agresszióinak, s csak ezért nem lehetünk folyamatosan boldogok. E nézet nélkülözi az emberi létezés paradox természetét, azt, hogy már a világrajövetelünk csupa küzdelem és fulladozás, és a gyermekáldás az anya szempontjából is egyszerre kín és öröm. Nem beszélve a haláltudatról, amely a gondolkodás képességével egész életünkben árnyékként kísér minket; s a világnak arról a természetéről, hogy a jót rendre megvonja, „visszavonja” tőlünk. Gottfried Benn – Rousseau-val ellentétben, aki a bajokat a boldogság „szüneteinek” fogta föl – csupán a szenvedés *boldog szüneteit* ismerte el. Ő sem tagadta meg a pillanatnyi beteljesülést – a szerelem motívuma gyakran föltűnik verseiben, igaz, legtöbbször illúzióktól megfosztottan, rezignáltan, reményét veszelve. A borúlátást illetően *fokozati különbséget* érzek Benn költészete és Tornaié között: utóbbi is látja a létezés óriási paradoxonjait, kínzó kettősségeit, de hálásabban fogadja a teremtés mulandó ajándékait és az ember lehetőségeit, test és lélek örömeit, mint a német mester.

Nem szívesen használom a *dekadencia* szót – sok mindent lejárattak vele, amit nem kellett volna –, de ha Benn „dekadens”, akkor Tornai egyáltalán nem az, noha neki is a *dekadencia* „atyja”, Baudelaire a kedvence. Ismerjük a nagy francia szavát a *mesterséges gyönyörök* ígézetéről. Tornai a *természetes gyönyörök* híve, és ezek közé nemcsak Ádám és Éva édeni örömei tartoznak, hanem az intellektuális élmények is, a munkájába és gondolati műveleteibe beléfelejtkező író magafeledt „mámorát” beleértve. Gottfried Benn azonban az „ördögi szesz” kábulatát hozza rá mint olvasóra. Verseiből a *szenvedésesztétika* megannyi kelléke vonul föl a magyar költő olvasói szeme előtt, panasz és siránkozás nélkül, kék-fagyosan, ridegen.

A viszonylag terjedelmes vers szinte a német költő életművének legfontosabb motívumait érinti hétszer hétsoros versszakában. Az „ős ptolemaioszi part” Benn sajátos szimbóluma: a heliocentrikus világkép mintájára önközpontúságot fejez ki, de ez nem a szubjektivitás, hanem a koncentrikus, mindent örvényszerűen magába szívó energiaközpont képzetét kelti az olvasóban. Lényeges a Tornai-versben körülírt híd-motívum is. Benn több változatban is vallotta azt, amit így fogalmazott meg az *Epilógus*, 1949-ben: „Csak hídverés az élet / az elfutó vizen”. Mintha Hérakleitosz folyómetaforáját „keresztelné” a kép: nem a változás, nem a fejlődés elve uralkodik benne, hanem a statikusság, egyfajta dacolás az idővel, ugyanakkor az áthidalás a semmi és a valami, a borzalmas és az eszményi, az élet és a halál, a rothadó és a tündéri, a szálnalmas és a magasztos között. – Igen, a világot és benne az emberi lényt gro-

teszknék látta, és ironizált rajta, annak ellenére, hogy jól ismerte az empátiát és a nemiség szivárványos szépségének ígézetét (és persze végességét) is. Tornai kudarcaiban jeleníti meg a német költő erőfeszítéseit, hogy kikeveredjen a paradoxonok örvényéből:

*Palau! Sikoltja zöld, delfines tajték,  
csattog az őz ptolemaioszi part,  
krétai vázáról válik Aphrodité, a festék  
és sír a szkizofrén szerelmes, ki nevetni akart.*

A második versszak eleje Benn Magyarországon talán legismertebb versére, a korai *Férj és feleség átmegy a rákbarakkonra* (1912) utal (Szabó Lőrinc ezzel az első közölt fordította magyarra Benn) – Tornai két sora nemcsak idézi, hanem értelmezi is az *Après-lude* segítségével: „Pusztulás-téboly és rákos testek képe: / ez a század már csak sárga *Après-lude*”. Két sorral alább jelzi, hogy minden töredékessé vált a tudatban, az emlékezetben – az analógiát nem kell különösebben boncolgatnom Ady híres sorával, a „Minden Egész eltörött”-tel. Sokatmondó a második versszaknak ez a több Benn-versre utaló részlete: „S csak azért fakadnak ki a misztikus szirmú rózsák, / hogy a hús álma tragikusabb legyen, / a rothadásra szánt Időt majd bebalzsamozzák / a szív-gyökérig nyúló Átok-hegyen”. Az álomszerű, misztikus szépség Benn költészetében csakugyan homályba vész a hús romlandósága és a holtbiztos halandóság hatására, és a „balzsam” nem annyira gyógyír, mint inkább a romlandó hús és a tetemek mumifikálására való szer ebben a visszájára fordított parnasszizmusban.

Nem sorolom föl a konkrét Benn-idézetek mindegyikét – a szimbolikus virágneveket, a görög mitológia neveit, a mérgekre, a sebekre és a halálra utaló képeket, a misztikum és a homály további szavait – még azzal gyanúsítanak, hogy „posztmodern vendégszövegekről” van szó, pedig az itt látható *idézéstechnika* sokkal-sokkal régebbi eredetű a huszadik század végén használatos módszernél. Csupán két szót, két hosszú, összetett szót emelek ki még a német műből: egyik a „boldogságszünetek”, másik a „fejlődésidegenségünk”. Mindkettő intellektuális képződmény, a második jókora „germanizmusnak” érezhető, de ez nem hiba, hanem pontos és találó eszköz a *német költő* jellemzésére. A „boldogságszünet” éppúgy jellegzetes *bennizmus*, mint a „fejlődésidegenség”. Az előbbi a német lírikus életérzésének pontos megnevezése. Állandó depressziójának Benn csupán a „szüneteit” élvezhette, a „fejlődésidegenség” pedig részben a művészetre vonatkozó, részben pedig történetfilozófiai meggyőződés. Gottfried Benn tagadta a folyamatok boldog betetőződését. Igazi antihegelianus volt, és életében csak egy pillanatra ragadta magával az „Übermensch” ideológiája, mely a harmincas évek első felében még egy töredékét sem valósította meg égbekiáltó bűneinek. Tornai nem utal erre az átmeneti eltévelyedésre – tudja, hogy Benn saját magával került ellentmondásba, amikor egy rövid időre felcsillant benne a remény a maga szájíze szerint értelmezett felsőbbrendűségben. Tiszta lélek volt, és véghetetlen ontológiai pesszimizmusához egy éven belül visszatérve, a teremtés kritikájában és a művészi tökéletességben keresett ismét menedéket: „Kimondani az önnön mérgeitől öklendező világot”, ahogy Tornai mondja e tanulmány fenti, mottóval idézett versében – ez nagy találkozás a két költő ars poeticája között.

A Tornai-vers tegező modora eleinte önmegszólítás, esetleg Benn többi olvasójának szól – az ötödik szakaszban beszél Benn szelleméhez. A dikció nem csupán ünnepélyes, és nem csupán rokon lelkületet kifejező, nem is bizalmas, hanem jóval összetettebb érzelmeknek ad hangot. Tornai korában már alig vannak tiszta műfajok – az ő verse is legfeljebb *visszájára*

fordított ódának nevezhető. A „kifáradt európai” nem csupán Bennre érvényes telitalálat, hanem az európai kultúra és civilizáció általános jellemzése is. Jellegzetes Tornai-kifejezés: őbenne mint költőben is (nemcsak mint esszéíróban) alapvető szerepe van a *kultúrkritikának*. Bár ő is az európai líra tanítványa, „Európa már kevés” neki, ahogy egy nevezetes interjúban<sup>4</sup> jelentette ki. Kell a harmadik világ kis és nagy népeinek ősi kultúrája, a törzsi, a népi, a „primitív” és a „barbár”, sőt a „vad” is – ezeket az eredetileg pejoratív jelzőket *bartóki* értelemben használja. Minden látszólagos kulturális elmaradottságban megtalálható az az antropológiai aranyalap, amelynek vitalizáló hatására a modernség új erőre kap, újrakezdést ígér, és kiutat mutathat a kultúra hanyatlásából, a nihilizmusból és a giccsből.

Közös a két költő közt a versben a szinte apokaliptikus lelki megrázkódtatás a huszadik századi világ és az emberi állapot láttán. Benn egész életművére igaz *krizeológusi* világlátása *nem* világháborús termék: a költő fiatal kori költészete még a századfordulós „boldog béke-idők” válságának terméke, sokban Baudelaire folytatása. Ami pedig lényegien eltérő Benn és Tornai között: az egyik oldalon Benn nihilizmusig és végső ontológiai pesszimizmusig feszített, artisztikusan hűvös, tárgyiasított és fegyelmezett versbeszéde. – A másikon pedig Tornai felkavart, izgatott kérdéseinek és kommentárjainak ostroma, végül a ráhangolódás révén az olvasói élmény „győzelme”: Benn *művészi igazának* kritikus, „fenntartásos” igenlése. Nem esszévers ez: lélekvers, a huszadik századi értelmiségi mélységesen csalódott, de életigenlő értelmiségijének *lélekverse*, küzdelme az ember önfeladása ellen, részben a német költő segítségével, részben végletességével dacolva.

A költemény szerkezete különös, spirálisan megcsavart ívet ír le: a költő-olvasó először megrészegülten „kitántorog” Benn világából, „ördögi szesz”-nek, mámorító és elveszejtő ördögi kísértésnek nevezi. A további szakaszokban a német költő verseinek, illetve legfontosabb motívumainak olvasói körüljárását és „megemésztését” nyújtja Tornai. Meditál a német mester tudatosan, először a mesterséges *mámor* munkamódszerén. Erről már sokat tud a vers megírása előtt a világlíra olvasójaként – Gottfried Bennel közös kedvence, Baudelaire ennek az igézetében dicsérte esszében az érzékeket felajzó, de az értelmet elatató szerek bódulatának gyönyöreit s az orfikus művészetre való képességet. (*Ady Magyar Pimodánja* ennek hatását őrzi.) Tornai kettős módon viszonyul ehhez. Ő a *természetes gyönyörök* híve maradt mindig. Erősz föltétlen híve: a baudelaire-i mesterséges gyönyöröket csak jelképek-ként ismeri el – menekülést sejt bennük az elviselhetetlennek talált valóság elől, amelyet Tornai szeretne minél sokoldalúbban megismerni. Tornai született természetpárti: más alkalommal ezért szenteltem annyi szót gyerekkora óta tartó, ha úgy tetszik, romantikus természetimádatának.<sup>5</sup>

Gottfried Benn „mérgei” az elmondottak alapján egyrészt olyan „mérgek” tehát, mint Baudelaire izgatószerrei, a bortól az ópiumig, a hasisig és a kéjnő mérgező zöld szeméig. A *méreg* az ő szótárában dédelgetett neurózis, depresszió és kétségbeesés. Még a mi Babitsunk is távolabbról szemléli ezeket a maga szigorú etikusságával: „*Szittál-e lassú mérgeket?*” – kérdezi 1919 kétségbeesett hangulatában.

Tornai szédülve tekint Gottfried Benn örvényébe, de versének záradékában a „vérzel a szenvedőkkel” elismerő gesztusával fogadja el a fejlődést tagadó költő világképét, belátva, hogy milyen nagy dolog, ha – Nietzschével mondva – „a legnagyobb tudás, a Rossz tudása” ellenére is vállalja „Krisztus-sebeit” a szenvedő emberiségért. Egyedül a „Semmi” az, amivel a

magyar költő végképp nem tud megbékélni: a nihilizmust még a legkedvesebb költőtől sem fogadja el, legföljebb mint költészettel megmunkált „anyagot”.

Tornai intellektuális erejét dicséri, hogy ezt az érdemei ellenére sokszor elmarasztalt, modern klasszikust integrálta költészetébe és mindnyájunk kultúrájába.

#### JEGYZETEK

- 1 In: *Csillagapám, csillaganyám, Ősszes versek*, Gondolat, 2004. 2. köt. 615. old.
- 2 *A modern, autonóm ember*. In: *A szabadgondolkodó*. Gondolat, 2009. 295–298. old.
- 3 Tornai magyarra is fordított két fontos verset Gottfried Benntől: *A fátyolvirág; Mámor*. Ld. *A második eljövétel* c. műfordításkötetben, 2011.
- 4 Jánosi Zoltán: „Európa már kevés”. *Beszélgetés Tornai Józseffel*. Magyar Napló, 2006/4.
- 5 *Kétpólusú költészet. Bevezető Tornai József költői világába*. Hittel, 2011. július.



NÉMETH GÉZA: ASOKA KERKE