

*Böhmia flastrom '85*

## TOLNAI OTTÓ (1940)

Rózsaszín flastrom<sup>2</sup>

*Nagyon szuggesztívak voltak ezek a versek, az előadásuk... Hogyan és mikor keletkeztek?*

Ezeknek a verseknek egy része megjelent az *Új Symposionban Wilhelm-dalok, a vagy a vidéki Orfeusz* címmel, majd bekerült a *Vidéki Orfeusz* című, válogatott verseimet tartalmazó, Budapesten megjelent kötetembe is. Ez az első ciklus, amit még a hetvenes években Párizsban írtam. Aztán folytattam, megírtam a második részt, egy Szegedtől nem messze lévő tanyán, majd a harmadikat is, New Yorkban, a *Fekete Wilhelm*et. A könyv lassan a befejezéséhez közeledik, a főszereplő halálához, — ebből hoztam egy részt. Ezek majdnem a könyv utolsó darabjai.

*Csak egy pár szót még arról, ki is ez a Wilhelm?*

Wilhelmmel egy festményen találkoztam, egy Pechán József nevű, verbászi festő képén, aki Ady, Rippl-Rónai kortársa volt, Pesten is élt. Elvégezte a Münchener Akadémiát, majd visszakérült vidékre, és a vidék egy kicsit megette. Fotográfussá lett, de közben festett is, főleg a modelljeit, akiket fényképezett. Sokáig vidéki, akadémikus festőnek ítélték azok, akik a modern művészetet nagyon egyszerűen, egyfajta lépcsőnek képzelték el: impresszionizmus, absztrakció — et cetera, és aki nem ezt csinálja, az konzervatív. Közben később éppen olyan idők jöttek, amikor a dokumentarizmus lett divattá, és most sok, hozzám is közel álló festő fényképek, dokumentumfölvételek alapján dolgozik, ugyanúgy, mint egykor Pechán abban az eldugott, kis városban. Erre Párizsban döbbsentem rá, Veličković műtermében (aki az egyik hozzám legközelebb álló, radikális, újfigurális, belgrádi származású festő). Most a Párizsi Akadémián tanít. Az ő műtermében döbbsentem rá, hogy ez a Wilhelm-kép nagy és korszerű festmény. És ott rögtön, minthogyha valami áramba kapcsoltak volna, az egyik teraszról a másikra vándorolva megírtam az egész ciklust. Hirtelen azonosultam azzal a figurával, és énekelni kezdtem, ahogy elképzelttem, hogy ő énekel. Ugyanis Wilhelm falubolond volt, aki cigaretta és szivar ellenében rendszeresen pózolt Pechánnak. Munkafotókat készített róla, meg is festette. Wilhelm ezenkívül a városban vizet, kiflit árult, kifutó volt a szállodában, mit tudom én, miket csinált még. Például az állomáson ő várta Szentelekyt, ő vitte be a városba a bőröndjét, amikor Szenteleky Pechánhoz utazott Szivácról. Pechán ezen a képen egy gitárt adott Wilhelm kezébe. Ládán ül, mezítláb, óriási folttal a térdén. Főgatlan szájjal éneklő, kopasz idióta. Tehát én őt neveztam el *Vidéki Or-*

---

<sup>2</sup>Épp abban az időben, mikor interjút akartam készíteni Tolnai Ottóval, rendezte meg a szegedi Móra Ferenc Kollégium a költő szerzői estjét. Ezen az esten, amelyre 1986. november 24-én került sor, közreműködött a Kőszegi Kovács Katalin is (akit különben Szabados György és Grecsó István énekeseként ismerünk), aki a költő verseit szavalta-énekelte. Az éjszakába nyúló beszélgetést magnószalagra rögzítettük. Végül is a költővel egyetértésben úgy határoztunk, hogy interjúkötetünk részére ebből a beszélgetésből, spontán vallomásból választunk ki szemelvényeket. Noha a költő átfutotta szövegét, ahogy ő mondta, "dadogásjellegét" igyekezett megőrizni.

*feusz*nak, mert úgy éreztem, ő én vagyok: a vajdasági költő. És próbáltam megírni a dalait. Hol konkrét verbászi ügyekből kiindulva, hol pedig az én világomból, gyerekkori falubolond-élményeimből. Félelmetes azonosulás történt, annyira, hogy félek elbeszélni, félek az egészszről. Az egyik ilyen kép — mert több képet is festett róla — elkerült Bécsbe, egy kiállításra, ahol Ferenc Jóska megnézte a kiállítást, és nagyon megtetszett neki Wilhelm, ugyanis Pechán azon a képen katonaruhába öltöztette. Szóval a császár meg akarta venni ezt a *Tartalékos* című képet. De közben már egy gyáros, egy Sachslehner nevű bécsi gyáros megvette. No, ez a hír eljutott ehhez a falubolondhoz, és az állandóan várta — az volt a filozófiája, hogy ha a kép nem lett a császáré, majd eljön az eredetiért, mármint érte, és udvari bolond lesz belőle. Udvari bolonddá avanzsál. Tehát a falubolondból hátha lehet még udvari bolond. Állandóan várta, és ezzel is ugratták a faluban: "mikor jön el érted a császárkád". És egyszer csak hallja Wilhelm, hogy meghalt a császár. És akkor rádöbben a tragédiára: hogy ittragadt, hogy agyon fogják verni a sintérek, mint a kutyát. Úgy érzi, hogy kész, vége a világnak, tehát a falubolondból nem lehet udvari bolond. Ez a tanulsága ennek a kötetnek, illetve nekem is, mint költőnek, mármint hogy a vidéki költő sosem is lehet udvari költővé. Ezért tekintem előnyösnek, nagy főrnak azt, hogy én többszörösen is vidéki költő vagyok.

*Igaz, hogy Ön azt mondta néhány órával ezelőtt, hogy nem szeret emlékezni, de azt hiszem, mégis fontos lenne, hogy beszéljen valamit az indulásáról, arról, hogy milyen irodalmi, és nem irodalmi személyes hatások érték! Az Új Symposion indulásakor ugyan sokat beszéltek arról, hogy ez egy hagyomány nélküli, gyökértelen valami. Ön az első nemzedék egyik meghatározó tagja volt.*

Azért mondtam, hogy nem szeretek emlékezni, mert noha néha öregnek érzem magam, úgy gondolom, hogy mégis nevetséges lenne, ha máris emlékezni kellene. Hogyha máris abba a pózba kellene helyezkednem, hogy a *Symposion* hőskoráról mondjak, meséljek szépeket. Megeszi a fene, hiszen még új folyóiratot kellene csinálni, nem pedig emlékezni, hogy mi volt a hatvanas években. Szeretem az emlékirat-irodalmat, de magamat valahogy nem látom e műfajban. Szóval új folyóiratot kellene csinálni — hiszen Kassák sem csak egy folyóiratot csinált, *A Tett* után nem kezdett el siránkozni, panaszkodni, hanem továbblépett, megcsinálta a *Mát*, a *Dokumentumot*, csinálta a *Kortársat*, sőt még az *Új Életet* is. Még amikor a hatvanas években meglátogattam, akkor is azt várta, hogy folyóiratot kapjon (a fiatalok őt választották meg tiszteletbeli főszerkesztővé), de nem kapott új folyóiratot, mint panaszolta nekem: a pékek kaptak éppen újságot... Én is várom, hogy új folyóiratot csinálhassak, kapjak netán, jóllehet egyelőre még a Rádió (ahol dolgozom) folyóiratához sem engednek közel, de én várok, tervezetek. A folyóirat nekem elsősorban nem nemzedékesdi (persze a *Symposion* hőskorában az volt, és a legtöbb jó folyóirat is nemzedéki)... Az én szakmám a folyóiratcsinálás, ezt tudom a legjobban csinálni...

Az indulásról annyit, hogy Szegedhez is kötődik valamilyen módon, többféleképpen is. Egyrészt úgy, hogy Kanizsa, szülővárosom és irodalmi mesterem, Koncz István városa, itt van néhány kilométerre; gyerekkoromban a Tisza-menti eperfákról látni véltük a Fogadalmi Templom tornyait. Másrészt itt van közöttünk Benes József, aki nekem rajztanárom volt a zentai gimnáziumban, és Szegeden él már évek óta. Festőművész, ő volt az, akitől először hallottam az ötvenes években a belgrádi modern festőkről, arról a bizonyos Veličkoviéről, és főleg Veličković mesteréről, akit Dádónak hívnak. A magyar festészetben nemi-

gen volt ilyen fajta figuralitás, tán még Tóth Menyhértet lehetne itt megemlíteni. A jugoszláv festészetben a figuralitásnak van egy külön vonulata mind a mai napig; lényegében Benes is oda tartozott, elég komolyan jelen volt a jugoszláv festészetben, Dádóval járt Akadémiára. Azt akarom mondani, hogy Zentán, mi voltunk az első nemzedék, akit tanított Benes. Hasonlóan viszonyultunk, legalábbis így viszonyultam én a szerb irodalomhoz is. A negyvenes években és az ötvenes évek elején az úgynevezett vasfüggöny miatt semmilyen magyarországi könyv nem jutott át hozzánk. Emlékszem, hogy az első magyarországi könyv, amit a kezembe vettem, a *Csillag* utolsó száma volt. Ha jól emlékszem, éppen abban a számban jelent meg a *Tékozló ország*: nem tudom, láttátok-e, nagyon jól szerkesztett folyóiratszám volt, pl. a *Radirgumikról* írtak benne könyvismertetést. Addig mi, legalábbis én úgy alakítottam ki a világomat, hogy nem tudtam se Pilinszkyról, se Juhász Ferencről. Úgyhogy azt a fajta költészetet, amit én csináltam, azt párhuzamosan csináltam. Nem tudtam senkiről, nem létezett számunkra az újabb magyar irodalom. Az egyik magyartanáromnak volt egy Kassák-kötete, a *Világanyám*, s azt ismertem. Az *Egy ember életét* pedig Koncz Istvántól kaptam, aki szintén oda járt gimnáziumba. Szóval magyar irodalom nem létezett számunkra, mint probléma. Ez az ötvenes évek második felére vonatkozik, de hát ezek voltak a legfontosabb, a leginkább meghatározó évek. Nevetséges volt, hogy amikor először került el Magyarországra a *Symposion*, akkor mindenki azt mondta, Kassák-hatást tükröz. Én terveztem, gondoltam el a folyóiratot, hogyan nézzen ki, és énelöttem pontosan ellenkező valami lebegett; sosem is szerettem a konstruktivizmust, és még véletlenül sem szabályosan tördelt folyóiratra gondoltam, hanem egy informel folyóiratról álmodoztam. A nagyformátumú *Új Symposionról* beszélek. Sőt még a folyóirat előtti, az *Iffúság* mellékletében megjelent *Symposionról*. Én inkább a Belgrádban megjelenő lapokat tartottam szem előtt. Volt egy *Vidici* nevű egyetemista lap, amit ezek a kedvenc festőim és íróim készítettek: Daniló Kiš, Glavurtić, Veličković stb. Azt akartam mondani, hogy a vasfüggöny miatt mi teljesen a jugoszláv irodalom, Jugoszlávia felé fordultunk. A jugoszláv társadalomban két nagy dolog történt, (éppen az, amiket Danilo Kiš kruciálisnak mond): az egyik a faszizmussal szembeni ellenállás, a másik pedig a sztalinizmussal való szembe fordulás. Hihetetlen nyitás volt, amelynél gyönyörűbbet el sem tudok képzelni. A szerb szürrealistáknak szintén volt egy folyóiratuk, ami hatott rám a Kassák folyóiratával szemben. Egy olyan társaság volt a szerb szürrealistáké, mint a fiatal Illyésék, Déryék, szintén kint éltek Párizsban, de ez a mozgalom megmaradt, folyamatosan valójában a mai napig létezik ez a vonulat a szerb irodalomban. Nagyon szerettem őket, különösen az esszéiket. Ezek a költők nagyon különös esszéket írtak, olyanokat, amilyenek a magyar irodalomban ma sincsenek. A bretoni szürrealista esszének ez a fajtája, meg aztán például Oscar Wilde esszéi hatottak rám. Aztán meg kell említeni Krležát, Andrićot, Crnjanskit, és hát Vasco Popáék és Mihalićék költészetét, Konstantinović, Šoljan, Bulatović és Kiš prózáját. 48 után egy fantasztikus irodalom vette kezdetét Jugoszláviában, és mindez mögött, akár egy csodálatos kulissza, ott csillogott a tenger. Az indulásnál tehát ez létezett, ez a nyitás, ez a fantasztikusan sokféle jugoszláv irodalom. Egy boldog, ideális indulás volt. Ebből következett utána a *Symposion* — melléklet csodája. E csoda után másnap természetesen ezeregy probléma, fal mutatkozott, ahogy már ilyenkor lenni szokott. Ideális indulás volt, és én a mai napig ahhoz tartom magam, — noha a vers, az esszé, a novella falai közé visszahúzódná — azt csinálom továbbra is, úgy próbálok elégni vagy elveszni, abban az indulásban, ameddig lehet, ameddig szét nem ütöm a fejem az említett falban. Azt a maximális szabadságot próbálom élni tovább, amíg bírom,

amíg lehet. Egyfajta mérőőnya vagyok tehát annak a megálmodott szabadságnak. Saját testemen, irodalmamon próbálom ki, hogyan reagál erre a maximális szabadságra a valóság, e maximális szabadság-modellre, amit irodalmam jelent. És mi történik azzal a valósággal, ami olyan ideálisnak indult a negyvenes és ötvenes években Jugoszláviában. Tehát ezért választottam el annyira az irodalmunkat a magyarországi irodalomtól, mert volt egy ilyen különös pillanat. Lehet, hogy ha nem ilyen ideális lett volna a kezdet, hanem nehezebb, összetettebb, akkor másképp fejlődött volna, akkor ma máshol lennénk. Ez persze nem jelenti azt, hogy utána nem volt nagy élmény a modern magyar irodalommal való találkozás, például amikor eljutott hozzánk a *Tűzkiút* vagy az első Pilinszky-versek, Mészöly prózája, amit persze aztán főleg a *Híd* közölt. Nagy élmény volt, csak akkorra mi már kifejlődtünk, illetve megvolt a véleményünk a művészeti dolgokról. Ugyanis ezekben az években Jugoszláviában hihetetlen fordításirodalom volt. Nálunk majd tíz nyelvre fordítják a világirodalmat, és mind próbálja megfogni a modern irodalmat, a modern szellemi irányzatokat. Minden köztársaságnak külön kiadói vannak. Nem duplázzák egymást, de egy hipertrófikus dolog ez, ami akkor a fiataloknak sokat jelentett, de ma úgy látom már, hogy kissé abszurd, üresbe őrlés. De hangsúlyozom, a fiatalok informálására nagyon sokat jelenthet. Kafka, Faulkner, Camus, Beckett művei folyamatosan jelentek meg. Az elméleti irodalomnak is egy hihetetlen dömpingje volt, illetve van. Bár ezt lassan érezni itt is. Én is átengedtem magamon a komplett egzisztencializmust, strukturalizmust, de néha úgy érzem, hogy többet érne, ha csak egy-egy könyvet tartana a fiatal író a kezében, mondjuk Spinoza *Etikáját*, vagy Pascalt, vagy egy Fülep, vagy egy Hamvas-kötetet, mint hogy naponta dömpingben kapja ezt a látszólag fantasztikus és jó elméleti irodalmat, divatos esszéisztikát, filozófiát. Bár mikor a folyóiratot csináltam, én is azon dolgoztam, hogy ezeket az irányzatokat beindítsuk, és a folyóiratot úgy csináltuk, hogy sosem egy áramlat uralkodjon, hanem két-három, sokszor komolyan vitatkozva egymással. Nagy belső harcok voltak a Marcuse-Lukács, a McLuhan és a strukturalista irányzatok között. (Mikor például áttértünk a kis formátumra, azt azért tettük, mert a Tel Quel hatása alá kerültünk: Ami szintén elviharzott felettünk, és jóformán semmit se hagyott maga után, különösen nem a költészetben.) Én mindent nagyon komolyan átéltem, szerettem, de mint költő oda jutottam, hogy többre tartom azokat a költőket, akiket itt, a *Holan* című versemben említék, akik kis nyelveken írnak. Mert a világnyelv az már maga egy védőpáncél, a világnyelvben mozgó író elkényelmesedik, és nem hiszem el neki, hogyha azt írja Párizsban, éjszaka, franciául, hogy félek — mert ha franciául írja le, hogy fél, az szép, és az visszhangzik, és az valahogy megmarad, de ha valaki mondjuk horvátul írja le ugyanezt, akkor nemcsak a félelem van ott, hanem az is, hogy a nyelv maga is elveszhet, vele együtt. A kis nyelvnek nagyobb a tehetsége a félelemre, tehát a költészetre. És megtaláltam ezeknél, például a Holannál, akit épp ezért tartok az egyik legnagyobb költőnek. Ilyen szempontból például nagyon fontosak a szlovákiai magyar költők, örülök, ha találkozom velük, speciális információkat kaphatok Holanról, Rufusról stb. Ezenkívül, ha már itt tartunk, fölhívnám a figyelmet egy jugoszláviai szlovák költőre, akit világviszonylatban is fontosnak tartok, Bohusnak hívják: Szent-Györgyi tanítvány volt, orvos, aki most egy kis szlovák faluban él. Az ő költészetében is megtaláltam, amiről a félelem, illetve Holan kapcsán beszéltem. És írtam róla egy tanulmányt, szerbül, elkészítettem ugyanis a vajdasági költészet antológiáját, és annak az előszavában megírtam, hogy ezt a Bohust tartom a legnagyobb vajdasági költőnek, és Mihalić mellett Jugoszláviában is az egyik legfontosabbnak, sőt, mint említettem, világviszonylatban is lényegesnek. A fiatal szlovák költők megütözték

tézisemen, nem akarják elhinni, hogy közülük is kinőhet jó, vagy akár nagy költő is. Visszatérve a folyóíratra, a legnagyobb élményt nekem mint szerkesztőnek Domonkos *Kormányeltörésben* című versének megjelentetése jelentette. A modern magyar költészet két-három legjobb verse közé tartozik, és úgy érzem, annyira lényeges, hogy — még nincs kizárva — nem is jött el az ideje a magyar költészetben. Különös, hogy hogyan született meg ez a vers. Domonkos már Svédországban élt. Valahol elolvastam Lars Noren svéd költő egy fantasztikus versét. Nagy, kötetnyi vers, „*Pisztoly*” a címe, szerintem jobb vers, mint a népszerű Ginsberg-versek; írtam Domonkosnak, hogy fordítsa le nekem ezt a verset, vagy írjon egy ugyanilyen jót. Akkor küldte el a *Kormányeltörésben*. Mesélte, úgy kezdte el írni, hogy a lánya Svédországból levelet írt a lányomnak, és ő véletlenül belepillantott a levélbe. Az a levél kezdődött így, hogy én vagyok, én nem lenni stb., és onnan vette a versnek ezt a formáját, tulajdonképpen a lánya levelét folytatta. Énbennem inkább a hasonló momentumok maradtak meg a folyóirat hőskorából. Fontosak voltak a Marcuse-McLuhan strukturalizmus viták, amelyeket én amortizáltam, fontosak voltak a frakciók közötti viták, ám intime az én számomra a lényeg, az ünnepet Koncz és Domonkos versei jelentették. Ezek a versek, a *Wilhelm-dalok* nem is versek az én számomra, nagyon megviselnek, nem szeretem őket felolvasni, ezért évek óta nem is vettem a kezembe őket. Az az igazság, hogy nem is tudom őket úgy elmondani, ahogy szeretném, kicsit meghaladják az erőmet.

A *Wilhelm-dalokkal* párhuzamosan elkészült egy másik kötetem is, a gyerekkor parkjáról szól, a kanizsai népketről, más néven Erzsébet-ligetről. Érdekes, hogy fiatal koromban mindig a Tiszáról szerettem volna írni. A jugoszláv költészet egyik legnagyobb alakjának van egy kötete a Tiszáról, ő valahol máshol született, ám itt élt gyerekkorában — Raičkovićnak hívják. Nekem állandó programom a Tisza-könyv megírása. Ennek is úgy ültem neki, hogy a Tiszáról írok, de a Tisza egyszerűen nem jött, nem folyt be. Állandóan a park mutatkozott. És végül így született meg ez a könyv a parkról. Akkor elgondolkoztam, hogy miért kísért engem annyira ez a park. Elhatároztam, hogy megpróbálom magamból kiférni. Először egy figura, egy béna ember jelent meg a színen. Ez a béna ember őrizte a parkot. Egy csodafürdő van ebben a parkban, egy gyógyfürdő. Emlékszem egy régi plakátjára, ahol egy ember eldobja a mankót, meggyógyult, és elindul a Nap felé. Ez a béna parkőr is eldobta a mankót, de nem azért, mert meggyógyult, hanem azért, mert elhatározta, hogy nem használja többé. Ott maradt örökre a parkban, kapott egy kis szobát, és fától-fáig csoszogva közlékedett. Minden mozdulat fájdalmat okozott neki. Üldözött bennünket, a madárfészkeket őrizte, jóllehet ő maga madarász volt, léppel, hálóval vadászott. Minket nem engedett be, mert félt, hogy kiszedjük a tojásokat. Noha fürgék voltunk, mint az egerék, de mivel sose tudtuk, melyik fa mögött áll, állandóan elcsípett bennünket. No, ez az alak becsoszogott, és ő lett a főszereplő. Ennek a könyvnek az lett a címe, hogy *A béna parkőr*. Aztán egyszer csak megjelent a fürdőorvos, aki, mint kitűnt, nem más, mint Csáth Géza. S mind jobban benépszerűült ez a park, aztán jött a parkőr meg a fürdőorvos közti viszony, valamint a komplett gyerektársadalom, szóval egész regény kerekedett. A könyv azal fejeződik be, hogy az egyik festő barátomat éjszaka fölveri a rendőrség. Ez az epilógus már a mában játszódik. Nem akarja kinyitni az ajtót, mert nincs jóban, mindig veszekszik a rendőrökkel. Beszólnak, hogy tisztességes szándékuk van, akkor nagy nehezen beengedi őket. Papírt, ceruzát tesznek elébe és elmondják, hogy az éjszaka egy mániákus megfojtott egy kislányt a parkban. És állítólag ő billiárdozott vele valamelyik kocsmában — kéri, rajzolja le. No, ő nagy nehezen le is rajzolja ezt az alakot, akit aztán hamarosan meg is

fognak. Ott, a mi parkunkban, ott fojtotta meg azt a kislányt. Valami giccstárgyakat árult, kirakta őket a padra. Úgy látszik, megfigyelte, hogy a kislány ott jár el. A kislányt minden érdekelte, és odament. A figura megfogta, megerőszkolta, megfojtotta, megszentégtelenítette ezt a gyerekkori parkunkat, szent helyünket. Ilyesmivel foglalkozok, ezt csak azért meséltem el, hogy érzékeltessem, kb. hogyan jönnek létre ezek a dolgok. Egyáltalán nem egy eleve adott modern technikából következnek, hanem egy egyéni, naivnak mondható eljárás furcsa eredményei, tán naiv szociológiának, tündéri faktográfiának nevezném. Persze, ennek a világnak is megvan a külön alkímiája, külön szóvilága. Elkülönülnek, kikristályosodnak, majd akkor újrapörgetem őket a verseimben - majd ezeket az erős feszültségnek kitett szavakat visszaszármaztatom a prózába, és egy ideig mint egyszerű, normális szavakkal élek velük, hogy azután az első alkalommal, az első kanyarban ismét átdobjam őket a verseimbe, vagy pedig a versekben felbukkanó kikísérletezett szavakat származtatom vissza. Ez a béna parkőr bádogos volt Pesten, és leesett egy palota tetejéről, és állítólag akkor bénult meg, de a gyerekek, akik állandóan lesik, amint egy szajkóval beszélget éjszakánként a szobájában, fehérorosz herceget sejtenek benne, és a kincseit meg akarják szerezni. Elfogják a szajkóját, kínozzák, kiszedik egyenként a tollait, kalaptűvel kiszűrik a szeméit, követelik, mondja meg, hogy hol a kincs, a gyémánt. Ám a szajkó túljár a gyerekek eszén, szólásra nyitja a csőrét, és a Himnuszt kezdi szavalni, mire a gyerekek vigyázállásba vágják magukat — a szajkó pedig kiröpül az ablakon... Ezek ilyen csáthi állatkínzások. A macskáját is megfogják, és fönt a toronyban, a régi zászlók, a nagy régi polgármester-festmények között — miután a polgármesternek és tűzoltóparancsnoknak is kiszurkálják a szemét, ott, a nagy zászlók között megnyúzzák, miközben a parkőr egy platánfa ivoroszlopát öleli tehetetlenül. Akkor egyszer csak botladozva megjelenik a fürdőorvos, fehér cipőben, hozza a táskáját, amiben ott a browningja és a naplója. Úgy tűnik, ő is ezek közé a kínozók közé tartozik — de ő már nem a macskát kínozza, hanem a parkőrt. Nagy injekciókat ad be neki, szurkálja. No, ha egy kicsit körülményesen is, oda akarok kilyukadni, hogy ebben az írásban felhasználom Csáth naplóját is. De ahhoz, hogy Csáth megjelenhessen parkunkban, tömérdek előtanulmányt kellett végezni, egyéni kutatásokat, teljesen függetlenül ettől a prózától. Először is *Bácska* című kanizsai novellájával kezdtem foglalkozni, e szöveg alapján állapítottam meg, hogy járt Kanizsán. Aztán festészetével foglalkoztam. Csáth olyan jelensége volt Vajdaságnak, mint Fülep Lajos, Todor Manojlović és Kosztolányi. A lényeg mindannyiuknál az, hogy már középkorokban teljesen érett, európai színvonalú műveltségük van. Először azt hittem, hogy ez csak szabadkai specialitás, de aztán rájöttem, hogy ugyanilyen feltételek voltak Beeskereken és Zomborban is. Persze, a közegeket, amelyek ilyen művészeket produkáltak, még nem tártuk fel, még nem magyaráztuk meg teljesen... Szóval, miközben festészetével foglalkoztam, hogy bebizonyítsam, nemcsak írói és zeneszerzői opusa létezik, hanem képzőművészeti is, akkor munka közben felfedeztem magamnak egy nagy olajfestményt, ami gyerekkoromban, amikor *A béna parkőr* is játszódik, ott lógott orvosom, Dr. Kosztolányi Árpád orvosi rendelőjében... Tehát ilyen előfeltételekre van szükség, hogy aztán váratlanul a park színterén megjelenhessen a fürdőorvos Csáth.

Elvesztettem a fonalat, már nem tudom, hogy honnan is indultam ki. Azt akartam mondani, hogy a versírás művészete, a verscsinálás titka egy komplexebb dolog, legalábbis nálam. Ahogy a béna parkőr mondja: egyszerű és komplikált. Nem lehet csak úgy különös szavakat összeszedni, és abból csinálni verset. A különös szavak persze kellene, de maguktól kell, hogy bejőjenek, vagy pedig szép lassan ki kell termelni őket. A költőnek is

úgy kell meghozni a maga különös piros bogyóit, akár egy bokornak, mérgeseket, édeseket, halálosokat, minden fajtát, a lényeg az, hogy neki kell kiizzadni, kigyöngyözni. Persze, minden költő másképp jut el ehhez, de a lényeg az, hogy egy összetettebb művelet eredménye a vers. Én így látom, nekem ez a tapasztalatom. Ugyanis minden költő részt kell, hogy vegyen az áramlatokban, az érdekes mozgalmakban, divatokban, de közben tulajdonképpen ez csak egy belépő, egy előjáték ahhoz, hogy elkaphassa a gépszíj. És az, ami utána következik, az már egy komoly játék, az már valami más, annak semmi köze ahhoz, aminek mi elképzeltük, az már egy élethalálharc, arról már többet nem lehet mondani. Gyerekhősöm ebben a regényben egy éjszaka véletlenül meglesi a naplót író Csáthot. Én valóban láttam Csáth naplóját. Naplójának fekete füzetét lapozgatva egy különös apróság ragadta meg figyelmemet. Egy helyen ragtapasszal (rózsaszín flastrommal) húzta át, takarta, rejtette el feljegyzését. Mi lehet alatta?! Istenem, milyen sebet rejtettek el itt?! Gyorsan fel kellett volna szakítanom a flastromot — de gyermekkoromban is mindig félttem lehúzni sebeimről ezeket a rózsaszín szalagokat, amiket már szinte azonosnak éreztem rózsaszín bőrömmel...

Azért döbbsentem meg Csáth fekete füzetében, fekete tintával írt, végig — szép kézírásán, a rózsaszín flastromon, mert néhány éve egy megrázó levelet kaptam a törökkaizsai elmeagyógyintézetben lévő gyermekkori barátomtól (aki különben szerepel *Ördögfej* című regényemben, és ebben *A park* címűben is). A levélben elmesélte elválásunk utáni életének borzalmaikat — és mikor már levelében úgy tűnt, hogy megérintetik a végső kérdés: a lét borzalma: rózsaszín flastrommal ragasztotta le a sorokat...

Nomármost: gyerekhősöm a Park-regényben az orvosi rendelő előtt álló fáról elolvashatta ezeket a sorokat, a lét borzalmairól, amiket Csáth azonnyomban leragasztott a rózsaszín flastrommal... Elnézést, hogy ezekről a dolgokról ilyen szagototán beszélek, de másként nem lehet... Domonkos barátommal (de Koncz Istvánt is nyugodtan idesorolhatom) már korán megsejtettünk valamit a lét gyönyörűségéről-borzalmáról. Valami mást, mint amiről addig a magyar költészet beszélt. Hogy ezt kimondhassuk, azért volt szükségünk egy másik nyelvre, egy másfajta irodalomra, és még véletlenül se az avantgardizmusért magáért.

Parkregényemben kis hősöm nem közli velünk, mit takar a rózsaszín flastrom. Azt, hogy mi van a rózsaszín flastrom alatt, a versekben próbáltam meg elmondani. A Wilhelm-dalokban, és a még nagyobb részét kéziratban lévő Árvacsáth-ciklusban....

***Arról szeretném kérdezni, hogy kiket vall mesterének, mi az a hagyomány, amit saját munkásságában rendkívül fontosnak tart?***

Nemrég nálunk járt Vas István, föllépett az "M" stúdióban, én mutattam be a közönségnek. Másnap végigvezettem Vas Istvánt és feleségét, Piroskát a képtárakon, s utána, míg Piroska vásárolt, Vas Istvánnal leültünk egy teraszra és beszélgettünk. Akkor döbbsentem rá, hogy mit jelent az, ha a költőnek, különösen a fiatal költőnek, alkalma van releváns, jelentős költővel beszélgetni, naponta találkozni. Mit jelent, az, ha van mestere. És visszagondoltam arra, hogy mi úgy nőttünk fel, hogy igazán nem volt kivel beszélgetni ilyen szinten költészetéről. Nem volt alkalmunk igazán közel kerülni jelentős, nagy költőhöz. Sinkó Ervinhez közel álltunk, szinte apa-fiú viszony volt közöttünk, ám ő igazából nem volt költő. Én itt most speciálisan a költészetre gondolok. Később volt olyan pillanat, amikor Gál Lászlóval is szót tudtunk érteni, de az se volt az igazi, úgyhogy én Koncz Istvánt, aki majdhogynem nemzedéktársam, tekintem mesteremnek. Úgy lettem költővé, hogy

igazán nem volt személyes kapcsolat, napi, gyakorlati kapcsolat nevesebb, komolyabb költővel. Tisztán napi, mesterségbeli apró, belső kérdésekre gondolok. Ezt azért meséltem el, mert innen, valahogy így gondoltam megközelíteni a vajdasági irodalom hagyományának a problémáját. Valóban, amikor indultunk, hagyománytalannak éreztük az egész irodalmunkat, de még ami volt, azt a keveset is, (Szteleky, Herceg, Majtényi, Gál stb.) elvetettük. Igaz, Szteleky versei például a mai napig sem jelentek meg. Kritikai kiadás vagy egy teljesebbnek mondható Szteleky verseskötet nincs, tehát pontosan nem is tudjuk, hogy mekkora költő volt. De ez majdnem mindenkire vontkozik. Debreczeni Józsefnél sok érdekes dolgot találtam, és úgy sejlik, hogy ő a negyvenes években, mikor hazajött a koncentrációs táborból, nagyon érdekes költői hangot, szinte egyedülállót szólaltatott meg a magyar költészetben. Ő volt az, aki 1948 körül, az ötvenes évek elején antisztálinista stb. verseket írt: magyar nyelven ilyeneket senki nem írt, csak ő. S az az érdekes, hogy bár Kosztolányi iskolázott költő volt, mégis ilyen publicisztikai témákat dolgozott föl. Mellesleg Gálnak is van egy ilyen költői korszaka, de Gál Ady-tanítvány volt, kicsit plakát-szerűbb verseket írt. De Debreczeni a klasszikus formákat finoman kezelő, ahogy Bori mondja, biedermeier költő volt. A koncentrációs tábor élménye, és az, hogy Belgrádban élt, és hogy valamikor Pesten is élt, fiatalkorában ott újságíróskodott, egy különös költészetet hozott létre. De nincs földolgozva, föl kutatva igazán, nincs kiadva teljes költői opusza. Nincs beépítve az egyetemes magyar irodalomba. Pedig ez több szempontból is fontos lenne. Fontos például Pilinszky költészetét illetően. Ugyanis akkor jobban meg tudnánk ítélni Pilinszky világának elvonatkoztatott, általános voltát... De mikor mi indultunk, mondom, mikor én indultam, akkor ezek a problémák nem léteztek számunkra, nem foglalkoztunk velük, nem ismertük őket. A közvetlen előttünk lévő nemzedék, Fehér Ferenc költészete például egyfajta gátként állt előttünk, úgy éreztük, hogy ez a fajta költészet valahogy elzárja előttünk az utat, ezért robbantani próbáltuk.

Lehet, hogy túlzásokba estünk, de szükség volt akkora helyet csinálnunk, hogy meg tudjuk teremteni azt, amit mi akarunk, folyóiratot stb. Egy másfajta költészetet. Tulajdonképpen én, amikor elkezdtem írni, elég naiv kis verseket írtam, csak nagyon egyéniek voltak és klasszikus kellékek nélküliek. Szubjektív kis naiv költészet volt, de megjelenése után nagyon nagy ellenállásba ütközött. Nagyon különbözött az addig írt versektől. De ha megvizsgálánk őket, eléggé ártatlan versikéknek tűnnek, csak valahogy a külső kellékek, fogódzók nem voltak meg, mások voltak, és ez irritált valahogy. Írásainkkal falba ütköztünk, és így került különböző csatározásokra sor. Tehát a hagyományokat egyrészt nem ismertük, másrészt amit ismertünk, azt úgy éreztük, hogy gát és fal előttünk. Később persze ez a viszony változott, és próbáltam megismerni őket, utat találni hozzájuk. De a hagyományt egyrészt Csáth és Kosztolányi jelentette, másrészt a Szteleky-féle couleur locale irodalma, amit, hogy jól értelmeztünk-e vagy sem, vitakérdés, de mindenesetre irritált az időben bennünket, és elvetettük. Emlékszem az egyik első negatív kritikára; ez még a folyóirat előtt a *Symposion*-mellékletben jelent meg. A melléklet-korszakban történtek meg a leglényegesebb dolgok. Igen, majdnem minden megtörtént már a folyóirat előtt. Az első frás, ami nagy visszhangot, felháborodást keltett, egy kritika volt. Névtelenül írtuk ezeket a kritikákat, ezt a rovatot, mindig más, főleg Bányai, Utasi és én. Én írtam az elsőt, Gálnak az *Ispiláng* című kötetéről. Nagyon elmarasztaló, ahogy akkor mondták, ledorongoló kritika volt. Emlékszem, a Duna-parton a homokban olvastam az *Ispiláng*-ot. Most is érzem a víz szagát és a Duna-part forró homokját. Ez egy útinapló, verses útinapló. Hajón, teherhajón



utazott, Ausztráliába az édesanyjához, világszerte utat tett, és erről számolt be a könyvben. Én ekkor olvastam ezt a könyvet ott a Duna-parton, és borzasztóan fölháborodtam, hogy csak ennyit látott a világból, csak ilyen keveset tudott visszatni. Meg kell jegyeznem, hogy én akkor Camus *Nyárjának* és Gide *Földi táplálékjának* világában éltem. Ők, és a költészetben Cendrars, Michaux *Ecquadora* jelentették a mércét. A csoda, a világot utazás, úgy érzem, nem történt meg a versekben. Aztán sokszor gondoltam erre a kötetre, erre az írásra, és most, húsz év után Gál László kritikai életműsorozatának második könyveként kiadták ezt a kötetet újra. Nagyon érdekes, szép könyvet csináltak, az összes írásokat egy kötetbe szedték, ami ehhez a világszerte utazáshoz kötődött, publicisztikát, riportot, hangjátékot, interjút, verset, és mondom, egy fantasztikus könyv született. Legalábbis számomra. Mondhatom, egyfajta büntudattal olvastam, noha az írások nagy részét akkor nem ismertem, az egészet nem éreztem. Nem, nincs nálam büntudat, azt hiszem, semmit se kell megbánnom, mindent jól csináltunk, úgy kellett csinálnunk, ahogy csináltuk. Most, ha lenne időnk, érdemes lenne felolvasni Kosztolányi Strindberg-esszéjének arról a bizonyos "lila hölgyről" írt befejező részét — csak két mondatát idézném: "Akkor nyilván nekem volt igazam s nem a jó alföldi uraknak, meg a higgadt, bölcs bírálóknak. Ma is nekem van igazam s nem azoknak, kik akkori gondolataimat most fogadják el." Csak az akusztika, a fogadtatás, világszerte deformálta a dolgokat, másképp tükröződtek, mint gondoltuk, de az indíttatás, a düh, az mind helyes volt, nem is csinálhattuk másként. De az ember medítál, vizsgálja, hogy a dolgok milyen képet nyertek, mivé alakultak a világban, az életben, és persze itt különös dolgokat kell tapasztalnia. Nem épp úgy alakulnak, nem épp olyan eredményeket hoznak, mint gondolta. No most ezt a könyvet olvasva, hibái ellenére is látom, hogy mégiscsak több, mint akkor gondoltam. Másrészt engem nagyon foglalkoztatott az útleírás, az utazás problémája. Úgy gondoltam, hogy mi, a mi nemzedékünk vagy én különbözünk ettől a couleur locale-os, a helyi színeket, vagy a bácskai, vajdasági irodalmat képviselő írótól. Világiaknak gondoltam magunkat, vagy azok szerettünk volna lenni, és ezért központi műfajnak tekintettem az esszét, az útleírást. Azt hittem, hogy ebben a műfajban majd csodákat fogunk művelni. Én legalábbis rengetegszer próbálkoztam útleírással, de — és itt rejlik a probléma — én se tudtam realizálni egy, a vidéki, a kisebbségi-nemzetiségi sorsból való elutazás, világbautazás nagy útkönyvét... Sok töredéket valósítottam meg, kéziratban van egy new york-i, egy olaszországi és egy görögországi napló, sok útversem is van, de egy Camus, Gide, Cendrars vagy Michaux *Ecquadora*-hoz hasonlítható könyvet még nem sikerült az asztalra tennem — tán még az *Ispilánghoz* mérhető sem. Tehát nem tudom, hogy azt a maximumot, amit én elvártam, megköveteltem abban az időben a vajdasági írótól, teljesíteni tudom-e majd végül is, teljesíteni tudtam-e. Maximális szempontból ítéltem az *Ispilángról* és ebből az ítéletről indult a *Symposion*-mozgalom. Szeretném, ha végülis az én írásaimat is ilyen szempontból ítélnék majd meg, mert ez is hozzátartozik ahhoz az indíttatáshoz...

Amit az utazásokat illeti, a nemzedéktársaim közül Domonkos Svédországban él, az ő írásaiból, és kéziratban lévő munkáiból, valamint Várady Tibor ilyen jellegű írásai által lassan több, mint valószínű, hogy be fog jönni a világ — a nagyvilág — magasabb színvonalon, mint eddig a vajdasági irodalomba. De mondom, ez nem olyan könnyű, úgyhogy a Gál- és Herceg-féle utazási irodalmat most egy kicsit félve méricskélem. No, és valahogy így voltam Szentelekyvel is, hogy nem létezett számomra, illetve szinte szimbóluma volt annak, hogy hogyan és mit nem kell csinálni, hogy nem egy kis irodalmat kell csinálni,

nem egy vidéki irodalmat, hanem Jugoszláviában automatikusan otthon érezni magadat, otthon a jugoszláv és a magyar irodalomban is, otthon, alakító részként — szóval egy maximalista programot képzeltem el. Persze utána, ahogy költőként kezdtem olvasgatni, Szenteleky versein is elvégeztem a magam kis kutatásait, akkor valami mást fedeztem fel ismét, mint amit induláskor. Valahogy úgy kezdődött ez a másfajta viszonyulás, hogy rendszeresen eljártam a Szenteleky-napokra, Szivácra. Erre a rendezvényre mindig azért utaztam el (kezdetben nem is voltam tudatában), hogy érezsem annak a kisvárosnak a könyörtelenségét, és annak a közegnek a semmisségét. Mindig kimentem a temetőbe Szenteleky sírjához, és éreztem, hogy milyen könyörtelen közegben, milyen istenhátamögötti kisvárosban próbáltak irodalmat, kultúrát csinálni. Nekem ez nagyon fájt, és szükségem volt erre a fájdalomra, állandóan éreznem kellett. Fiatalkoromban, mikor irodalommal kezdtem foglalkozni, akkor irritált. Borzasztóan eltélttem, éz volt számomra a sár, a por, az volt az a szinte közhely, ami ellen az frásaimat hangoltam. De valahogy utána hirtelen fölálltam ezt a sarat, ezt a port és Szentelekyt, és gondoltam, hogy ezt átengedem magamon, és megpróbálom egy magasabb szintre emelni. A sziváci napokon hideg kis irodákban ültünk, kis termekben, és néztük, hogy a falon ott van a gipsz halotti maszkja Szentelekynek, és egy rossz kis kultúrház szinte semmi más, és egy sír, egy temető. És egyszer csak éreztem, hogy ezt fölállalva sokkal nagyobb truváj, sokkal nagyobb feladat csinálni valamit, mint ezt átugorva, lepöccintve. Minél több ilyen ólomnehézetet vállal föl az ember, annál értékesebb, annál nagyobb az ugrás, ha sikerül. No és így próbáltam szégyenlősen, lassan bevezetni az frásaimba Szentelekyt. Egyszer csak föltűnik Szenteleky alakja valahonnan a háttérből. Igazán a tőlem egy nemzedékkel fiatalabbak végezték ezt el, Juhász Erzsi, aki írt Szentelekyről egy regényt. Úgyhogy tulajdonképpen az a lényeg, amit az Erzsi csinált meg. De ez nálam kezdődött el. Most nem azt akarom mondani, hogy hatással voltam az Erzsire, bár ez szép lenne, hanem azt, hogy én is elkezdtem valamit, amit igazán aztán ő valósított meg. Érzed, hogy itt ugyanahhoz a problémához érkeztünk el, mint Csáth esetében, noha Csáth problematikája messzebb, a magyar irodalom szívébe vezet bennünket, ugyanis én Csáthot Ady-jelentőségű művésznek tekintem...

*Csáth kapcsán említette az előbb, hogy a fürdőorvos figurája vele azonosítható tulajdonképpen, mint ahogy Wilhelm a vidéki költővel — ezek kivételes azonosulások, vagy ugyanez végbemegy a többi alakjánál is?*

Hát épp azt próbáltam elmesélni, hogy ezekkel az alakokkal is egy ilyen azonosulás játszódik le, mint a Wilhelm esetében. Elfelejtettem mondani, hogy az én koncepciómban Csáth és Kosztolányi vajdasági művész. Egyrészt, mint jeleztem már, gyerekkoromhoz kötődnek, konkrét kanizsai gyerekkorom részei. Különben Szabadka is nagy gyerekkori élményem, amiről mind többet írok az utóbbi időben. Csáth novellái és Kosztolányi versei teljesen meghatározók voltak gyerekkoromban, csak nem voltam sokáig tudatában. Az a hatás még nem volt az irodalom része. Az irodalommal való találkozásom előtti korszakhoz tartozik. No én a vajdasági irodalmat így képzeltem el Kosztolányival és Sinkóval, egyrészt tehát lokalizálni, bácskai írónak tekinteni őket, másrésztől inicírozni, kezdeményezni egy új világirodalmi összefüggésrendszert — Csáth és Mishima, Csáth és Bierce, vagy a kábítószer-összefüggésében, Michaux, Burroughs stb. Tehát felvállalni ezt a vidéket — végeken túli vidéket — felvállalni, mint a lehető legnagyobb kihívást, kalandot, életveszélyes utazást, de ugyanakkor minden vidékies komplexus nélkül, mozogni, otthon lenni a többi magyar

irodalmakban, és a világban is. Ha nálam az idők folyamán változás történt, akkor ebben a kiegyensúlyozódásban történt, ami persze végülis nem lehet semmiféle kiegyensúlyozódás, mert az a szép kaland, amit a '45 és '48 utáni Jugoszláviában boldogan elkezdünk, még csak most ér második felvonásához, ami minden jel szerint komolyabb, netán tragikusabb lesz; no dehát ez a balkáni szocializmus sorsának felvállalása az első felvonásnál izgalmasabb, nagyobb irodalom témája lehet.

Visszatérve az azonosulásra a figurákkal: ez valahol kised játékna tűnhet, naiv viszonyulásnak, de nélkül a naivitás nélkül nem tudsz azonosulni igazán az anyaggal. Ha nincs meg alapszinten ez a teljes nyitottság, akkor nem történhetnek meg a komolyabb szintű elidegenítések. Nekem ez a tapasztalatom. Mondottam, én a Tiszáról akartam írni, de egyszer csak a park mutatkozott, és azonnal fölálltam, követni kezdtem hőseit: a gyerekeket, a béna parkőrt, Csáthot stb. Lehet, hogy nem volna szabad így beszélni költészetéről. Persze másképp is beszélhetünk volna ma este, de a felolvasás túlságosan is szétrázott ahhoz, hogy jobban el tudnám vonatkoztatni, rendszerezni a dolgokat.

*A képzőművészettel való kapcsolatáról már mesélt, de — például a Wilhelm-dalokban is — verseiben igen erős zeneiség fogható meg...*

Hát én nagyon szeretnék zenét a verseimbe, egy másfajta zenét, mint amit általában verszenének neveznek, de hogy mennyire sikerül, azt nem tudom. Azt valamennyire érezhették a Kati előadásában, meg ahogy én próbáltam felolvasni. Különben a zenével annyit foglalkoztam, mint a többi művészettel, egyikre sem specializáltam, véletlenül jött ki úgy, hogy a képzőművészetre esett a fő hangsúly — mindig filmet szerettem volna csinálni, azt hittük a Benesékkal, hogy filmesek leszünk, végül festők és költők lettünk, de a filmet szerrettük a legjobban. Node filmet nem sikerült csinálnunk...

A jazz-zenének nagy hatása volt ránk, ugyanis Domonkos barátom a mai napig aktív jazz-zenész. Ugyanabban az időben, mikor ez a park játszódik, a parkbeli történet játszódik, Kanizsára elkerült egy jazzlemez, közvetlenül a háború után, a 40-es évek végén. És a nálam idősebb öreg jazzerek szereztek valahonnan egy lemezjátszót, és hallgatni kezdték. Ám valami artikulátlan hang hallatszott, mert nem tudták beállítani a fordulatszámot — de az ő számukra az is jazz, mert jazz, örült jó, egész éjszaka hallgatták. Csak pár nap múlva jöttek rá, hogy a fordulatszám rossz volt. De mondom, amerikai volt, és jazz. És nekem is valahogy kicsit az a Zene, amit ők hallgattak ott először. Később ezt egyik versemben úgy fogalmaztam meg, hogy "A lemezhibából kellene kiindulni, Liszt Ferenc". A *Nullás liszt* című versemről van szó. Én úgy csináltam, hogy Liszt Ferencet azonosítsam a nullás liszttel. Mivel úgy éreztem, hogy az egész világ rossz — velem a közepében rossz, hamis, tehát újra kell építeni, új alapot, új, szűz anyagokat kell keresni, csinálni. Új, egyszerű, tiszta anyagokat, mint amikről Szent-Györgyi és Valéry is beszél: tiszta, szűz atomokat. Én a magam módján jutottam ezekhez az anyagokhoz: a liszthez és a gipszhez például, és ez már elég is. A lisztet összekeverik nálunk a gipsszel, azt megeszi a pocok, vizet iszik rá, és mint valami görög szobor, megmerevedik. Igen, e szűz, fehér szobor, amely már átesett a baudelaire-i megtisztuláson (*A dög*), akár egy görög szobor áll a tenger előtt...

Van egy szerb közmondás: fáj a füttyülöm, hogy Magyarországnak nincs tengere. Nomármost az én fölfogásom szerint a vajdasági költő olyan költő, akinek van tengere. Nekem van tengerem. Az Adria. Ezért valamiféleképpen be kellett emelni a tengert a költészetembe. Ez Domonkosnak egyből sikerült rimboud-i, saint-john perse-i eszközeivel, a *Rátká-*

ban. Nekem nem voltak szavaim... Borzasztóan irigyeltem mindig a francia költészetet az azúr miatt. Pulet-nak van egy nagyon jó esszéje Mallarméről, ahol kimutatja, hogy az egész francia költészet központi kategóriája az azúr. Aztán egyszer a Tolnai Lexikonban azt olvastam, hogy az azúr nem is francia szó, hanem arab. S akkor elkezdtem az azúrral dolgozni. Sópárolókba mentem, a tintahalakat kezdtem tanulmányozni. A tenger ábrázoló festmények itt nagy segítségemre voltak. Az utolsó kötetemben van egy ilyen ciklus a jugoszláv festészet fontos tengerképeiről. Noha különbséget teszek az azúrparti azúr és az adriai azúr között, mindig arra törekedtem, hogy ez a negatívum, ez a megfoghatatlan, ahogy Pulet definiálja, pozitívummá váljon — nekem is ugyanolyan anyaggá váljon, mint a festőknél. Ugyanis a Vajdaságnak egyik dimenziója alföldi, a másik mediterrán-balkáni. Szinte napon-ta hat kultúrával találkozik az ember, amik mind különös színek, más világ, mint amit mi megszoktunk a magyar irodalomban. Ez a központi élményem mint írónak és mint embernek — és emögött ott csillog a tenger. A tenger az a kanavász, az a háttér, amire világunk egzotikumra rászövedik. Vagy úgy is mondhatnánk, amiből ez a világ fölmerül. Erre lehet fölfesteni ezt a — persze sok negatívummal is rendelkező — világot. Andrić és Krleža nemcsak nagy műveikben, hanem apró szövegekben is fantasztikus módon tudják ezt a mediterránt és Balkánt tárgyalni. A Balkánnak ez a hihetetlen összetettsége ez gyönyörű, csodálatos nagy élményem, bárhol vagyok is.

Amikor New Yorkba mentem, kérték, hogy írjak egy esszét magamról, mutatkozzak be. Azzal kezdtem, hogy Tolnainak hívnak. Nem ez az eredeti nevem, Kracsunnak hívnak eredetileg. A Kracsun román név, a szüleim magyarosították; románul karácsonyt jelent. Az egyik legnagyobb szerb barokk festőt pontosan úgy hívják, mint a nagyapámat, aki hentes volt: Teodor Kracsunnak. Abban a bemutatkozásban elmeséltem, hogy felcseréltem őket: amikor Kracsun festményeiről írok, akkor úgy írok, mintha a nagyapám festményeiről beszélnék, és amikor a nagyapámról beszélek, akkor úgy beszélnek, mintha a nagy festő hentesüzletéről. Másrészt próbáltam elmagyarázni, miért választhatták a szüleim pont a Tolnai nevet. Egyrészt azért, mert abban az időben nagyon népszerű volt Tolnai Klári színésznő, másrészt viszont természetesen a Tolnai Lexikon miatt. A Tolnai Lexikont már gyerekkoromban felvállaltam. Azt mondtam, hogy az a mienk, azt az én apám és nagyapám csinálta, az a mi könyvünk. Azóta is úgy érzem, hogy az ő munkájukat folytatom, azt írom: a Tolnai Lexikont, a Tolnai Világlapját (*Symposion*). Amikor átnéztem Tolnai Klári filmjeinek jegyzékét, két film ragadta meg a figyelmemet: az *Azúr-expressz* és a *Tiszavirág*.

Tíz évig írtam minden nap egy vakvágányról, ott lakom tényleg, a valamikori zombori vágány mellett. Egy napon találtam egy kidobott menetrendet, szaladtam is haza vele! Meg voltam győződve róla, hogy az *Azúr-expressz*ről esett ki, annak a menetrendje. Igen, egyszer csak elsuhant mellettem, és azóta is ott jár.

Egyik szinten évekig írom ezt a faktografikus prózát a vakvágányról, minden nap regisztrálom, és aztán egy-egy szó kikristályosodik, egy-egy költői fogalom, kategória elkülönül, s aztán versekben megy tovább. Versekre finomulnak, és akkor egy-két évig újra prózában írok tovább.

Végül is minden vers egy-egy kirohanás, egy Zrínyi-féle kirohanás, élethalálharc. Sokszor nagyon nehéz korszakai voltak az életemnek, amikor az öngyilkosságtól, a haláltól csak az mentett meg, hogy verset írhattam. Erről sose beszéltem, de szinte még a mai napig is ez az utolsó szalmaszál az életemben, a vers. A szabadságnak az utolsó szalmaszála. Úgyhogy csak ott realizálható már minden. A vers az egyetlen utópikus modell, noha verse-

im most szinte dadogásnak tűnnek. Igen, minél inkább csak a vers marad, annál inkább radikalizálódik. Egyszer majd különös robbanásokat, napkitöréseket és szívrobbanásokat mutatnak majd ki testükön. Mostanában olvastam Mishima fiatalkori versciklusát — *Nyolc vers az őszi-ről*. Én is arról álmodoztam mindig, meséltem is, hogy a Tiszáról, az őszi-ről, a tavaszról, a nyárról szeretnék írni verseket, mert a költészet ez — ám sajnos legtöbbször mégis csak ilyen harakirik voltak a verseim, Zrínyi-féle kirohanások, nem pedig szép versek az őszi-ről, a tavaszról, de hát a valóságban végül maga Mishima is harakirivel végezte.

És azt hiszem, ti is érzitek, hogy ezzel ismét visszakanyarodtunk Csáthhoz, ahhoz a rózsaszín flastromhoz: én láttam, én tudom, mi van alatta. De ahhoz, hogy ezt megmutassam, ahhoz valamiféle releváns művészi alkotásokra van szükség. Olyan művészi alkotásokra, amelyeknek, noha semmi közük az iskolás magyar irodalomfelfogáshoz, sem a neoavantgárd és posztavantgárd művészetéhez, (amik számomra, mondanom sem kell, felettébb szimpatikus dolgok), de releváns művészi alkotások...

1986. november

(Pozsik László)