



2012 TÉL  
XVIII. ÉVFOLYAM 4. SZÁM

## költészeti folyóirat

---

- A Centrumban TOLNAI OTTÓ
- TOLNAI OTTÓ: A kis herélt kórus  
A görbe egyenes – A költővel RUDAŠ JUTKA beszélget  
BOZSIK PÉTER, BENCSIK ORSOLYA,  
GEROLD LÁSZLÓ, HARKAI VASS ÉVA,  
RADICS VIKTÓRIA és VÖRÖS ISTVÁN írásai
- SZÉP ERNŐ-REDIVIVUS  
BÁRDOS LÁSZLÓ, BORBÉLY SZILÁRD,  
FODOR ÁKOS, KÖLÜS LAJOS, KUKORELLY ENDRE,  
PAYER IMRE, TURI TÍMEA esszéi  
FECSKE CSABA, TANDORI DEZSŐ,  
VÖRÖS ISTVÁN versei
- Átjárás – TOMASO KEMENY versei  
SZKÁROSI ENDRE fordításai és műhelyesszéje  
Az idő és a nyelv alakzatai – interjú a költővel
- ACZÉL GÉZA, AYHAN GÖKHAN,  
BALÁZS F. ATTILA, GÁTI ISTVÁN, IJJAS TAMÁS,  
JENEI GYULA, LACKFI JÁNOS, POÓS ZOLTÁN,  
TÉREY JÁNOS versei

SZÉP ERNŐ-REDIVIVUS

## Tartalom

## CENTRUM – Tolnai Ottó

TOLNAI OTTÓ: A kis herélt kórus (A csökmői esőcsatornák; Nézte a kaecákat; Szobrot akasztón) .....	5
A görbe egyenes – A költővel Rudaš Jutka beszélget .....	10
HARKAI VASS ÉVA: Ókanizsától Palicsfürdőig ( <i>tanulmány</i> ) .....	17
BOZSIK PÉTER: esztelen bohóc ( <i>esszé</i> ) .....	23
BENCsik ORSOLYA: A sivatag, a Semmi szép, brutális nem-árnyéka ( <i>tanulmány</i> ) .....	27
VÖRÖS ISTVÁN: Tolnai Ottóval a vonaton .....	31
RADICS VIKTÓRIA: A költészet partecédulája ( <i>esszé</i> ) .....	33
GEROLD LÁSZLÓ: Valóság és beszédmód ( <i>esszé</i> ) .....	43

## REDIMVUS – Szép Ernő

TANDORI DEZSŐ: Pilinszky hangján .....	51
FODOR ÁKOS: Szép Ernő(m) .....	52
BÁRDOS LÁSZLÓ: Közvetlenség – több hangon ( <i>tanulmány</i> ) .....	53
BORBÉLY SZILÁRD: Csokonai, Mátyási és Szép Ernő filozófiája ( <i>esszé</i> ) .....	58
KÜKORELLY ENDRE: Szép? ( <i>esszé</i> ) .....	62
FECSE CSABA: Pommiló .....	66
PAYER IMRE: A lét egy nagy csodálkozás ( <i>esszé</i> ) .....	68
KÖLÜS LAJOS: Szép Ernő, várjon, talán egy percig ( <i>esszé</i> ) .....	70
VÖRÖS ISTVÁN: „Leírom, mert eszembe jut” .....	73
TURI TÍMEA: Aki hiányzik ( <i>esszé</i> ) .....	77

## ÁJTJÁRÁS – Tomaso Kemény

SZKÁROSI ENDRE: A nyelv lélegzete – Egy magyar, aki olasz költő ( <i>bevezető</i> ) .....	80
TOMASO KEMÉNY: Ugo Foscolóhoz; Giacomo Leopardihoz; Liszt Ferenchez; 20. század; James Joyce szólítása; Kristálycédula Bretonnak; Posztumusz beszélgetés Céline-nel; Ligeti Györgynek: elágazások; Bloomhoz, a „Casa della Poesia” képzeletbeli vendégéhez ( <i>Szkárosi Endre fordításai</i> ) .....	84
Az idő és a nyelv alakzatai – Szkárosi Endre beszélgetése Tomaso Kemennyel .....	90

\*

ACZÉL GÉZA: (szino)líra – Torzósózótár .....	97
TÉREY JÁNOS: Aranykor .....	99
POÓS ZOLTÁN: A keresztre feszítés napja .....	101

JENEI GYULA: Pofon.....	102
SZAUER ÁGOSTON: Rögzítés; Vihar.....	103
BALÁZS F. ATTILA: A legnagyobb vers.....	104
LACKEI JÁNOS: Pedig.....	106
LIJAS TAMÁS: [Nem az áram, bennem a vörösrézdrót]; [A kövendég dörömbölésétől].....	107
AYHAN GÖKHAN: Feketerigó 1-5.....	109
GÁTI ISTVÁN: Revans; November; Öregmesék.....	112
KÜRTI LÁSZLÓ: működés; lelkiyakorlat.....	114
KERBER BALÁZS: Árnyjáték.....	115
SZÉKELYHIDI ZSOLT: Tűzz le délre!.....	117
BIRTALAN FERENC: a szokásos vásár lehetett; egyre több reggelemben tülekednek.....	119
JÓNÁS PÉTER: Viszem; (Szeretem); Szerény; Egyszer még.....	122
SEBESTYÉN ÁDÁM: Utoljára éjszaka; Golgota-sorok.....	124
BODA MAGDOLNA: alagút; majd.....	125
GÖMÖRI GYÖRGY: Téli elégia; Egy antológia szerkesztése közben.....	126

Borító: Batai Sándor

## KÖVETKEZŐ SZÁMUNKBÓL:

- A Centrumban Szepesi Attila
- Bella István-redivivus

HELYESBÍTÉS: A Parnasszus 2012/3. számának 55. és 56. oldalán, a Balaskó Jenő kézírásos hagyatékából közölt két vers szerzője Weöres Sándor.

BENCSIK ORSOLYA

# A sivatag, a Semmi szép, brutális nem-árnyéka

Egy felzabálás, csipkévé verés  
elodázásának vázлата

Ha hihetünk a *Miquel Barceló árnyéka* (2006) című, Franciaországban megjelent, kétnyelvű (magyar-francia) Tolnai-verseskönyv költői szubjektumának, Tolnai Ottó Orléans-ban kezdte el írni a kötet verseit, az ún. afrika-verseket. A mallorcai festővel való személyes találkozásra viszont valamivel később került csak sor, a harminckét vers talán több mint háromnegyedének az elkészülte után. Miquel Barcelót a szintén ókanizsai születésű barát, a táncos és koreográfus Nagy József révén ismerte meg, ő vezette el műtermébe is, ahol, mindez a számomra a kötet törésvonalát képező *Harmincadik* című költeményben hangzik el, a lírai én, vagy, ha hihetünk neki, maga Ottó, megdöbbenve látta, ennek a furcsa, spanyol festőnek (és nemcsak azért, mert *úgy helyezte a festéshez használt refraktort*) nincsen árnyéka. „Mind elhasználta (szétosztotta)”. A továbbiakban ugyanez a vers a „kissé oldalra dőlt, egykedvűen” cigarettázgató Nagy József mellett keresgélő költőt rajzolja meg, a padlón, falakon nézelődő, kutató Ottót, majd visszatér a táncos baráthoz, annak dőléséhez, ahogy szinte érinti a műterem padlóját, és ahogy végül eljátssza, akármit is értsünk most ez alatt, (mint nehéz szerepet) Miquel Barceló nem-árnyékát.

A kötet, és nemcsak azért, mert a címe odairányítja a tekintetet, központi problémája a látvány, reprezentáció és igazság kérdése mentén körvonalazódik, és a teremtés, az alkotás létezéssel szembeni eredendőségére utal, valamint a műalkotás isteni jellegét, jóságát, szépségét és örökkévalóságát emeli ki. Mindez pedig egy olyan szakralitással is erősen átítatott térben valósul meg – mely egyébként, és éppen ezért érthető a Barcelóval való foglalatосkodás, Tolnai számára saját szikes, ó-kanizsai vagy éppen homokos, piliesfürdői közegével rokon –, ahol a tűző nap, a sivatagi forróság a végtelen homokdűnék között (a semmi közepén) megjelenő, feltáruló, nemcsak körvonalaikat, hanem teljes attribútumaikat felkínáló, látható, valódi entitásokat kikezdi. A színek roncsolódása, a hús szikkadása, a bőr kiszáradása a halódó test képzetét adja, redukálja a létezést, hogy végül annak csak egyfajta járulékos, mondhatni üres helyét kínálja fel. A sárga homokszemcsék mint „önfejtű, virtuóz kottafejek” (*Huszonegyedik*) által betemetett, „bedarált” fehér csontokat (*Tizenkettedik*), széthányt gazellaszarvakat (*Huszonötödik*), tevemaradványt (*Tizenhatodik*), az önmagát kifacsart ember képzeteként a maradékot mint „kopogásra száradt termést” (*Tizenegyedik*), kiszáradt mocsarat, döglött antilopot (*Huszonnegyedik*), áldozati felmutatásként a „Semmivel játszó délibábban” kilötytyintett pohár vörösbor (Nyolcadik) vagy éppen vizet (*Tizenharmadik*). Míg a sivatag, a nap általi roncsolódás, a pusztulás, a megsemmisülés a már említett hús-vér vagy tárgyszerű egzisztálás sajátja, addig a folyamatosan, motivikusan megjelenő árnyék,

mely a teljes látvány, a színekkel, ízekkel, szagokkal, a hús és a bőr redőzöttségével jelenvaló attribútumok tagadása, valójában – az eltűnés, a halál negligálása értelmében – az állandóság alakzata. Ahogy a *Hatodik* versben az Afrikában éppen székot vagy asztalt festő Barceló tapasztalja az árnyék anyagának erősségét a tárgyéval szemben, mintha magához az árnyékhoz kapcsolódna a megmunkálás vagy éppen az eszközszerűség, de mégis, ennek ellenére, mintha egyedül csak rajta nem lehetne tényleges fogást találni, teljes mértékben hozzáférközni, birtokolni, így roncsolni, *csipkévé verni, felzabálni* sem. („A természetes egyedül árnyékkod nem verik csipkévé / A sakálók egyedül árnyékkod nem zabálják fel / Mint felzabálják húsod jóízűen ropogtatva / Felzabálják csontjaid”). Az árnyék artikulálatlansága, szürkesége vagy éppen sötétsége ellenére (még ha elsőre azt is gondolnánk, másodlagos az általa közvetített hús-vér vagy dologi entitáshoz képest) eredendőbbnek tekinthető a nem csak körvonalakként vagy homályos masszaként létezőkkel szemben, hiszen valójában „az árnyék az ember”, a láthatatlan, kibogozhatatlan lényeg, maga a teremtés, az alkotás matériája. Ennek a kibogozhatatlanságnak, a teljes hozzáférés, birtoklás lehetetlenségének következménye pedig a tűző napsugarakon keresztül átsütő, a homok aranyló porán átesillámló valósággal szemben az árnyékként értelmezhető művészi alkotás pusztíthatatlansága, örökkévalósága, még akkor is, ha a már előbb idézett versben Rimbaud rajzait „csipkévé verik felzabálják a természetes”, vagy később, például a *Huszonötödik* címűben, a papír, akárcsak a bőr, foszlásnak indul, és végül elkopatják a homokviharok, szétrágják a nyüvek. Mindezt pedig tovább finomítja és rétegi (valójában önmagát csipkézi ki, csipkévé veri), hogy a Barceló festményekből átkerülő, átlényegített képek, az elefánt, az anyasakál, a teve és a nyest fanszöréből készült ecsettel teremtett „istení motívumok” – melyek viszont esonkaságukban, romlásukban, Tolnai Ottó egyik kulcsszavával élve, *semmis*, szörnyű, szép halálukban (szögre akasztottságukban vagy feláldozásukban) válnak ábrázolttá – maguk is árnyékkokként kezdenek el működni. Ily módon, mint ahogy a tolnai opus darabjai csicsókává vagy éppen a legcsúnyább virággá, a karfiollá nevelik magukat, úgy az afrikai költemények „a verejék tükröződő tócsájában”, „a sivatag semmis átlóján” *árnyékká lötyyennek egybe* (*Második*).

Tolnai a *Miquel Barceló árnyéka* című verseskötetében bizonyos értelemben összeza-varja a létező és ábrázolt viszonyát, átszabja a létkategóriákat, hiszen a hagyományosan az igazság szimbólumaként értelmezhető fényt, és így a teljes látványhoz kapcsolt (mivel magába foglalja az összes attribútumot) testi létezést másodlagossá teszi annak árnyékához, a sötétséghez képest. A valóság és annak művészi reprezentációja, a festmény az afrikai versek szerint úgy viszonyul egymáshoz, mint a létező és annak képe, mint egzisztencia és esszencia, ahol is a reprezentáció (bár kétségkívül nem a legprecízebb itt ez a terminus) magasabb szinten helyezkedik el a reprezentálttól, sőt meghatározza azt. Ebből kifolyólag pedig, ha hihetünk a képleírások költői szubjektumának, nem arról van szó, hogy a katalán festő képeit nézegető, Nagy József mozdulatait figyelő, a műterem padlóját, falát leső, kutató Ottó esztétizálja a valóságot, hanem éppen arról, hogy a valóságot megelőzi az esztétikum, az egzisztenciát pedig egy letapogathatlan, isteni (jó, szép és örök) esszencia. Így Miquel Barceló létezése szempontjából a *Harmincadik* című versben felvázolt lényegi helyzet (a festő árnyékának nem látása és keresése) súlyos, lényeges, tulajdonképpen a leglényegesebb probléma, akárcsak Nagy József mozdulata, a nem-árnyék, akármint is értsünk most még ez alatt, eljátszása. (Azt pedig csak vázlatosan tudjuk megemlíteni – bár kétségkívül fontos lenne ez is –, hogy az előbbi állításokhoz érdemes lenne hozzánézni, hogyan is viszonyulnak a teremtő, alkotó mozzanatok a valósághoz, de leginkább a (már korábban is kevésbé precízen használt) reprezentációk, a Barceló-festmények, a Nagy József-fotók, a Tolnai-versek vagy éppen, többek között, a bennük megjelenő Nagy József-szólók, performansz-szerű mozdulatok) egymáshoz.

Az Afrika-motívumokat, kultúrtörténeti utalásokat (például Rimbaud, Exupéry, Gárdonyi Géza stb.) is magába szövő, többek között a sivatagban kiömlő víz szorongató érzését vagy a már említett *semmis*, szörnyű, szép halálokat (festéknyomokat is tartalmazó szögre akasztásokat, szívek kitépését, felfeszítéseket) köteté szublimáló harminckét képleírás szinte állandóan visszatérő helyzete, momentumja a teremtés, az alkotás mellett – mint annak ellenpontja – a semmivé válás, a pusztulás és a halál, mely egy örökkévaló entitás (akár tárgy, akár növény, állat, akár ember) pusztja negligálásának, az alak és az anyag, a hús romlandóságának, a birtokolt test esetlegességének a hangoztatásán túl szakrális dimenzióval is telítődik. (A metafizikai esszencia-fogalomhoz így kapcsolódik egy jóval vallásibb értelemben használt lélek-fogalom.)

A halál egyrészt az árnyék és a hozzá sokszor kérdésesen kapcsolódó ábrázolt (az attribútumokkal ellátott, valóságos létező) közötti viszony által rajzolódik ki, másrészt a teremtés közegében, a sivatagban, a végtelenben, a semmi közepében („Jóllehet nincs közép” – *Kilencedik*) ténylegesen is jelen van. A képi látvány, a reprezentáció, az Afrikában alkotó katalán festő vásznain, papírjain kitüremkedő, lebegő alakok ebből a semmiből (egyfajta teremtő sivatagtemetőből) színesednek ki, nyernek formát és anyagot: húst, bőrt, haját vagy szőrt, növényi ereteket. A tárgyak (pl. a kidöntött pohár; a „homokra vetett, homokon köröző, fekete póker” – *Tizenhatodik*), az emberek (pl. az afrikai kalandorként megfestett Bruno Bischofberger, Barceló svájci galeristája, a három grácia), a növények (pl. „a sivatagok mindenkor szomját oltó” néhány szál zsenge fű a tálkában – *Kilencedik*, a száraz, apró, csillagforma virágok az átlátszó üvegedényben) és az állatok (pl. a gazella, a teve, az anyasakál, az elefánt, a felakasztott, kizsigerelt, szét-száradt tyúk, melynek lógó lábán, karmain Barceló azúrkek festékes kezének a nyoma látható) körvonalvesztése, pusztulása, halála, de árnyékuk (a festmény, vers, a fotó, a mozdulat) felzabálhatatlansága, örökkévalósága ebben a teremtő sivatagi temetőben, a Semmi nem-létező közepén az ártatlanság és az áldozatiság jelenvalóságát sugallja. Nem mást, mint büntelenséget, mellette minden csontig zabálás, felfalás, csipkévé verés, semmivé foszlás ellenére is egy teremtő, pusztá, tapasztani is szerető kéz (*Első*) gondoskodását, egy reményt: az alkotó, a teremtő, Miquel Barceló, vagy éppen, áttételesen, Tolnai Ottó, Nagy József tényleges létezését. Hiszen a *Harmincadik* versben megjelenő eljátszás téje, az alapvető színházi, performansi értelmén túl, másik, az egész kötet szerves, egybelötykölt rétegeként, az egzisztálás állítása, bizonyítása mellett valójában a halál sikeres kijátszása: ezért a `nehéz szerep` (ha nem éppen a legnehezebb) – megjegyzés. *A nagy hóban ugráló*, az afrikai versekért Otóhoz siető (*Husadik*), az afrikai versek létezéséért és sorsáért felelősséget érző Nagy József mint Miguel Barceló, a teremtő cinkosa, a műteremben (és nem a teremtés közegében, hiszen az maga a sivatag!) a katalán festő árnyékának elhasznátságából, szétosztottságából fakadó, pusztulóként vagy már hiányként való jelenvalóságát – mert a teremtés önmagából való teremtés, és az anyag, így önmaga, szétosztódik a teremtettekben, tehát bizonyos értelemben elfogy – a halállal szembeni megtévesztésül, egy másik, arrébb helyezett térben, átvitt jelölőként, egy teremtő mozdulatsorral megadja az elmúlás számára az árnyékkal már önmagában nem, csak teremtményeiben rendelkező Barceló nem-árnyékát.

Exupéry *Citadella* című befejezetlen regényében, melyből a Tolnai-kötet egyik motívóját veszi, van egy rész, éppen a legelején, ahol a berber fejedelem, aki a fiát, tanácsokkal látja el, arról beszél, hogy nem érez szájalmat a haldoklók és a halottak iránt. A szájalom teljes megtagadását pedig azzal magyarázza, hogy a haldokló, aki saját testét haszontalanként, nyűgként, „pusztulásában elébe táruló, széthulló testnek” érzékel, nem érez iszonyt, hogy a haláliszony mint olyan valójában nem is létezik, és hogy volt szerencséje megismerni a halottak tökéletességét. Tolnai az árnyék eredendőségét, a létezéssel szemben a teremtés fontosságát kihangsúlyozó képleírásaihoz szintén ez a

haldoklással szembeni, hétköznapi szájalom tűnik el, és a halál iránt érzett iszonyt az alkotás egyfajta szörnyű, brutális szépsége váltja fel. „Az egyik szögön kampó kötélsomó meggymás / A másik nyakára hurkolt zsinegen / Félig kopasztott kizsigerelt tyúk / Hosszszan lecsüngő karmos lábakkal / Amelyek pikkelyes bőrén látni Miquel / Azúrkék festékes kezének nyomát / És aztán ott valahol balra alól a műterem falára / Ács vagy közönséges ceruzával száraz filccel / Elefánt- aransakál-fanszőrrel felskiccelve / Egy buta áttetsző öblös kis üvegedényben / néhány szál (8-10) száraz apró csillagforma virág / Ahogyan balra dől hosszú szárán gyengédségében / Akárha korbács visszacsapni készül a szögön csüngő / Korpuszra mert lám még mindig a szép mint olyan / Az aktív”. (Negyedik)



A balatonfüredi Fordítóház előtt