

Мистични ветроваљ

Ото Толнаи волшебним предметом своје поеме проглашава пустињску ружу, која је потенцијално бесмртна, јер уз мало влаге може оживети, озеленети. Символ васкрснућа, опус магнума и амблематичне ситуације песника.

Пошкропити мумију руже животворном ликвом најпотребније је било управо деведесетих година минулог века, када песник у својству емисара предлаже нови предмет на Дипломатској академији у Бечу: катедру за ридање. У епоси транзиције, када је „свет доспео у руке људи” и фигуранти свих сојева приватизују све што стигну, песник би средствима песничке сугестивности да спасоносно преобрази стварност.

*један овакав њричави айосџол чистџој њеснишиџва
зашиџо не може џо да уради
да оџкуџи леџо за један (1) евро фабрику
чистџи џоеџа да куџи једну фабрику
у џоме има извесне новине
(...)
јер све друџо су већ исџробали
џа није ишло*

У свету поеме та тако потребна влага непатворена је излучевина ганутости, самилости и доброте, којом треба пошкропити све принудно-привидно мумифициране божанске гласнике. То би била мисија песника, да својим жилавим песмуљцима, „лансирам

elütött” versikéivel a Joó Lajos utcából (lefordíthatatlan nyelvi asszisztencia) hozzájáruljon ehhez a távoli, illetve (milyen bátran hozzá merünk szólni a vers allúziójához) misztikus misszióhoz. Tolnai végül előkelő rezignáltsággal száll szembe a lecsonkított világgal, az erkölcs kategóriáját átvezeti a reális programból az örökös emberi álomba, a játékba, az előadásba, a csodába. A játék és a valóság magas szintű és kívánatos azonosításába.

A rózsza metaforájának vannak „alacsonyabb” szintű, a gúzs, a gyűrődés szóval jellemezhető elődjei is (papírcsomó, hajtincs, agykéreg, hús és vér egyvelege,) – amelyen át van szűrva egy varrótű, kalaptű, gombostű vagy bajonett. Valamilyen ambivalens, a kohéziót elősegítő túske, amely egybetartja azt a sokaságot és nagyszámú halmazt. Ez az alapján erotikus jelentéstartalmú eszköz ugyanúgy Puskin-hatásként azonosítható, persze ha hihetünk Andrej Szinyavszkijnak.

Andrej Donatovics figyelt fel elsőként a játékosságra mint költő géniuszának fontos összetevőjére. „Vékony, erotikus lábakon szaladt be Puskin a nagy költészetbe, és zűrzavar lett.” (Ezt a botrányos kijelentést még mindig nem tudta megemésztetni az orosz Puskin-tudomány.) Tolnai felkínálta az említett lábacsák saját olvasatát: azok nem Puskin tréfás lábacsái, még kevésbé a balettkar táncosnőjének a lábacsái, ezek a felnőttek világában mezítlábaskodó örök gyerek lábacsái, amikor a csibészből és a csipkéből anagramma lesz, a bácsikból meg Csicsikovok. Némileg lokálisan átformált puskin szereplője a hősköltevénynek a költő gyermek-alteregója, a mindenese az elfekvőnek, ahol a lakók azzal ütik agyon az idejüket, hogy isszák az illatos, evokatív cikóriaitalt...

A költő és a fiú útjai és missziói időnként kereszteződnek, időnként fedik egymást. Ó, igen! Bele-belebotlunk bizonyos régi jelszavakba. Elsősorban hang-asszociációk mentén követjük őket, kísérvük később képi logikájukat is egy vékonyka szálakból szőtt nyelvi uni-

из зглоба”, а из улице јо лајоша (непреводива језичка асистенција, јер *jo* на мађарском значи *добар*) допринесе тој далекој или (како смо се осмелили да дорекнемо алузивност поеме) мистичној мисији. Окошталости света Толнаи напоследку парира отмено резигнираним ангажманом, преведећи категорију морала из реалног програма у вечити људски сан. У високу и жељену идентификацију игре и стварности.

Метафора руже има и бројне „ниже” филијације, које покрива реч гужва (свежањ хартије, прамен косе, дењак крви и меса, мождана кора) кроз коју је провучена игла, прибадача, бајонет, неки амбивалентни кохезиони шиљак што држи на окупу сва та мноштва и скупове. Овај инструмент у бити еротског продора такође би могао бити пушкиноидан, ако је веровати Андреју Сињавском.

Андреј Донатович је, наиме, први уочио лудистичко начело као битну саставницу Пушкиновог генија. „На танким еротским ножицама утрчао је Пушкин у велику поезију и изазвао пометњу.” (Руска пушкинистика још се опоравља од ове светогрдне тврдње.) Толнаи нам је понудио своје читање поменутих ножица: то нису скерцозне ножице самог Пушкина, а још мање ножице неке хористкиње балета, то су ножице Песника као вечитог босоног малише у свету одраслих, када дечак и чипка постају анаграми, а чике – чичикови. Препознатљиво травестирани пушкинолики актер поеме јесте песников дечачки алтер его, потрчко оноликих житеља убожнице, који прекраћују време испијајући миомирисни, евокативни напиток од цикорије...

Путеви дечака и песника се час укрштају час поклапају. О да, спотичемо се о неке давнашње јавке. Следимо их пре свега по звучној асоцијативности, пратећи потом и њихову сликовну логику, у једном танано испреплетеном језичком универзуму. У почетку

verzumban. Kezdetben mindig ott a szó (az ige): a szó az, ami motívumokat teremt, és nem fordítva (indignált indigó, homorú homár, Uzsgorod és uzsorakamat, hársfa és hárfa). A szavak házasságot kötnek, vagy hozzájárulnak törvénytelen, dacoló kapcsolatok teremtéséhez. A fürdő tükrei előhívják a tükrözés elméletét:

*nagy ünnep lesz
itt találkozik majd a tiszta költészet
a klasszikus a szocreál és a népi irodalom
tükrözési elméletével
újrátükrözzük a kis tartományt
kopulatív rendszerünkkel az adriáig tükrözzük
újrátükrözzük a monarchiát
újra a nagyjugoszláviát
mert a kisebbségi is akár a flamingó
e vacogó rózsaszín lény
csak önnön tükrötermekben manipulált
tömegben érzi otthon magát*

A tengeri fű, az afrik is előhívja Afrikát, az pedig a puskinsi negritüdöt, akinek van saját „szülöttje”, akit ez alkalommal nem az afrikai gének tettek kormossá, hanem a hamu mint érvénytelenített bélyegző a ráerőltetett uniformizáltság bensejében.

A Tolnai-szöveg kulcsfontosságú témája az ovidiusi–puskinsi nosztalgia, az elveszett haza iránti nosztalgia, még-hozzá a példátlanul megénekelt szublimációval vegyítve (az azúr motívuma).

*kurva egy dolog a honvágy
akkor is gyötör
akkor még inkább
akkor is gyötör
akkor gyötör igazán
duplán
egy dupla fenekű honvágy*

је увек реч: она је та која рађа мотив а не обрнуто (индигнирани индиго, јастучасти јастог, ариш и харфа, камата и Камчатка). Речи ступају у брак, или постају своднице незаконитих, дрзновених спојева. Бањска огледала призивају неки зачудни мимезис:

*о великом њразнику је реч
џу ће се срести чисти њоезија
са џеоријом ограза
класичне и соцреалистичке и народне књижевности
изнова ћемо њокрајину малену огразити
којула џивним системоом све до адрије
изнова ћемо огразити монархију
изнова велику јуославију
јер мањинац вам је њојућ фламинџа
џвокојави ружичастии сџвор
само се џреџиран у џужви
соџсџвених ограза добро осећа*

Морска трава, африк, призива Африку а ова „негроида” Пушкина, који опет има свој „пород”, овога пута огарављен не афричким генима већ пепелницом, као изопштеничком дангом унутар наметнуте униформности.

Овидијевско-пушкинска тема носталгије за тако прочито загубљеном постојбином кључна је тема Толнаија, у комбинацији са беспримерно опеваном сублимацијом (мотив плаветнила или тек плавила).

*курвинска је џо сџвар носџалија
и онда мучи
онда још више мучи
и онда мучи
онда баш мучи одисџински
двосџруко
носџалија са дуџлим дном*

*ha hon hol volt hol nem volt
ha hon rég nincs már*

A hősköltemény oldalain megfogalmazódott művészetkonceptiót a leginkább úgy jellemezhetjük, hogy egylépésnyire van a kifordított formalizmustól. Véletlenül tudjuk, hogy Tolnai alaposan tanulmányozta Sklovszkijt. De most már szinte biztosak vagyunk benne, hogy az polemikus olvasás volt. Mellesleg maga Sklovszkij is emlékművet emelt (saját) tudományos hibájának. Az orosz formalizmus, tudta ezt Danilo Kiš is, a humanizmus válságának volt a kifejezése, amikor a társadalom közömbösen tekintett a szellemi termékekre. „A művészetnek van saját büszkesége és saját erkölce, amikor a világ hátát fordít neki, önmagába fordul, mert meg kell vizsgálnia saját lényegét, le kell ellenőriznie saját gyanúját, de a világot is.” (Skladište)

Tolnai önnön poétikájának megfogalmazásakor olyan tárgyakhoz folyamodik, amelyeknek van másodlagos faktúrájuk is, legyen az egy befejezetlen gobelinrongyika vagy egy csipke szakadt mintája, esetleg csak egy csúnya, nyomorék virágféle a herbárium lapjai között. A szerző sokszor előhívta saját régi, igazolást nyert metaforáit (ez vonatkozik a költő képzeletbeli barátainak nevére is: Regény Misu, a nevetést kiváltó, újból aktuális Olivér). Nem idegenkedik ő a játéktól és a mesterségestől, de nem tudja elkerülni, hogy rámutasson arra, minden rendszer és lebonyolítás szilárd talaja felett ott lebeg az, amit sűrűn szem elől tévesztünk: annál elegánsabb az elfogultság, minél bizarrabb és sérülékenyebb. Ezért a szerző kedvenc hőseit a nehezen megfogható „infaustus” tipológiai kategóriából emeli ki, ők csábítóan fogyasztják saját állapotukat úgy, hogy nem birtokolnak semmit, de minden a rendelkezésükre áll. Ez a vándorló szemfényvesztők csicsikovi bája, akik nem veszítik el a bennük rejlő sajátos líraiságot mindaddig, amíg harcban állnak a valósággal.

*ако завичај беше једном
ако завичаја одавно више нема*

Концепт уметности, који се негује на страницама ове поеме, могли бисмо окарактерисати као на корак до посувраћеног формализма. Случајно знамо да је Толнаи темељно прочитао Шкловског. А сада смо скоро сигурни да је то било полемичко читање. Уосталом, и сам Шкловски је написао споменик (својој) научној грешци. Руски формализам, знао је то и Данило Киш, био је израз кризе хуманизма, када је друштво испољило равнодушност према производима духа. „Уметност има свој понос и свој морал, кад свет окрене од ње своје лице, она се окреће себи самој, јер она мора испитати своју суштину, мора проверити своју сумњу и сумњу света” (*Складиштије*).

Толнаи, када се аутопоетички одређује, урања лице у неку рукотворину, која има своју секундарну фактуру, своје „наличје куделне боје”, па нека је то и крпче недовршеног гоблена, или распарани орнамент чипке, или тек наказна цветача међу листовима хербаријума. Неке Толнаијеве поетеме јесу ауторова дозивања са својим старим, већ афирмисаним метафорама (то се односи и на нека имена песникових имагинарних пријатеља, Измаштаног Мишкина или смехотворно реактуелизованог Оливера). Није му страна идеја игре и артифицијелности, али не може а да не наговести да изван омчица виртуозне изведбе постоји нешто што нам вазда измиче: пристрасности су тим елегантније што су бизарније. Своје омиљене јунаке он стога регрутује из тешко ухватљиве типолошке категорије „инфаустуса”, који заводљиво троше своје стање, не поседујући ништа а располажући свиме. То је онај чичиковски шарм лутајућих опсенара, који не губе свој осебујни лирски потенцијал све док су у сукобу са стварношћу.

Tolnai Ottó ezzel a hőskölteménnyel tehát bölcsen dekonstruálta a posztmodern gondolkodást, átrázta, de időnként belekapaszkodott Gogol köpönyegébe, Puskin kabátjának a szárnyába, Csehov kórboncnoki köpenyébe (és ezzel még nem teljes a lista). Egyébként is minden, amit Puskinnál, Gogolnál és Csehovnál hibaként definiáltak, érvényes a posztmodernre is. Meg kell említeni a kifejezésforma keresését a magas és alacsony, komoly és nevetséges, saját és idegen közötti a határok mentén is, a műfaj és stílus jelentésbeli azonosságának túlerejét, a szöveg struktúrájáról szóló metatextusok bevezetését („jóllehet nem lenne szabad így/le-föl fordítgatni egy verset”), az egyszerű mindennapi tárgyak katalogizálását...

A Teremtő témája, aki civilben nem más, mint egy üvegfüvő, aki megengedi a Költőnek, hogy „hangtalanul dudáljon a ködkürttel”, a fiúnak pedig, hogy „pitypangot fűjjon”, szuggerálja a lélek és lélegzet teremtő közelségét, amit még inkább erősít a még élettelen rózsamúmia keresése, amely gurul felénk, és közben minden akadályt legyőz maga előtt, még a másvilágét is.

Tolnainak ez a kettős kódolás a különlegessége. Néha úgy tűnik, hogy ez személy feletti egybeesés, hogy tollát csupán a látomás vezérelte. Gogol azt mondta Puskin halálakor, hogy elment, és „nem hagyott létrát maga mögött”. Ugyanezt a metaforát használja Tolnai is, de az Istenre vonatkoztatja. A tehetség, úgy látszik, valóban teher, de olyan, amely felfelé húz, nem lefelé...

Draginja Ramadanski

(Drozdik-Popović Teodóra fordítása)

Ото Толнаи је овом поемом, дакле, мудрачки деконструисао постмодерну, претумбао је, хватајући се час за јаку Гогољевог шињела, час за пешеве Пушкиновог мундира, час за Чеховљев просекторски мантил (списак наравно није коначан). Уосталом, све што се замерало Пушкину, Гогољу и Чехову важи и за постмодерну. Поменимо потрагу за изражајношћу у пограничној зони – између високог и ниског, озбиљног и смешног, свога и туђег; превладавање жанровске и стилске једнозначности; увођење у текст информације о његовој структури („заправо и није добро овако // песму горе-доле тумбати”); каталогизацију свакодневичких багатела...

Тема Творца, који „у цивилизу” није друго до дувач стакла који препушта Песнику да „нечујно дува у маглени рог” а дечаку да „пири у маслачак”, сугерише творачко оближје даха и духа, што истиче и потрага за још незадахнутом мумијом руже, која нам се ваља у сусрет, савлађујући све препреке, укључујући и рељеф оностраног.

Двоструко кодирање је посебно умеће Толнаија. Понекада нам се чини да су то надличне подударности, да му је руку водило само провиђење. Гогољ је поводом смрти Пушкина рекао да је овај отишао „не оставивши за собом лестава”. Исту метафору користи Толнаи, али у односу на Бога. Таленат је изгледа заиста терет, који не вуче наниже, већ навише...

Драгиња Рамадански

ПРВА КЊИГА

ELSŐ KÖNYV

A kisinyovi rózsza

Első rész

Ott már egészen fenn
hol már nincsen fennebb
nincsen padlás
nincsen padlásfeljáró
jóllehet valaki le-föl járkál
ott már egészen fenn
hol már nincsen fennebb
nincsen padlás
illetve hát a padlást
kiutalták a teremtőnek
azt mondják szép nagy
műtermet rendezett be
gyalul
üveget fú
üvegcsékbe fog fel ezt-azt
alkímiával foglalatoskodik
ott már egészen fenn
az elfekvő asztalán
kis üvegtálban
száraz jerikói rózsza
(zsugorított tujaféleség
akárha vissza tudna jönni
onnan
öklömnyi ballangó
valóságos sivatagi rózsza)
annak a nénikének ott az ablaknál

Кишињевска ружа

Први део

Тамо сасвим високо
да више не може бити
не постоји таван
нема лестава таванских
неко се шетка горе-доле
тамо сасвим високо
да више не може бити
не постоји таван
наиме тај таван
уступили су творцу
веле да је простран
за радионицу као створен
бруси
дува стакло
стаклићима хвата ово-оно
бави се алхемијом помало
тамо сасвим високо
на дугуљастом столу
у стакленој здели
сува јерихонска је ружа
(нека тричава туја
мада би отуда
могла да се докотура
и велика као шака
права пустињска ружа)
оној тетки на прозору

az volt az utolsó kívánsága
hozzák be rubintos kalaptűjét
ki hozza be
kitől honnan
egyik barátnőjéről tett említést
utoljára kisinyovból írt neki
állítólag ő küldte a jerikói rózsát
felhívták az igazgatónőt
indignáltan kiabált
ő most nem utazik
egy kalaptűért kisinyovba
valaki a sarokban azt mondta
miért ne utazna kisinyovba
ő ha tehetné
ha nem lenne béna
ő most elutazna kisinyovba
vissza sem jönne
ott sétálna
meginna egy kávét
de az igazgatónő egyre csak kiabált
hogyan vegye leltárba
a jerikói rózsát
mondták úgy hogy kisinyovi rózsza
akkor már tépte a haját
majd a tenyerében lévő hajcsomóra meredt
és azt mondta istenem kisinyovi rózsza
gyerekkoromban láttam
egy rubintos kalaptűt
jóllehet a kalap már
rég nem volt
tűpárnába volt döfve
árván megdőlve
rozsdás gombostűk között
állítólag trockij köröszta hozta
a szúnyog lányának

последња жеља беше
да јој алем-иглу за шешир донесу
ко да јој донесе
одакле од кога
поменула је другарицу неку
задњи је пут писала из кишињева
она је тобож послала јерихонску ружу
позваше управитељицу
та индигнирано плане
па неће ваљда у кишињев
зарад једне шеширске игле
неко из кута се огласи
а зашто да не и у кишињев
да само може
да одузетости није
похитао би пут кишињева
никад се вратио не би
тамо би шеткао
кафу испијао натенане
а управитељица само галами
како да унесе у инвентар
јерихонску ружу
или кишињевску свеједно
тада је већ чупала косе
и зурећи у прамен на длану
рече боже кишињевска ружа
у детињству је видех
алем-иглу за шешир
зацело тога шешира
већ одавно не беше
у јастуче за игле забодена
тужно искошена
међ зарђалим чиодама
наводно ју је још кум троцки наручио
за своју кћер осицу