

„Magasba tartjuk tetves glóriánkat”

TORNAI JÓZSEF LEGÚJABB VERSESKÖTETÉRŐL

Tornai József kissé késve indul: amikor első kötete, a *Paradicsommadár* (1959) megjelenik, éppen a krisztusi korba lép, éppen annyi idős, mint József Attila volt halálakor, de ez egyúttal azt is jelenti, hogy érett költőként mutatkozhat be Szabó Lőrinc-től várva (és kapva) biztatást. Költői magatartásformájának ösztönös és tudatos kialakításában más utat jár, mint nemzedéktársai. „Elmenni oda, ahova nem lehet” (*Elmenni oda*) – vallja szinte egész költészetében s ez a lehetetlennel is szembeszegülni akaró, Adyra emlékeztető „mégis-morál” hatja át líráját, s az „oda” határozószó egyszerre jelent itt teret és időt is: az ősi és modern összekapcsolásának igényét, mint a vallott-vállalt mesterhez írt *Bartók* című költeményben, de jelenti a gyerekkorba való visszavágyódás élményét is, amely leggyakrabban a kiüzetés élményével kapcsolódik össze. Tornai költészete azonban még akkor is vallomásos líra, amikor a gyerekkorból, az ifjúságból, a szerelemből, a természetből való kiüzetést, az éden elvesztését, a világba vetettség érzését fogalmazza meg. Ezt ragadta meg *Aranykapu* (1967) című kötetében. A *Kiszakadva* (1972) kötet a vágy megvalósításának lehetetlenülésével perel, a *Fejem alatt telihold* (1979) kötet verseiben pedig vissza is talál a gyerekkorba, hogy megvillanhasson valahol az idegekben „a kiolthatatlan gyerekkori, haraszi nyár”. A kiüzetés tragikuma újra meg újra visszatér, hol azért, mert kénytelen megfogalmazni hiánytudatát, meg

kell írnia *Az otthontalanság elégiáját*, hol pedig azért, mert nyelv és valóság kérdése, a költői szó ereje és hitele foglalkoztatja, s kénytelen megállapítani, a természethez képest nincs szava a költőnek: „én elfoszlok nyelvtelen, reménytelen” (*Nyelvtelen, reménytelen*). Ugyanerre épül *A kiűzetés anyaga* is: bár kételkedik a költői szó erejében, megkísérli a lehetetlent, megfogni a kiűzetés pillanatát. Micsoda kitarulkozás, micsoda önfelfokozás ez a prózai önvallomás! Felvillannak benne az ősök, az eredet, rálel szigorú nemzettudatának, a kisebbségek iránti elfogultságának gyökerére.

A teljesség, a lét természetes egyensúlyi állapotának keresése indítja el a mítoszok világa felé, s a hagyományokra építő modern szellem rálel a Földanya és Echnaton képére s a Nap-istenére (például az *Áldozati énekben*), műveiben lépten-nyomon istenekkel, démonokkal, behemótokkal találkozunk.

Ez a mítoszkérés, a mitológiában is identitását kereső magatartás sugallja nekem, hogy Tornai József leginkább Hypnosra emlékeztet, hiszen gyakran kérdez rá, mit ér az ember „sírás és látomás nélkül”? S gyakori költészetében az álom, a látomás motívuma, amely a dikciót is meghatározza s elvezet jellegzetes szürrealizmusához, mely táplálkozhat a népi szürrealizmusból és az érintetlen törzsi kultúrák hatásából is, nem egyszer éppen az indián kultúrát elevenítve föl.

Hypnos az álom istene a görög mitológiában (innen a hipnózis fogalmisága), testvére pedig Tanathos, a halál istene, márpedig a halál – mint átlényegülés – is jellemző jegye Tornai gondolkodásának. Hypnos arról is ismert, hogy Héra kérésére álmot bocsát Zeuszra, s hálából Héra neki igéri feleségül Paisitheiat, a legfiatalabb charist (a rómaiaknál a gráciák), akire úgy vágyott, s aki a gyönyör, a báj istennője. Ez az örök vágyakozás, a személyesség hitele érvényes a férfi és nő egymásra találását, a szexualitás és szerelem mitikus állapotát megérezkíteni szándékozó Tornai-versekre is, gondoljunk csak a Szabó Lőrinc-i mértékű *Semmiből semmibe* (1981), az *Ajándékozások* (1982) számos idematutó versére vagy a *Vadmeggy* (1984) című önéletrajzi írásait tartalmazó kötetére, de leginkább *A szerelem szürrealizmusa* (1992) című verseskötetére! A kötet nem a kései nagy szerelem krónikája, a versek sorrendjét az emlékezés mechanizmusa szabályozza, szinte az öntörvényűség látszatát kelti a kompozíció. A mottó Assisi Szent Ferencet idézi: „A mennyország a pokol kapujánál van”. Ez a szerelem ennek a költői magatartásnak a vállalására kényszerítette a költőt, s bár a nyitóvers Nietzsche-mottója így hangzik: „Mit kívánok leginkább? Kérek még egy maszkot”, valójában Tornainak nem kell a maszk, nélküle is őszinte és igaz, mert a szerelem gyönyöre, a vágy és az Isten-hiány, a kedves halála fölött érzett fájdalom kényszerítő ereje, a verssé váló emlékezés saját útját járja immár „a kiűzetés hamujában”. E magába fordulását mutató, önvallató versei is lírája szürrealizmusát érzékeltetik. Nem csodálkozhatunk azon sem, hogy Tornai szürrealizmusa éppen a szerelemben nyilvánult meg a legerőteljesebben, hiszen már a *Vadmeggyben* így vallott: „Természetem lett a sorsom, vagy fordítva? Nem tudom. Szerelem, szeretet, nemiségem indulatai, lendítőereje nélkül nem tudtam volna élni se, írni se.”

Az új verseskötet most, 1995-ben jelent meg a *Széphalom Könyvműhely* gondozásában. A kötet ezt a címet kapta: *A sikoltozó rózsá*. Furcsa cím. Legelőször ez lepheti meg az olvasót, még azt is, aki pedig jól ismeri a költői életművet: többen mondták nekem is barátaim közül, hogy nem illik a korábbi kötetcímekhez: egyáltalán mai világunkban a rózsá neve (l. Umberto Eco metaforáját), megnevezése milyen igényre utalhat, de különösen furcsának találták többen így, ilyen, szinte *kiáltóan* romantikusnak, majdhogynem a giccs határát súrolónak látszó jelzős szerkezetben, határozott névelő-

vel: „A sikoltozó rózsá”. Megértem az értetlenkedőket: ha belegondolok, egy olyan cím után, mint amilyen *A szerelem szürrealizmusa* volt, valóban nem tűnik „modernnek”. (Meggérdeztem a tizenhatodik életében – és a szegedi piarista gimnáziumba – járó fiamat, aki inkább a reáliák embere s a verset illetően Allen Ginsbergen és Hobón nőtt fel, mit szól hozzá, s azt mondta: – Apa, ez szuper! – De, miért? – kérdeztem. – Mert nem olyan sznob, nem olyan keresett, mint amilyenekkel a suliban találkozunk, mégis rettenetesen érzéki, van benne valami a szexből, a szerelemből, a fájdalomból, olyan, mint amikor otthagy egy csaj... Olvasd fel a verset! Felolvastam. Nem egyszerűen tetszett neki, de aznap este elvitte egy buliba, ahol „továbbadta”. Rájöttem, hogy a fiának igaza van, e néhány szóval jobban megfejtette nem csak e vers, de a Tornai-líra egészének titkait is, mint bármelyik tanult barátom, bármelyik kritikus vagy irodalomtörténész, ugyanis *A sikoltozó rózsá* valójában szinte az egész korábbi életműre visszautalni látszik gyűjtőlencseszerűen, ha szimbólumértékének Tornaira jellemző jellegzetességeit vesszük szemügyre.)

Maga a rózsá az ókorban a szerelem istennőjének, Aphroditének, Vénusnak és kísérőinek, a három gráciának (l. a khárisoknak, mint Paisitheának is), a májusnak, a megújhodásnak, a halált megvető bátorságnak, valamint a túlvilági Elíziumi Mezőknek a virága, ilyen szempontból tehát logikusan kapcsolódik Tornai költészetéhez. S ha hozzátesszük, hogy az egyházi latinban a rózsá az égi harmattal társul, hogy Krisztus hulló vérét is asszociálhatja, a vadrózsá öt szirma pedig Krisztus sebeit is jelképezi, akkor azt kell mondanunk, hogy ha a mitológiákat örökösen bebarangoló Tornai-líra egy új verse e két sorral kezdődik: „Megcsókoltam a szirmaim / és fölsikoltott a rózsá”, akkor a pátoz, a tisztaság, a mítosz, a teremtés magasában járunk; ekkor még minden lehetséges értelmezést megengedve magunknak és magának a versnek is. Minden további nélkül eszünkbe juthat, hogy Venus havában, májusban tartották Rómában a rózsáünnepeket (l. rosalia), ugyanakkor ez egyúttal a gyász és a böjt, tehát a szexuális tilalom, a megtisztulás időszaka, amelynek természetes attribútuma a fájdalom is, ezért fordul át a vers a fenti magasból „valós” hasonlatokkal élő, fájdalmakra utaló képi-ségbe: „mint a küllők közé ugrott nyúl / az éjszakai erdőn, / mint nő, ki varangyos-békára / lép az ágya előtt, / mint ciklon-lenyakazta fűzfa / széthasadó, fehér húsa, / megcsókoltam és fölsikoltott a rózsá”. E fájdalom mögött tudatunkban ott élhet annak ismerete, hogy az eredetileg fehér rózsát a tövisbe lépő Vénusz vére festette vörösre, valamint az is, hogy a rózsá szimbólumát a keresztény mítoszban Vénusztól Szűz Mária vette át, azaz: a földi szerelem jelképe az égi szerelem szimbólumává alakult át, paradicsomi virággá lett, melyen a tövisek a bűnbeesést követően jelentek meg (itt jegyzem meg, hogy a bűnbeesés pénteken, Vénusz napján történt). Mária a „tövis nélküli rózsá” (a magyar néphagyományban a pünkösdi rózsá), mert mentes az eredendő bűntől (gondoljunk a szeplőtelen fogantatás értelmére!), ezért a gótika és reneszánsz gyakran ábrázolta Máriát rózsálugasban, rózsákkal teli „zárt kert”-ben. Így lesz lehetséges, hogy nem választható el a versben a pogány nő-szimbólika és a keresztény misztika akár a vértanúság képzetét is magával sodró jelentéstartománya: „és a kis szoba visszaverte / hangját az ocsúdásnak-ájulásnak / megszászszorozta a meglepetés, elbúcsúzás, / és emlékezés elnyújtott jajongásait / és mikor újra megcsókoltam, / megint fölsikoltott / hosszan-mélyen a melléből, / meg-megszakított kitörésekkel, / csukladozva-hörögve / a tudatalatti kék éjszakájában, / illatos kehely-sikoly, perzselő-vörös sikoly, / egy összes szirmáig, bibéjéig / kibontott növény-lény sikolya / az egyetlen és legutolsó dicsőség éjszakájában, / isten teremtéssel-nyirkos mindenségében, / kislánykortól a ki-

bontakozásig, elfonnyadásig / verődő-tarajló sikoly, / vallomások és könyörgések sikolya: / „Soha többé ne engedd, hogy leszakítsalak magamról!” Így lesz érthetővé, hogy a rózsza szimbólumában sűrítődhetnek Tornaira jellemző intenzitással mindazok a motívumok, amelyek korábban már meghatározták költői magatartásformáját: a száműzetés, a szerelem, a halál, a kudarc és a kétely, de az örök vágy s a szabadulás is. És nem szabad elfelejtenünk – különösen a *Vadmeggyre* gondolva – azt sem, hogy a középkor és a reneszánsz idejének világi művészetében a rózsza ismét a földi szerelem jelképévé válik, azaz a szerelem kertjének piros virága a vulvát is jelképezi (leszakítása a magyar népdalkincsben is az első szerelmi együttlétet, a defloreálást jelenti). Amikor e motívumok szólalnak meg a versben, újra bizonyosságát kapjuk annak, hogy a szerelmi líra mégis, igenis férfilíra, a férfi örök szerelmi vágyának-örömeinek-fájdalmának megfogalmazása, mint itt is, amikor így szól a költő: „és a szirénázó szirmok között / kiszáradó és képekkel-elárasztott szám – / nyelvem föllázadása a másnap érvei ellen, / oda-száműzetésem, kudarc-on-halásom / a sötétpiros virág-állat torkában, / sikoly, mely megnyitotta előttem / a kopár örökimádat szentélyét”. Ugyanakkor – bármilyen furcsa –, hogy értsük a vers kompozícióját, értelmezésem szerint ismét a keresztény szimbolikához kell fordulnunk, mégpedig a rózsafüzérhez, amely keleti, mégpedig muzulmán eredetű, nevét onnan nyerte, hogy szeméit eredetileg összepréselt rózsaszirmokból formálták. Szent Domonkos kapta az első olvasót a legenda szerint, mégpedig Máriától és „Miasszonyunk rózsakoszorú”-jának nevezte el. Ahogy a rózsafüzér, a székesegyházak rózsablakjai is az örök körforgást jelképezik, a kerékjelképekkel mutatva rokonságot ugyanúgy, mint a hasonló értelmű egyetemes rosetta-(stilizált rózsza)motívumok. Ezt, az örök körforgást mutatja a vers több része is, különösen azok, amelyek mintegy szentenciaként hangzanak föl: „mert ki a rózsza-csókban elveszti életét, / a szerelem halál-esőjében visszanyeri azt, / ki nyelvével csak egyszer érinti a rózsza-sebet, / az egész örökkévalóságon át nézni fogja azt”. És később így ír: „Beszöktem / a titkos-értelmű rózsza labirintusába / s megtudtam, hogy te éppen az vagy, aki vagy: (...) íme, a zengő rózsakirálynő, / ki a halál ajkai közt virul, / és az én ölemben növekszik szívárványa”.

Ennek az örök körforgásnak, természetesen, része az elmúlás, a testi megsemmisülés, semmivé válás, a halál is. Ebben az esetben az „vigasztalhat” bennünket, hogy tudjuk – a vers nem egy része ezt is sugallja –, a magyar népdalokban, de különösen a balladákban (például a *Kádár Kata* vagy az *Ördögszerető* címűben) az újjászületésnek, az újraszületésnek is lehet e virág a népi jelképe: ezért van, hogy az elhunyt szerető vagy szeretők sírján piros rózsza vagy rozsmaring nyílik (ez utóbbi szintén a rózsza jelképiségét őrizi, még nevében is). Ezzel magyarázható, hogy nem tragikus mégsem, hanem kathartikus a vers befejezése, mely így szól: „megcsókoltalak, rózsza-mély, / hogy lássalak, mikor nem vagy már / se rózsza, se szíromselyem, se oltárfény, / se sikoly csak kifordult szemhéj, lebegő himnusz / a káprázatom égboltján.”

Ezután már csak az a kérdés, miért éppen a „sikoltozó” jelzőt kapja a címvirág? Ezt talán – az említettekén túl – azzal is magyarázhatjuk, hogy a fájdalom, az öröm, a hiánytudat és a vágy – szinte megköveteli a hangban való megnyilatkozást – ha tetszik, valóban: a kiáltást akár – s ha a kötet egészét nézzük ilyen szempontból, látni fogjuk, hogy a költő a szokott vizuális motívumokat nagyon is gyakran cseréli auditív képzetekre. Nem egyedülálló tehát a „zengő rózsakirálynő” motívuma, ott vannak e képzetek a fülünknek szólóan *A világ összes hegedűi*, a *Drága zene, zúg-zengi*, *A zene mindent tud* vagy az *Ó dal sötétben, egyedül* című versekben is.

Azt mondtuk, a címadó vers – a látszat ellenére – folytatása a korábbi költészetnek, ugyanez elmondható a kötetegész életműbe szervesülésétől, illetve az előző verskötethez kapcsolódásáról is. Hadd bizonyítsam ezt röviden, most csak néhány motívumra utalva. Az új kötetben találunk olyan verset – s ez a *Homloktól lábujjhegyig* (némi Szabó Lőrinc-parafrazist ebbe is beleérzünk), amely mintha csak véletlenül maradt volna ki *A szerelem szürrealizmusa* szigorúan szerkesztett zárt rendjéből. Az új kötet elé is írt „eligazítót” a szerző, újabban nem mottót, hanem *Előszót*, amely most Platónra utal és a csodálkozásra, valamint – mint a címadó versben már láttuk – Istenre és a szerelmekre (ha eddig Szabó Lőrinc-re mutattam vissza, akkor most Kosztolányi jut eszembe, mégpedig azért, mert az ő költészetére volt oly igen jellemző a csoda motívuma, a csodavárás). *A sikkoló rózsza* elé írt előbeszéd így hangzik: „Platon szerint az ember legmagasabb rendű képessége a csodálkozás. Ez a forrása filozófiának, költészetnek, mindenféle tudományos kutatásnak. Ezekben a versekben is az *isten* és a *szerelmeim* iránti csodálkozásomat, sőt „csodálkozásaimat” akartam kimondani. Hangot adni annak a megrendültségnek, hogy rajtuk kívül az örök meg nem maradásnak nincs más ellenpontja. De most, hogy készen vagyok a könyvvel, csak most látom, milyen messze maradtam a Csodáktól, isten és a szerelmeim külső-belső bálványképeinek fölvilantásától. Hiányérzetem legalább akkora, mint a legvégső tökéletességre törekvő Flauberté. Nagy regényéből, a *Bovarynéből* borzongva idézem a híressé vált, vallomásos szavakat: »A nagyon is teli lélekből az érzés néha a legüresebb metaforákban s a legelcsépeltbb szólamokban árad ki; mert soha senki se tudja pontosan kifejezni se a vágyait, se a fölfogását, se a fájdalmait; mert az emberi szó csak repedt üst, melyen legföljebb medvetáncoltatásra alkalmas dallamokat verhetünk ki, amikor a csillagokat szeretnénk elérzékenyíteni.«

E kötet is meglepő módon gyakran él az emlékezéstechnikával, illetve az emlék motívumával (például *Az emlék sárga szemei*, *Szellem és lélek párbeszéde*), itt is gyakran formálódik meg a kiütetés-kiütetetés keserűen tragikus élménye (*A misztérium*, *Az ember Paradicsomból kiűzött szíve*), a letragikusabban a *Száműzetés-törredékben*, amely csak ennyi: „és isten ellen lázadva szeretkezett / és égő kerubok törték be a szíve kapuját / és a paradicsomból kiűldöztetett”, a legérdekesebben pedig, a jellegzetes Tornai József-i iróniát is magába olvasztva *Az utolsó perc* című versben találkozunk ugyanezzel az élménnyel és motívummal: „Jaj, az utolsó perc lett halhatatlan, / midőn Éva és Ádám összeszedte / gyümölcsverő-botját, gyékénykosarát, agyagbögrefét, / beült a kocsijába és lassan kihajtott / a Paradicsom Kapuján.”

Az új kötetben Hypnos és Paisitheia mellett a szokottnál többször kap hangot Tanathos, azaz gyakoribbá vált a halál motívuma (*Létem szobáit*, *Pusztíts el titokzatosan*, *Halhatatlanság*, *Apotheosis*, *Így lettünk*), éppen ezért, ezzel együtt egyre gyakrabban fordul a költő Istenhez is: *Isten szájában*, *Isten előtt állni*, a legszebben talán a *Nagy, sápadt levél tenyere a szívemen* című versben, amely Babits *Ősz és tavasz között* című művére emlékeztető módon nem akarja megnevezni a ránk várót (Babits még a tél fogalmiságát is kerüli), csak sorolja a kert fáit, hogy a befejezésben a kimondás törvényének mégis engedelmességedre így szólhasson: „Nyár-kivégző csillagok, nagy, sápadt / levél tenyere a szívemen s jaj, »seregek és mindenek istene« / a kertben!”

E versek többségében is ott van jellegzetes iróniája, paradoxonokban való gondolkodása. A létbevettetés tragikumát is sikerül egyetlen igen szellemes ötletbe sűrítetnie: „Nem szégyellem létem szikláját / görgetni, de már nem fölfelé, / Kaukázus-isten arcán. Inkább / csak Lapály-isten ölné, / a néma fűben.” A tragikumot látszik oldani

most is a vállalt kétkedő-könyörgő-kontemplatív költői magatartásforma: a lírai én vizsgálatát képes nyerni abból, hogy „a semmi közelít” tudata segíthet létrehozni-megteremteni az akkor még – gyermekként – meg nem látott, meg nem tapasztalt, akár ember előtti állapotot is. Ezt a vágy-vigaszt legszebben talán *A néma, óriás Isten-fa* befejezése fogalmazza meg: „életem csúf / vége táján vissza-szülehetek abba a / bimbó-állapotba, hol még együtt gomolyognak / a Jézus-álmok, moirák és buddhák, / hús-szárnyaim belenyílnak / a csillag-hálón kívüli éj fehér üvöltésébe, / hol már csak a néma, óriás isten-fa / hajlong alattam.” Persze, helyenként szükségszerűvé válik az így kialakított költői világba helyezkedés teljesebb magyarázata is, ezért nem egyszer, mint például a *Döglött Kutya-erdő*, a *Zászló-nő* vagy az *Éljen a Döglött Kutya-erdő*, az *Indián a Holdcsöndességét kéri* című versekben epikába hajlik a Tornai-vers (bár tulajdonképpen ez sem új attitűd, akár a korai művekre, akár a mostanit megelőző kötetre gondolunk is). Ha *A sikoltozó rózsa* s az eddig emlegetett versek kapcsán nem hittük volna el, hogy a pogány rítusok, a *misztériumok*, a szerelem-szeretkezés világa mellett erősen munkál Tornai lírájában a keresztény misztika is, akkor olvassuk el *A Hal* című versét, melyben a Mindenség keresztényi módon történő értelmezési és életet adó-adható lehetőségeinek teljessége szólal meg: „Vigyázz, mert ha fölhasítod az oldalamat, / a másik világ ömlik belőlem, Mózes és a próféták, Platon, az Upanisádok és Buddha és János jelenései / fordulnak ki belőlem // [...] s ha a fejem levágod, / megszólalok és minden létező és nem / létező füle hallja szavam, / mert kit a katakombák foszforeszkáló / falára vés-tek és festettek: / én vagyok a Hal.” Itt kell megemlítenünk, hogy a jellemzően késő-modern költői magatartásforma világ- és létértelmezése szerint mindannyiunkat „szájában tart a se-idő-se-örökkévalóság”, ahonnan zuhannunk csak egy út van: „a rothadás és reszketés semmijébe, / pityangpihe-tudat hangtalan nemlétebe”, mindezek után a kérdés: vajon „milyen kéz aranya tudná mégegyszer fényre olvasztani?” (*A kéz aranya*) Nem vizsgalja mindeerre annak tudata, hogy az értelmiségi az marad, aki, s a költő is vállalja az immanens parancsot, ugyanis a szellem embere e „szép új világban” legfeljebb hivalkodhat a jövővel, biztonságot becsülettel nem ígérhet s nem is teszi (*La bella fica, Catullus levele*).

A kötet változatosnak látszik abból a szempontból is, hogy több és többféle ars poeticát is megfogalmaz: ilyen a *Miféle költő?* és *A lehasadt ág*, mindkettő a maga sajátos, csak kérdező, a választ csupán sejtető retorikájával, ilyen *Az elvesztés* a maga szerelmet sóvárgó és hiábavalóságokat mégis könyörögve kérni tudó attitűdjével és ilyenek az Adyra mutató versek: „*A föl-földobott kő*” és a *Fehér izzásokba* című, mely utóbbi egyértelműen megképezi az előszóban megfogalmazottakat, amikor így szól: „Nem tudom többé betemetni a kívánásnak azt az árkát, / melynek a neve: csodálkozás és imádság.” Tulajdonképpen ars poeticának mondanám a *Szellem és lélek párbeszéde* című művet is, amelynek a következő Illyés-idézet a mottója: „A szerelemnek egy átka-gátja van: a szexualitás ... Öreg párok tudják csak, mi a szerelem...” Igen, a kései Illyés-versekről írta egy helyütt Cs. Szabó László, hogy „a költő eljutott abba a keserves önismereti életszakaszba, mikor a férfi sejtjei még vadul követelik az újrászületést egy megváltó szerelem által, de az értelem utálkozva a romlásán izguló testtől, jól tudja, hogy hiábavaló a pánik, hamis a sejtjei jelzőrendszere, nincs második világrajövetel. Tudja a konok értelem, hogy a megváltó ölelés ábrándjában csak a test naponta elvesztett csatái összegeződnek... Lovagias gyöngédségben tragikus szerelmi költészet ez, éppen a gyöngédség színezi olyan szomorúvá. Ismerős a hang Vörösmartyból és Babitsból, Illyésé a harmadik...” Fölmerülhet a kérdés, vajon miféle belátás választatja Tornai Józseffel az Illyés-

mottót, hiszen a Tornai-vers költői magatartásformája egészen más, belőle dühöt vált ki a sejtek tehetetlensége, mint a zárószakaszban is: „Mégis átok, hogy születtem, / minek is nemzett apám? / Jobb lett volna a kövekben / álmodni, szeráfi szellem, / akkor nem sírná e vers: / »nem vagyok ember, csupán / egy rém: izzó s impotens!» ”

És igazi ars poeticának tűnik a *Sinka Isten-mámorban* is, melynek zárórészében: a tulajdonképpeni vallomásban a „modern” jelző idézőjelbe kerül: „Ő égi sötétség és világgosság küldöttje, szállj meg / minket, elveszettek vagyunk, „moderne”, / mint annyi földi agy lángja, mely csak / a zűrzavar szélére libben meg. Magyarországon / »most tél van és csend és hó és halál.»” (A hihetetlen iróniával megszólaló utolsó sor a nemrég elhunyt Baka Istvánt juttatja eszembe, hiszen az ő életművének szinte egésze Vörösmarty *Előszójának* e tengelysora jegyében telt.) E hazánk történeti jelenére alludáló Tornai-vers egyúttal arra is felhívja a figyelmet, ami napjaink társadalomszociológiai problémái között az európaiságunkra is rákérdez. Tornai – érthetően – egyetemesebben gondolkodik, megírja a maga immanens Európa-versét is, mégpedig Heideggerhez hasonlóan, aki a filozófia, Daniel Bellhez hasonlóan, aki az ideológia, Francis Fukuyamához hasonlóan, aki a történelem és Hans Beltinghez hasonlóan, aki pedig a művészet és a művészettörténet végéről érkezik. Tornai József Európa végét jósolva néz szembe a József Attila-i értelemben múlttá tett jelennel, mégpedig leginkább *Így lettünk* című versében, abban, amelynek utolsó sorát emeltük e tanulmány címéül:

.....*Így lettünk glóriátlan Dosztojevszkij-hősök:
egy történelmi, egy szerelmi seb
gyógyíthatatlan, beteg háborodottjai.
Magunk hóhéra, pszichológusa mind, mind,
kik istent hívjuk az alkonyodó Európán:
hozza vissza az édes, forró napot. Pedig
tudjuk, nem lesz több megvirradás.
Magasba tartjuk tetves glóriánkat.*

Mindezek után talán nem csodálkozunk azon, hogy a kötet végén – a záróverset megelőző művekben – mintha kissé megijedne, mintha kicsit visszavonni akarná a szerző a teremtés patetikus nagyívű megformálását (különösen az utolsó előtti költeményben), hogy azután a befejezésben valósággal eljátszódhassék mindazzal, amit sorsnak nevezünk, az utolsó verset ezzel a címmel jelenteti meg: *Isten-bisten, Teremtőcske*, s így szól benne: „Ha tojásunk mind kikel, / így könyörgünk Erzsivel: / Isten-bisten, teremtőcske, / add szívünket újra össze!”

*

Tornai József költészetében, úgy vélem, Hypnos vágya és Paisitheia odaadása, Héra ügyessége és Zeus omnipotenciája egymásra és harmóniára találtak, és e lírának egy immanens költészettörténetben méltóbb helye van – s lesz is (!) – a Parnasszuson, semmint ahogy néha azt maga a költő gondolná!

Szigeti Lajos Sándor