

MIKOLA GYÖNGYI

A Rózsa írásnyomai

A KISINYOVI RÓZSA ELEMZÉSE 1.

Tolnai Ottó színpadra írt műve (egyik narrátora szerint „hőskölteménye”) több szempontból is a rózsa nevére és alakjára épül föl. Formai értelemben is rétegzett, akár a nyíló virág, melynek egymás után kifeszülő szirmai ismétlik egymást, és elkülönülő, önálló egységeket is képeznek. A nyíló rózsa „architektúráját” idézi a poéma szerkezete: a mű két „könyvből” áll (akár a mottóban és a szövegben több helyen is idézett Gogol-mű, a saját narrátora szerint szintén „hőskölteménynek” nevezett Holt lelkek), a két könyv pedig összesen 11 fejezetre tagolódik, címük ismétli a főcímet: A kisinyovi rózsa, és mindkét könyv Epilógussal zárul. Ez így összesen 13 rész, 13 szírom, és túl azon, hogy a 13-as szám fontos szerepet játszik a Tolnai-művekben, egyike a sokat emlegetett „költői kategóriáknak”, ebben az esetben érdemes megemlíteni azt is, hogy a 13 része az ún. Fibonacci-sorozatnak, annak a számsornak, mely a leggyakrabban fordul elő a szírmok, a levelek és a hasonló növényi részek elrendeződésében. Igaz, a kertemben egyetlen nyíló rózsát sem találtam, ahol a szírmok száma megegyezett volna a Fibonacci-sor valamelyik elemével, a rózsa, úgy látszik, kivétel. Egyszerre szabályos és szabálytalan, ahogy a poéma egyik narrátora mondja önreflexív (autopoétikus) monológjában:

„igen zavarnak már ezek a pontatlanságaid / ha nem is kedveled pontoskodó kollégáid / pontatlan azért nem lehetsz / pontatlanul legalábbis nem / mert pontatlannak is csak pontosan szabad / ha szabad még egy példát / a jerikói rózsa sem sivatagi rózsa / te meg erővel úgy manipulálsz”

A jerikói rózsa az Első részben, a poéma nyitányában mutatkozik először:

„Ott már egészen fenn / hol már nincsen fennebb / nincsen padlás / nincsen padlásfeljáró / jóllehet valaki le-föl járkal / 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 rózsa”

Ha megkeressük a „virág” egzakt leírását egy lexikonban, kiderül, hogy a jerikói rózsa ugyan valóban nem rózsa, az viszont igaz, hogy sivatagi növény. Az önreflexív (autopoétikus) kijelentés így egyszerre visszavonás és megerősítés: „pontatlan pontosítás”.

A Magyar Katolikus Lexikon szerint a jerikói rózsa, azaz az Anastatica hierochuntica „a kesztesvirágúak családjába tartozó növény, neve a Sirák Könyve szavainak jelképes alkalmazásából származik: »olyanok, mint a rózsabokrok Jerikóban«, a nedvesség hatására újrászéttérülő száraz gombolyagot ugyanis nyíló rózsához hasonlították. A jerikói rózsa a K.-mediterrán területeken mindenhol elterjedt növény. Mai héber neve 'Jerikó tanúja' mutatja, hogy a város körül tömegesen fordulhatott elő, 2000-ben már csak az Aravah-völgyben és a Sínai-félszigeten találhatók nagyobb állományai. Az egyéves villás elágazású, 30 cm átmérőjű

növény vastag, erős gyökere vizet keresve mélyen lehatol a sivatag homokjába. A beért termések körül a száradás közben felhajló ágak kosárszerű védőburkot képeznek, amelyek a tőről letörve a téli szél szárnyán kergetőznek a pusztában, néha olyan tömegben, hogy még a lovakat, szamarakat is megijesztenek. Az esőben azonban abbahagyják futásukat, megszívják magukat, újra szétterülnek, legyökereznek és megzöldülnek, mintha mi sem történt volna. Innen a tudományos neve: jerikói feltámadásvirág. Sivatagi népeknél ma is a halál utáni életet szimbolizálja.”

Tolnainál a jerikói rózsza (és alföldi hasonmása, a ballangó) konkrét formájában és metaforaként is szerepel (például az elfekvő igazgatónőjének kitépett hajcsomója és lába köze is jerikói rózsaként jelenik meg), a kaotikus gombolyagszerű vonal-alakzatok és a nedvesség hatására újraéledő kiszáradt test jelentésmezői rendelődnek hozzá, és inkább erotikus töltetet kap, mint vallásit. Ám az egymásra rétegződő motívumsorok és egymásba gabalyodó motívumbokrok a mű egészét tekintve magukban hordozzák és komplex, bonyolult mintázataikban kirajzolják a feltámadás/megváltás vallási képzeleinek sajátosan aktualizált esztétikai verzióját is.

A kisinyovi rózsza metafora-bokrának másik komponense, Kisinyov maga is a sivatag szimbóluma tulajdonképpen: az isten háta mögötti város, a száműzetés, a periféria, a szellemi sivárság helyszíne, eredetileg legalábbis ilyen metaforának kínálkozott. (Van is erre a „csírra-állapotra”, Kisinyov első megjelenésére utalás az Első részben: „az már egy másik költemény témája / ahogyan veszem vulkánfiberem / és szépen elutazom kisinyovba / egyszer ugyanis az egyik röptéren / láttam egy lányt / azt hittem velem utazik / de a kisinyovi gépre szállt”. A metafora jelentése azonban módosult a szerző Kisinyovval kapcsolatos kutatásai során, amikor is kiderült, hogy Puskin a cár lázító politikai versei miatt négy évre Kisinyovba száműzte (pontosabban „papíron” nem volt száműzött, az elmozdítás oka „hivatali áthelyezés” volt), és Puskin itt kezdte el írni az Anyegint, és itt hallott azokról a Besszarábiába szökött jobbágyokról is, akiknek a helyi lakosok eladták a meghaltak személyi adatait. Gogolnak Puskin közvetítette e történetet, mely később a Holt lelkek alapjául szolgált. Vagyis az eredetileg a „legsemmisebb” helynek induló Kisinyov váratlanul új jelentésekkel gazdagodott: úgy tűnt, még a legnagyobb szellemi pusztaság közepén is csírázni kezhetnek olyan művek, melyek később meghódítják a világot. (A kötet végi Jegyzetben Szőke Katalin e-mailben küldött kommentárjai segítenek eligazodni az olvasónak az orosz irodalomtörténeti utalások között.)

Ám a „pusztaság”, a „sivatag” metaforáját is érdemes óvatosan kezelnünk. Jurij Lotman Puskin-monográfiájában így jellemzi, milyen is volt az a Kisinyov, ahova Puskin megérkezett: „A kisinyovi tartózkodást Puskinnek a dekabrista mozgalommal való különlegesen széles körű kapcsolatai jellemezték.(...) A kisinyovi légkör, amelybe belekerült, elsősorban abban különbözött a péterváritól, hogy a tettek légköre volt. Az ekkor Európa déli részét – Spanyolországot, Görögországot, Nápolyt, Piemontét – megrázkódtató forradalmak zaja itt sokkal erősebben visszhangzott. Amikor pedig 1821 januárjában Tudor Vladimirescu vezetésével a török fennhatóság alatt lévő Moldvában felkelés robbant ki, amelynek nyomán a moldvai fejedelem fia, a görög Alexandrosz Ipszilanti, az orosz hadsereg tábornoka átkelt a Prut folyón, Oroszország és a török fennhatóság alatt lévő Moldva határán, és Jászvárosba érven az oszmán birodalom területén élő görögöket általános felkelésre hívta, Puskin egyenesen az események középpontjába került.” Lotman szerint az itteni tapasztalatok nagyban hozzájárultak

ahhoz, hogy Puskin később Péterváron a képzett diplomatákat is ámulatba ejtette politikai tájékozottságával, éleslátásával. Sajnos, a költő kisinyovi naplójából csak töredékek maradtak fenn, Puskin a kemény retorzióktól tartva megsemmisítette feljegyzéseit, de a csekély maradékból kiderül például, hogy személyes kapcsolatban állt Ipszilanti herceggel, Csaadajevvel levelezett, és hogy Kisinyovban avatták szabadkőművessé. Lotman meggyőzően mutatja ki, hogy Kisinyovnak mint pusztaságnak a képzeete Puskinnál a költői szerepjáték része volt, és az olyan kijelentések a levelekben, mint hogy „Egyedül vagyok a számomra oly kihalt Moldvában” a „számkivetett” költő imázsához tartoztak. A nyüzsgő, zajos, soknemzetiségű Kisinyov valósága és a kihalt, sötét pusztai költői metaforája ugyan homlokegyenest ellenkeztek egymással, ám úgy tűnik, Puskin valami módon egyszerre élte meg mind a kettőt.

Tolnainál a Kisinyov-metáforában a számkivetettség, egyáltalán a kivetettség, a perifériális helyzet intellektuális, egzisztenciális, politikai, érzelmi dimenziói is jelen vannak mintegy rétegenként fölfordva. Az „Ó Kisinyov, ó sötét város!” refrénszerűen ismételt jelöletlen Puskin-idézete része – a Gogol-párhuzamokkal együtt – a mű „orosz rétegének”, vagyis egy véletlen villanásból, a Kisinyovba tartó lány képéből kifejlődő metafora mintegy készen kapott „sivatagi” dimenziójának. Ám ahogy Puskin Kisinyov-képe is változott idővel (később, Odesszából már visszavágyott oda), Tolnai imaginárius elfekvőjének infaustusai – részben a szerző alteregói – számára Kisinyov mint az isten háta mögötti pusztaság egyúttal a vágyott utazást is jelenti, körülengi az egzotikum csábítása, az ismeretlen vonzása csakúgy, mint az orosz „ős” nosztalgiaja: „ahogy elhagytam / ismét kisinyov után sóvárogtam / jóllehet sosem is jártam kisinyovban / nem szerveztek kirándulást kisinyovba – / ó ősem / Ó Kisinyov, ó sötét város!” (kiemelés az eredetiben).

Azzal a mozzanattal pedig bezárulni látszik a kör, melyet az irodalmi fikcióvá avanszált moldvai város körül tettünk, amikor Tolnai poémájában a szerző egyik alteregója, a „cikóriás lüke fiú” a jerikói rózsát visszaviszi Kisinyovba az elhunyt zenetanárnő gobelinrongyikájának visszáján tevegelve (mivelhogy a felütésben az elfekvő asztalán látott jerikói rózsát az egyik nénikének állítólag onnan küldte a barátnője).

Hasonló kör írható le a Gogol-allúziók nyomon követése során is. Maga a helyszín, a padláson levő elfekvő is a Holt lelkek miliőjét idézi, hiszen kiderül róla, hogy üres: vagy azért, mert festés miatt a lakóit kiköltöztették, „evakuálták” az árvalányhajás dombra, vagy azért, mert a lakók már meghaltak, avagy elfeledve tengetik életüket a pszichiátria rácsos vaságyaiban, nem tudván különbséget tenni, mi volt, ami tényleg megtörtént az életükben, és mi az, amit csak úgy képzelnék. A poéma egy pontján azt is megtudja az olvasó, hogy A kisinyovi rózsza „munkacíme a mi esetünkben is / holt lelkek volt / melynek ötlete a kisinyovi negritüdtől származik” – Tolnai itt „negritüdnék” nevezi Puskit, utalva rá, hogy Puskin is négernek nevezi egyik őst, Hannibált, egy kis afrikai fejedelemség hercegét, akit a konstantinápolyi orosz követ küldött ajándékba I. Péternek. Puskin ősének afrikai származása feltűnik a motorként beemelt Anyegin-strófában is, és kiindulópontja lesz A kisinyovi rózsza „afrikai rétegének”. A megnevezés trükkjével pedig Tolnai egyúttal a poéma szereplőjévé is teszi a nagy orosz költőt, akár az elfekvő egyik lakóját, akit Kisinyovi Béla bácsinak nevez pusztán azon az alapon, hogy a béna bácsi kijelenti, ő bizony szívesen utazna Kisinyovba, sétálna egyet a városban és meginna ott egy kávét.

Gogol halhatatlan regényében a holt lelkek azok az elhalálozott jobbágyok, akiket a korabeli orosz bürokrácia lassúsága miatt a hivatalos nyilvántartásból még nem töröltek, és en-

nek következtében az adót is éppúgy kellett fizetni utánuk a földbirtokosoknak, mint az élők után. A főhős, Csicsikov ötlete az volt, hogy fölvásárolja ezeket a holt lelkeket, és áttelepítésre hivatkozva földet igényel utánuk. Tolnainál a holt lelkek: a kommunista modell, a létező szocializmus összeomlása után a csődbe ment és/vagy privatizált gyárakból elbocsátott munkások, az árván maradt munkásosztály, melyre mint filozófiai absztrakcióra a kommunista rezsim ideológiája épült, ám amely éppúgy nem létezett mint uralkodó osztály, ahogy a Csicsikov társadalmi fölemelkedését megalapozni hivatott jobbágyok sem léteztek. A motívusok átvételek mellett azonban legalább ilyen lényeges a stiláris-retorikai fogásokban rejlő párhuzam, a gogoli hasonlat speciális továbbfejlesztése a Tolnai-poétikában.

Gogol szinte kezdettől nagy hatással volt Tolnai Ottó írásművészetére. 1972-ben jelent meg Gogol halála című kispőzszakötete, melynek kapcsán olvasható Thomka Beáta monográfiájában, hogy ekkoriban „Tolnai nagy olvasmánya V. Nabokov Gogol-könyve.” (Nabokov 1944-ben írta zseniális esszéjét Gogolról, és Gogol-elemzése megtalálható a Lectures on Russian Literature című amerikai kötetében is.) Ily módon a Gogol-párhuzamok összekapcsolódnak A kisinyovi rózsa „retrospektív rétegével”, vagyis azokkal az utalásokkal, melyekben a szerző-narrátor saját pályájának (fikcionalizált) kezdeteire tekint vissza.

Több más példa mellett Nabokov is idézi orosz előadásában a következő passzust a Holt lelkek elejéről, amikor Csicsikov megjelenik a kormányzó estélyén N. városban: „Minden fényben úszott. Fekete frakkok bukkantak fel, idesuhantak, tovaröppentek, egyesével és csoportosan, ahogy nyáridőben, forró júliusban a legyek röpködnek a fehérén csillogó süvegukorra, amelyet az öreg kulcsárné a nyitott ablak előtt aprít csillogó darabokra: a gyerekek mind köréje gyűlnek, bámészan nézik, figyelmesen követik tekintetükkel a kalapácsot emelgető érdes kéz mozdulatait, a légyrajok pedig, a könnyű fuvallat szárnyán emelkedve, vakmerően berepülnek mint teljes jogú gazdák, kihasználják, hogy az öregasszony vaksi, meg bántja is a szemét az oda-tűző nap – ellepik az édes darabkákat, hol egyesével, hol sűrű rajokban. A legyek, amelyeket jöltartott a gazdag nyár, a lépten-nyomon ínycsalatokra akadhatnak, egyáltalán nem azért lepik el a cukrot, hogy egyenek belőle, hanem, hogy mutogassák magukat, hogy sétafikáljanak, parádézzanak a csillogó halmocskákon, összedörzsöljék elülső vágy hátsó lábukat, hogy megvakargassák szárnyuk alját, vagy két első lábcskájukat kinyújtva, megdörzsölgessék a fejüket, elreppenjenek, hogy aztán tolakodó rajokban ismét visszaszálljanak.”

Túl azon, hogy a rendkívül részletező hasonlat a fényes estélyt rögtön valamiféle groteszk „szubhumán” szintre szállítja, új szereplőt is bevezet, az öreg kulcsárnét, aki azonban kizárólag a hasonlat terében szerepel. Az ő révén egy új fikciós mező nyílik meg a szövegben, egy mikro-elbeszélés, mely a szélesen hömpölygő narrációból kibillenti az olvasót, mintegy jelezvén: a nagy elbeszélés figurái is éppúgy a semmiből támadnak, szavakból lesznek, mint a hasonlat többszörösen bővített mondatában szereplő félig vak kulcsárné a kalapácsot emelgető érdes kezével. Nabokov ezeket a szereplőket periférikus karaktereknek nevezi, akik pusztán a beszédforma révén nyernek életet.

Egy másik példa erre a technikára: „Mialatt azonban Csicsikov gyötrő gondolatokba mélyedve, álmatlanul gunnyasztott kényelmetlen karosszékében, dühödten átkozva Nozdrjovot és egész fajtáját, s az előtte pislákoló faggyúgyertya kanóca már régen feketére gombásodott, és minden pillanatban kialvással fenyegetett; mialatt ablakán bebámult a vakon feketéllő éjszaka, amely a közelgő hajnaltól már-már szürkülni készült, s a távolban kakaskukorékolás hallatszott, és a mélyen alvó város utcáin tán egy durva köpenyes, meghatározhatatlan fog-

lalkozású és vagyoni állapotú, ágrólszakadt ember tántorgott végig, aki – sajnos! – csak a duhajsághoz vezető utat ismerte, amelyet az orosz nép oly simára taposott előtte; szóval ezalatt a város másik végén történt valami, ami hőszünk helyzetét még kellemetlenebbé tette.” E passzusban szintén működik a fikció káprázatos megkettőződése, „bemélyítése”: azt ugyan nem tudhatjuk, hogy a képzeletbeli város kihalt utcáin tényleg végigtántorgott-e egy ismeretlen csavargó (vagy a köpenye), ám a bizonytalan látomás egyre határozottabb kontúrokat kap, és az már egész biztosan állítható lesz róla, hogy a duhajsághoz vezető utat az orosz nép taposta előtte simára.

A kisinyovi rózsza szabadversben íródik, sűrítettebb szöveg, mint általában az elbeszélő próza; a Holt lelkekkel párhuzamosan olvasva mégis az a benyomásunk támad, mintha a gogoli narrációnak ezek a belső kidudorodásai, szövegbuborékai kezdenének immár teljesen önálló életet élni, végképp elszabadulnak, és mint opálosan irizáló gömböcskék lebegnének az asszociációk légáramlataiban; vagy más hasonlattal élve, mint egy kúszónövény indái szanaszét terjednek, felismerhetetlenül, melyik szál tartozik a valamikori anyanövényhez és melyik az új hajtás. Ha a gogoli hasonlat destabilizálja a „hősköltemény” vagy a „poéma” történetét, amely persze már önmagában is meglehetősen instabil, az instabilitás maga, hiszen arról szól, hogy valaki olyasmivel próbál kereskedni, ami nincs, akkor a Tolnai-hasonlat ennek a mechanizmusnak, manipulációnak a többedik hatványra emeléseként fogható föl: már nincs főszöveg, amelyhez hosszú láncon, de mégiscsak lehorgonyozódtak a kitérők, nehéz rekonstruálni, mi az alaptörténete A kisinyovi rózsza című poémának és kik a szereplői. Mintha az elfekvő összes figurája, a korábbi Tolnai-művek itt felbukkanó alakjai, infaustusai, az idézett „ősök”: „a kisinyovi negritúd”, a Holt lelkek szerzője, vagy a háború idején leveleit író Rilke, csupa hasonlatból szótt, periférikus szereplő lenne, és mind egyszerre beszélne, testetlenül lebegve az üres elfekvőben: „a lüke fiú még be-betér / az elfekvőbe / a zárban felejtették a kulcsot / be-betér / áll az üres elfekvőben / mit csinálsz ott az üres elfekvőben / állok az üres elfekvőben / mert még mindig rádiózik a radiátor / a kis madárcsontú zenetanárnő / az ezüst kávéskanállal / mintha még mindig ütögetné / mintha még mindig ütögetné a radiátort / úgy halt meg a radiátort ütögetve”. Az elfekvőben már amúgy sincsenek nagy elbeszélések, érdekes sorsok vagy bonyolult jellemek, mindenki néhány mozdulatra, néhány attribútumra redukálódik. Mintha fordított arányosság állna fenn az önállósuló hasonlatok, a bonyolult metafora-bokrok, a fikció és a narráció rétegzettség, az asszociációk, allúziók, idézetek, textuális játékok, szövegek műveletek komplexitása és az egykor hősnak nevezett szöveg-egységek radikális egyszerűsödése, fragmentálódása között. A narrátori avagy szerzői hang is, mely olyan fontos a gogoli szkázban, sporadikusan szóródik, ahogy a teljesen kinyílt rózsza szirmaira hullik szét.

A kisinyovi rózsza felől visszatekintve ugyanakkor sajátos aurát kap a tény, hogy negyven évvel ezelőtt a fiatal Tolnait mennyire foglalkoztatta Gogol, és megérthetünk valamit annak a különleges, asszociatív, „folyékony”, „formátlan” látás- és formálásmódnak, stílusnak a keletkezéséről, mely a mai napig annyira zavarba ejti olvasóit. Thomka Beáta a következő kritikai megállapítást tette a Gogol haláláról említett monográfiájában: „Tolnai posztmodern izléshez közelálló szilánkjainak nagy része azért nem funkcionál a Gogol halálában, mert a formai önállóság helyett csak a körülöttük lévő halmaz, háló, füzér részeként működnek. Alapproblémájuk nem az, hogy fragmentumok, hanem az, hogy nem sűrítmények.” A megfogalmazás pontos és találó, ugyanis a Tolnai-történet legfőbb jellegzetessége valóban az, hogy nem sű-

rítmény, hanem épp ellenkezőleg: bővítmény, akár a gogoli alárendelt mondat, elburjánzó hasonlat és messze elkalandozó lírai kitérő. A Tolnai-féle bővítmény azonban olyan alakzat, amely elől hiányzik a főmondat, a nagyobb elbeszélés fősodra, s amely így eleve mellérendelő hálózatokba rendeződik, ezeket nevezi később a szerző (valószínűleg Deleuze-i hatásra) rizómáknak.

Mindez pedig nem választható el Gogol különös sorsától, azoktól a Nabokov által is tárgyalt kérdésektől, hogy vajon miért nem sikerült Gogolnak megvalósítani nagy tervét, és megírni a Holt lelkek második és harmadik részét az Isteni Színjáték mintájára, miért csak a Pokol könyve készült el, mi vezetett oda, hogy szerzője megsemmisítette a második könyv majd tíz évig íródo kéziratát, hogy aztán néhány nap múlva nagy fájdalmak közepette maga is utána haljon tűzhalálba küldött alkotásának.

Síró játék

A KISINYOVI RÓZSA ELEMZÉSE 2. JAK-ELŐADÁS

„Az eltűnt magyar virág nyomában” – ezzel a prousti parafrázissal, prousti metaforával Hélène Cixous jellemzi Hantai Simon alkotói törekvéseit. Hantai 1948-ban emigrált Franciaországba, Párizsban készítette 1958–59-ben az *Écriture rose* (Rózsa-szín írás) című festményét, melyről részben Cixous esszéje is szól. A József Attila Kör 2011. júniusi tanácskozása, mely a Párhuzamos örökségek címet viselte, mintha szintén valami eltűnt nyomába eredt volna, amikor az irodalomtörténet és az írók eltérő kánonképzési eljárásait vizsgálta, a különbségek, az eltérések, a szakadások, a hiátusok mibenlétét és eredetét kutatta, ráirányítva a figyelmet a szépírói és a kritikai olvasás egymástól távolodni látszó kontinenseinek törésvonalaira.

Tolnai Ottó 1992-ben megjelent árvacsáth című kötetének egyik darabja a következőképpen exponálta ezt a problémát: „ma kezembe került sárga semmiség /a bácskai hír/ lap bejelentője / a varázsló kertjéről (1908) / azt írták: *Nem féltjük őt.* / Reszketni kezdett a lábam lecsúsztam / kezemben a sárga semmiséggel / le a kék halinaszönyegre / (minap vontuk be vele szobámat sassyval) / de hát miért nem féltettek / miért nem írták azt: *Féltjük őt.* / miért nem őriztek legalább ők a bácskaiak / miért nem láncoltak súlyos láncokkal / miért nem ástak nyakig a homokba /nyakig homokba az almafák / a törpe almafák alá királyhalmán.”

Ez az idézet nem csak a kritikai interpretáció és a szerzői önértékelés között húzódó szakadék miatt érdekes, hanem azért is, mert rámutat arra a mindannyiunk által ismert jelenségre, amikor az objektíváló kritikai, elméleti és történeti kánonképzés óhatatlanul is elfed valami nagyon lényegit a művekből, valamit, amit gyakran épp a kreatív művészi-írói újraolvasás fedez fel és/vagy állít helyre. Egy másik példa az árvacsáth-ból a megközelítések különbségeire:

„ismét parázs vita désirével a poézis mibenlétéről /ízekre szedtem szegényt s ízeit különkülön izzasztottam / mi végre a folytonos linkelés (fenegyerekeskedés) / pöröltem a poézis jóval fennebb dolog / ő csak szenvedte az izzasztást pörölycsapásaimat /akkor hirtelen észrevettem ám már késő volt / észrevettem hogy orromnál fogva vezet / jóelőre felállított