



83. szám

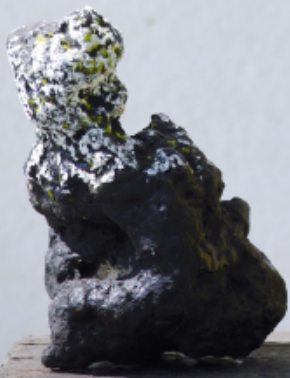
2013.

# EX

Symposium

irodalom művészet filozófia reflexió

TOLNAI  
OTTÓ



Tolnai Ottó

## TÁP

– avagy egy abszolút stabil sındarab

Az istálló durván saralt mennyezetét  
tartó fényesre csiszolt göcsörtös  
oszlophoz megyek  
szeretem magas csontfényét  
(az egerek is ezen csúszdéznek  
hallom ahogy nagyokat  
huppannak a tápban  
mit csinálsz  
huppantok a tápban  
énekli amadeó  
*huppantok a tápban*  
patkány viszont már rég nincsen  
jöllehet a patkányok is hozzájárultak  
az oszlop úgynevezett csontfényéhez  
és ez azért jó  
így hogy nincsenek  
szinte szeretem őket  
énekli amadeó  
*szinte szeretem őket*  
ahogy mintha ők is itt huppognának  
a tápban)  
és az oszlopba vert kampósszögről  
melyről gyakor lószerszám lógott  
(istenem volt egy kis lovunk  
a tanyásunk lelépett vele  
ám olykor ha így belépek az istállóba  
úgy tűnik visszajött a mi kis lovunk  
hallom ahogy abrakol a jászolban)  
vigyázva lekasztok három szál  
fehér manillát  
ezek a méternyi manillaszálak  
szinte szállnak  
énekli amadeó  
*szinte szállnak*  
a szalma arany  
meg a here jadeit paralelepipedonjából  
lettek kirántva  
szép ahogy egyből kirántják

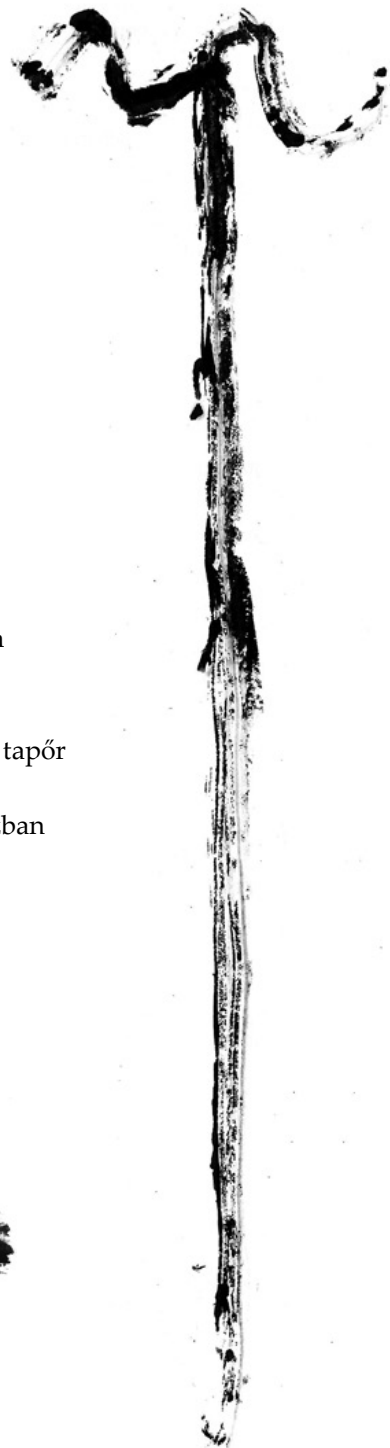
nekem nem mindig sikerül egyből kirántani  
talán mert én mindig ráfeledkezem  
mint olyanra a paralelepipedonra  
(geometrizálódásom észrevétlen folyamata  
éppen e paralelepipedon-formának köszönve  
indult volt be)  
ráfeledkezem az aranyra a jadeitre  
az én tulajdonképpeni specialitásom  
a manilla földből való kihuzigálása  
ülök a földön és huzigálom ki őket  
a kéket a rózsaszínűt a feketét  
és úgy érzem ez jó a földnek satöbbi  
szóval vigyázva lekasztok három szál  
fehér manillát  
és átsétálok velük az udvaron  
szemben a délibábban lebegő járással  
mert más az én járásom  
énekli amadeó  
*mert más az én járásom*  
*ezen a járáson*  
mint az araszoló juhászok csordások  
bukdosó csavargók gyilkosok járása  
és kikötöm a kis olajfűz derekát  
a kis olajfűz dereka eleve görbe  
kikötöm a kapufához  
ami valójában egy lebetonozott  
abszolút stabil sındarab  
énekli amadeó  
*abszolút stabil sındarab*  
félve feszítem  
mert műrostosabb immár a manilla is  
de ahogyan sikerül az operáció  
a kis olajfűzzel  
az abszolút stabil sındarabbal  
máris valamiféle hangszert képeznek  
az egész járást befogják  
meg is pendítem  
és erre érzem a hátam mögött  
sámliján ücsörgő amadeó is berezonál  
amadeó aki operaénekes szeretett volna lenni  
szegeden  
volt is meghallgatáson  
akkor toltuk át neki a széksóban  
a kis dencs kredencét kulisszának  
berezonál  
és már áll is fel a sámliról  
és már áll is fel a sámlira  
a gyerekek futva tolják mögé  
a kredencet

és már éneklis is  
*egy abszolút stabil sándarab*  
jöllehet egy abszolút instabil  
színdarabra gondol  
vidám kis zenés betétekkel  
ahogy toltuk a széksón visszafelé  
át a határon szegedről a kredencet  
arra gondoltam hogy az egész  
úgy vette kezdetét  
a kis dencs épp vált  
és ketté akarták fűrészelni  
az asszonnal a kredencet  
és el is kezdték fűrészelni  
de beszorult a keresztvágó  
mire arzén azt ajánlotta  
szögesdróttal próbálkozzanak  
a vert falat is azzal fűrészelik  
szögesdróttal  
és akkor nyilvánította amadeó kulisszává  
a kis dencs kredencét  
amikor megvették mesélte a kis dencs  
nem fért be a szobájukba  
le kellett sülyeszteni a küszöböt  
majd még tovább kellett ásni  
jó kis gádor lesz gondolták  
és amikor már betolták  
már a helyére tolták a kredencet  
és az asszony már szét is szortírozta  
a csipkéken a tengeri kagylókat  
(volt egy pólából meg veneziából  
meg egy cattaróból is  
valaki egészen cattaróig kódorgott  
valaki mindig messzebb kódorog a kelleténél)  
azt vették észre  
szivárogni kezdett fel a talajvíz  
pius nyilvánította aztán  
sétahajóvá a dencsék kredencét  
ma is az sétahajó  
hol talajvízen hol a virágzó són hajózik  
a vāmőrök tisztelegnek neki  
szebb sétahajón énekelni  
szebb mondta vak víg tibike  
mint a szegedi operában  
jöllehet amadeó a szegedi operában  
szeretett volna énekelni  
és nem a dencsék himbálódzó  
kredencén  
én sem értem mondta regény misu  
hogyan lehet egy félig kettéfűrészelt

kredenc a vízen abszolút stabil  
mire jonathán megmagyarázta  
nem  
a kredenc nem stabil  
és a színdarab is abszolút instabil  
csak a sándarab abszolút stabil  
amihez olivér a fehér manillával  
a kis olajfűz derekát kötötte  
éneklis amadeó  
*amihez a kis olajfűz derekát kötötte.*

(mellékdal)

Istenem kérdi pius  
ki huppant ekkorát  
sejtettem te is  
itt játszol velünk  
ki huppant ekkorát  
a tápban  
(hupont.hu)  
éneklis amadeó  
*ki huppant ekkorát*  
*a tápban*  
talán ha levetítenénk  
a leégett kis ráckevei  
mozgófilmszínházban  
kitűnne ki huppant  
amadeó énekelne  
te meg mint mindig a tapór  
talán abban a leégett  
kis mozgófilmszínházban  
kitűnne ki huppant  
a tápban  
*akárha egy bomba.*



# FORRADALMISÁG AZ IRÓNIA GYŰRŰJÉBEN

Michel Foucault, ahogy ez nemrégiben kiadott előadásából kitűnik,<sup>1</sup> rátalált a *parrhesia* antik fogalmára. Genealógiai jellegű okfejtésekben bontotta ki a fogalom sajátosságait, megkülönböztetve a pejoratív és a pozitív jelentéseket. Gondosan elválasztotta a *parrhesia* gyakorlóját a prófétától, a hivatásos szónoktól és a bölcselőtől. Mindezt azért tette, hogy fényt derítsen kései érdeklődésének tárgyára, mármint az *önvonatkozódás* történetére, amelyet politikai aspektusként írt le. Arra célzott, hogy a politikai dimenziót eredetében kell megragadni, ott, ahol az önmagunkra vonatkozódás meghatározott formákat nyer. Mert az önreferencialitás nem képzelhető el a másokra utaló viszonyulás nélkül: így a *parrhesia* gyakorlójának meg kell nyilvánulnia ahhoz, hogy önmagára vonatkozódjon. A *parrhesia*, röviden szólva, először is: mindent (ki)mondani. Egyet jelent ez a rejtekezés tagadásával. Aztán, aki itt beszél, az önmaga nevében szól, és igazságáért az őszinteség kezekedik. *Én* vagyok az, aki ezt mondja.<sup>2</sup> *Én* vagyok az, aki az igazságot elébetek helyezi, *én* vagyok az, aki kockáztat a kitárulkozással.

Nem kívánom itt Foucault értékes érvelését követni, azt fontolgatom, hogy a *parrhesiát* a

modern környezet horizontjaként juttassam érvényre. Elvégre az őszinteség problematikuma<sup>3</sup> – amely párban jár az autentikusság keresésével – mélyen beleivódik a modernitás szöveteibe, nem véletlenül. Aztán, *A szavak és a dolgok* írója is akkor, amikor a felvilágosodással való foglalatokodást helyezi a *parrhesia* elemzése mellé, valójában ablakot nyit a modernitásra. Ez feljogosít arra, hogy a *parrhesia* fogalmát, az elmondottak mellett, a jelenbe való bevonás, a jelenre irányuló beavatkozás kontextusában tolmácsoljam, és Tolnai Ottó (a továbbiakban T.) költészetét is ezen távlat felől értelmezem. E költészet nemcsak konfesszionális jellegű, hanem robusztus, alkalomadtán demonstratív önvonatkozódási jelentésláncokat foglal magába („Verseket amelyekkel először váltottam meg a jugoszláviai magyar irodalmat...”,<sup>4</sup> „szakállközpontú költészetem” – *Guevara*): az *Én* felől megvalósuló, folytatatólagos önszámadásra / önrekonstrukcióra utal, összpontosítottága innen származik. A T betűnek – amely, persze, csak egy íráskép a sok közül, de jelentős – fénylő jellé való transzformálása bensejéből sarjadt. Amikor T. versírásának aktusát láttatja, akkor az *Én* jelenlétének ad sajátos nyomtérket, ami nyilvánvalóan a modern szubjektivitás történetébe röpít bennünket.

\*

Nem létezett olyan *symposionista* manifesztum, amely egy dokumentumban foglalta volna össze a követendő axiómákat. De a *Symposion*-archeológiához hozzátartozik, hogy a csoport tagjai mindvégig, noha hol explicit, hol implicit módon, formálták, farigcsálták az irányadó elveket. Tekintsük ezt állandó és bevégezetlen gyakorlatnak: példa gyanánt 1970-ben (57. szám) a folyóirat szerkesztősége ankétot szervez, amely plakatív módon a *Mit jelent forradalminak lenni?* címmel jelenik meg – ezt már csak azért is érdemes rögzíteni, hogy félresöpörjük azt az elterjedt hiedel-

1 M. Foucault: *Le courage de la vérité*. Paris, 2009. 13., 17. stb. o.  
2 Uő: *Le gouvernement de soi et des autres*. Paris, 2008. 62. o.

3 Legyen szabad megjegyezmem, hogy az őszinteség kérdését megpróbáltam körüljárni a romantika kapcsán: „Iskrenost i autentičnost u istoriji politike istine”. *Zlatna greda*, 2012/131–132., 13–20. o.

4 „Tomaž Šalamun”; in: *Agyonvert csipke*. Újvidék, 1969. 67. o.

met, miszerint 1968 afféle kronológiai dátumot avagy punktuális eseményt jelent, hiszen az Előtt és az Után a lényeges. Még lehet valamit várni a történelemtől, nem szikkadtak ki az energiatarak. A várakozásnak tehát alapot szolgáltat a történelem menete: a robbanóerő jelen van, amely kikezdi azokat, akik csak szólamokat szajkóznak és sémákat ismernek. Az akkor létező friss levegő, oxigént kölcsönözve, nagyobb lángra lobbanthatja a nem-ortodox jellegű „baloldali tüzet”. T., a kor magaslatán állva, nem hagy kétséget afelől, hogy művészet, írás, társadalom mélységesen egybefüggnek, méghozzá a radikális *változás posztulátuma* által: csakis így, vagyis egyszerre lehetséges a változás kiszökölése, azaz csak úgy módosítható az írás, ha egyúttal a társadalmat is gyökeres változásnak vetjük alá. Ennek a posztulátumnak a boltozata alatt ráz kezét „asztmás Proust rokona”, Che Guevara (aki valóban ismerte a francia irodalmat; asztmája pedig: *Ecce homo*) Henri Michaux-val az Andokban, így olvashatjuk azt is, hogy „Troickij és Mao is művészek, de talán nem elég nagy művészek”.

T., a *par excellence* vajdasági/jugoszláviai gondolkodó költő ekkor főszerkesztői tisztséget tölt be, hovatovább az *opus* alakulásának szempontjából lényeges gerilladalok harmadik könyvéből közöl verseket. *Programatikus* stílusát többek között ennek alapján közelíthetjük meg. Félreismerhetetlen a jelentéskörnyezet: a vajdasági állapotot térképező, azaz tér-képeket, térvonatkozásokat – fókusz, góc, csomó stb. – mozgató, térpozíciókat kereső/rögzítő T., a *Delta* (ne feledjük ezt a jelentését sem: *változás*) szerzője, maga is jelzi, hogy hagyjunk fel a szűk, kronológiai sorokba rendezett idődimenziókkal: ezzel magyarázható, hogy inkább a térvonatkozásokból bontja ki a kormeghatározást és a radikális távlatokat. Jegyezzük meg közben a tényt, hogy tájékozódni tudjunk annak kapcsán, ami sokszor eltűnik a feledés ködében: „az egyetemista mozgalomról van szó. A mai-t, a '68-at... az *Újat* csakis vele jelölhetjük.”<sup>5</sup> E mozgalomban található a friss magatartás,

amely felől bevilágítható az alakuló vajdasági magyar költészet dinamikája is. És amennyiben tovább olvassuk a szóba hozott írást, úgy viszontláthatjuk a magas modernitás útjeleit: az *Új*, a Forradalom – amelynek ott sorakoznak térbeli determinációi, hiszen a forradalom nem képzelhető el az utcához való jog nélkül –, az újrakezdés, mondhatnánk, a kezdetteremtés hatalmas energiája, amelyből az *Új Symposium* táplálkozott.

T., aki hangot adott a *primus inter pares* gondolatának („Mert ha netalán nem tudnátok / Ott a bolondkocsi mögött / Én hasogattam szét elsőnek / Pörge kis vizes bárdommal / A törökmézhegyeket”),<sup>6</sup> maga is folyton-folyvást visszatér az axiómák alakzataihoz. Mi nem veszítjük szem elől, hogy számára ezen axiómáknak mindig át kell haladniuk az *Én* lírikus szűrőin, az erős önexponálás folyamatain: ennek formája, hogy a versben szisztematikus módon benne foglaltatik az önértelmezés/öntüközés gesztusa. Az, hogy ott a párhuzam által megteremtett folytonosság a költői *Én* között és a választott szereplő szituációja között, éppen az önexponáló alanyiség távlatából érthető meg: „a nap homlokra ragadt / ikarosz homlokára ragadt így a nap” (*Balaton*).

Mégis, mit jelent ez, hogy a költő önmagából indul ki? Hogyan értsük költészetté formálódó önvonatkozódását? Nem pusztán szubjektívizmussal állunk-e szemben? Csoporok, nemzedékek tagjainak együttlétezése mindig nehézséget támaszt: elengedhetetlen, hogy létezzenek közös szövegek, amelyek értelmezésekkel folytatódnak. Ezen nemzedéki hermeneutika a közösségiség záloga. Egységpontokat tesz lehetővé. Hogy a *symposionisták* ténykedésének szerves része volt egymás műveinek, megnyilvánulásainak szüntelen tolmácsolása, ez nem volt véletlen: ebben a kollektív-nemzedéki egzisztencia alakzatlogikáját pillanthatjuk meg. T. tudja, hogy költeményei elmozdíthatatlan pillérei a közös szövegkorpusznak, amelyre az említett hermeneutika jelentékeny része irányul. Innen származik önvonatkozódásának ki-

5 „Delta (1–3.) avagy út a mai vajdasági költészethez”. *Új Symposium*, 1969/54., 55., 59.

6 „Elsőnek”; in: *Sirálymellcsont*. Novi Sad, 1967. 17. o.

magasló lendülete, saját pozíciójának megerősítésére irányuló lírikus vagy esszéisztikus aktusai. Elvégre az itt következő állítást akár konszenzusnak is minősíthetjük a *symposionisták* köreiben: „Modern költészetünk Tolnai Ottó költészetével kilépett saját szabadságharcának sáncaiból”.<sup>7</sup>

Mármost, a *symposionistákkal* szemben hangoztatott vádak egyike azt állította, hogy a költészet afféle menekvésű ösvényt jelentett, és a kisebbségi kérdések tehetetlen megkerülését fedezte. Ez szerint eszményekbe beleszédülő értelmiségiek jól megfizetett, politikamentes mentsvárát kell látnunk itt. *Nem*, a költészet a vajdasági magyar „kemény” reflexiótárhoz tartozott, amely politika, művészet, lázadás és szubjektivitás szövedékéből állt össze. A polaritás, a polemológiai magatartás sajátos hordozóját jelentette. A költészet (és az esszé, persze) szorososan egybefonta a lázadást és a szubjektivitást, másképpen szólva, a mindenfajta objektivitással szemben is kihasított *szubjektivitás felől értelmezte a lázadást*. Hogyan lehetséges a szubjektivitás a *személytelen* kényszerek világában? Azaz a lázadás a valódi jellegét a szubjektivitásból kapja, ez a *symposionista* nézőpont alfája és ómegája. T. lázadóinak képtára (megperzselt Ikarosz, zuhanó angyalok, Prométheusz, gerilla stb.) erre nyújt rálátást.

Amennyiben a kisebbségről esett szó, úgy rögzítsük: a kisebbség a nem közepszerű, nem langyos, ennél fogva a *radikális* változás révén haladhatja meg önmagát: ez a lázadás-szubjektivitás kategóriapár érvényre jutásának a tétje. Ahogy ezt az Ikarosz-vers Godard-idézete jelzi – egyértelműen: „ha egy kisebbségnek helyes forradalmi vonala van többé nem kisebbség”. Mit kezdhet magával egy kisebbség? Hogyan veszi kezdetét a kisebbség *történelme*? Nos, úgy, hogy a rátesztált sors helyett történelmi utat vág magának, olyan utat, amely merőben más, mint amibe belekényszerítették. Hozzájárul a korhoz, kényszerlétét az öntranszformáció segítségével módosítja. Nem az a lényege, hogy szociológiai-etnikai kategóriaként ismerszik föl.

7 Vége László: „Korszerűség, paradoxon, játék”; in: *A vers kihívása*. Újvidék, 1975.

Mert saját történelmiségét hozhatja létre. Ez voltaképpen az áhított „helyes” vonal – ami azonban „forradalom” nélkül nem lehetséges. Amit az Új Symposion *megkísérelt* követni.

T. verseiben különböző vonások keverednek. De mivel magyarázható, hogy a lázadás és az ironia párban járnak? Mit „keres ikarosz barikádjainkon”? Ellenpontozza-e az ironia szóárama a lázadás axiómáit? Íme egy akár mintaszerűnek is nevezhető példa arra, hogyan kölcsönöz T. ironikus árnyat a forradalomnak: „*forran a forradalom / szűcskaptafával bombáznak / az elefánt egy baba / nyögőszerkezetére hágott*”.<sup>8</sup> A vízipocok öszseroppantja Pascal nádszálát, aki sokat idézett 347. töredékében (*Gondolatok*) a boldogtalan tudat fényében mutatja meg az embert, büszkesége ennek rendeltetik alá. A *rovarház* Jakabja expozét tart a forradalom és a labirintus viszonyáról, miközben az „ember orra” kerül labirintus-összefüggésbe. Amikor Prométheusz mitológikus, istenekkel dacoló tűzlopása merül föl (Marx szerint a legnemesebb szent a kalendáriumban), akkor a szöveg rögtön az ironia formáját ölti magára: „én sokkal szerényebb szerzésre vállalkoztam csupán a tűz lélektanával foglalkozó gondolatot sajátítottam ki a tűzerek gazdag tapasztalattárából, hogy közkinccsé tegyem őket”.<sup>9</sup> Az ironia mint lefokozás: az ironia amúgy is átfogja a költő-Prométheusz testét, hiszen „két vállon a költő / mellén versével / fenn a sas / mintha az azúrban víkendezne / közben hát ő is / kenyerét keresi”.<sup>10</sup> A „vers” mint görgethető, irreflexív motívum már eredendően magán viseli az ironia stigmáját: „és különben is / vers ambivalenciájával / nehezebben boldogul a közvádló / az újságíró szövetség”.<sup>11</sup>

Ha bepillantunk a forradalom megjelenítésébe, úgy máris megállapíthatjuk: ott az ironia csírája. A *Guevara* című versben<sup>12</sup> ott van a „lepratelep” szó, amely az ismétlés logiká-

8 *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények*. Újvidék, 2010. 53. o.

9 *rovarház*. Fórum, 1968. 62. o.

10 „Ikarosz köszöntése”. *Új Symposion*, 1968/39–40. 3. o.

11 *Ibid.* 2. o.

12 „Guevara”. In: Tolnai Ottó–Domonkos István: *Valóban mi lesz velünk*. Symposion Könyvek 13., Novi Sad, 1968. 42–48. o.

jából merítve építi a költemény baloldali oszlopát (s ezzel Che Guevara közismert orvostani specializációjára utal, hovatovább azt olvassuk, hogy a „szőlőszemként áttetsző új bankjegyet / leprabacilusok mintázzák”, de a „hamispénzverők ezt is tökéletesen utánozzák”, ami viszont a nemzeti bankot elnöklő forradalmár monetáris ténykedését és tragikus sikertelenségét hozza szóba), és ott van a „forradalom” szóból kirakott, meredező, jobboldali oszlop. A vers pedig a két oszlop között mozog. De a vers egyúttal betereli a kubai forradalmárokat is az irónia örvénylésébe, amely a csa-csa-csával, ezzel az afro-kubai tánccal kezdődik: „ott jön Camilo Cienfuegos Castro után a legnépszerűbb / olé / mint láncon a medvét Bakunyint vezeti / coca-colás üveg körül ropják a táncot / csa-csa-csa”. Nem lesz a *Balaton*ban többször felmerülő „valóban mi lesz velünk”-ből patetikus megnyilvánulás: valójában egyszerre kell olvasni a következő sorral: „mi lesz velünk kedves ha egyszer majd nem fogjuk tudni a legújabb táncokat”.<sup>13</sup>

Az *Új Symposion*ra már a kezdet kezdetén rásütötték az urbánus jelzőt: e tény felől figyelmet érdemel, hogy a gerillát – akinek mozgása láthatatlan a hatalom szempontjából: pontosan innen származik ereje –, T. verseinek szereplőjét lázadása a városon kívüli területekre űzi. Ezekből a zónákból indítja hadjáratát, tisztítja fegyvereit, és innen érkezik, idegenként, a városba. Valamiféle sajátos ruralitás övezi tehát a föllépését. Akár a nagy földalatti mozgalmakban, mint a gnoszticizmusban és az anarchizmusban, amelyek kiszorultak a metropoliszokból, hogy aztán falvakban, vándortelepekben, nomádok között hallassák hangjukat. Vegyük csak szemügyre, mondjuk, a *Sirálymellcsontot*: sátorlapok, kecskebőr, törlogumiként működő makk, elmocsarasított vidék, fehér homoknál megálló folyó, földeket feszegető gyökerek, erdők hűvöse, egyszóval a városhoz képest külső helyek, a vidék tartozékai.

Feláldozza-e az irónia a lázadás gesztusát? Veszít-e a lázadás a súlyából? Nem azért nyer

formát itt az irónia, hogy ellazítson bennünket. Ne várjunk kényelmet a karosszékben. Arról van szó, hogy az irónia feszültséget rendel a lázadáshoz, megfosztja vélt biztonságától, a célirányosságba bennrekedt önteltségtől. Az irónia a világba veti a lázadást,



megakadályozza, hogy az a világ fölé helyezze magát. Egyvonalú folyamat helyett sokrétű processzusokat kapunk. És lehetséges, hogy a „papírosom üressé válik”, és „zászlórúdvékonyá leszünk”. Az is lehetséges, ezen kívül, hogy a „végén sohasem mondhatunk tanulságot”, hogy tanulság nélkül maradunk. Sőt, mi több, az is elképzelhető, hogy „vályogfalon ha átszúrsz / nehéz megérezni / mikor szalad pengéd húsba / de ha úr csorbítja / csont mondod / vigyázva visszahúzza”.<sup>14</sup> Nem lehet tudni, hogy a pengénk a húsba szalad-e, hogy erőfeszítéseink az üresség medrében kötnek-e ki; lehet, hogy a Semmibe huppanunk: így lehetőséginkhez tartozik, hogy ott gurulhat a történelem poros útjain egy kerékpár,<sup>15</sup> amelyből valaki kiengedte a levegőt, és ahogy az utolsó akkordból kitűnik, nem is ül rajta senki, gazdátlanul közlekedik, kormányos nélkül. Ám az irónia, amely az úrral és az ürességgel mozog együtt, vérbő modern vonatkozás, és egyáltalán nem gátolja a kezdet *aktivista* kibontását: úr és kezdetteremtés nem ellentétek. Che Guevara „passiója”, mélyszintekre utaló szenvedélye/szenvedése is ez: nem a jövő kapujának megnyitása, nem valamilyen előre gyártott lehetőség megvalósítása, hanem „ugrás a semmibe”, a reménytelenbe való belépés, sőt a „halálon túliság” csillámlása. Túlnó a kormeghatározottságon. Aztán

<sup>13</sup> Ibid. 23. o.

<sup>14</sup> „vályogfalon ha átszúrsz”. In: *Agyonvert csipke*. Ibid., 82. o.  
<sup>15</sup> *Szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények*. Ibid., 28. o.

amikor azt olvassuk, hogy „Isteni dolog lehet ma / valamit elárulni”,<sup>16</sup> akkor aligha tévedünk, ha az iróniát idézzük. De van ebben az iróniában valamilyen komor és baljós előlemezés is, hiszen elképzelhetővé teszi azt a (mai) állapotot is, amelynek tartozéka, hogy *már nincs is mit elárulni*: márpedig ez a szituáció az Eszme, az eszmények nélküli sivár állapot, amelyben mind a hűség, mind az árulás értelmüket veszti. Ha így olvasunk, úgy az említett versjelzet nem egyéb, mint ironikus sóhaj.

Ezen ironikus gyakorlatokban alkalmanként derűt érzékelünk, de hát mégiscsak komor árnyalatokkal teli ez a költészet. Inkább arra kell gondolnunk, hogy az irónia is komor. Nem véletlen, hogy ott találjuk az utalást a *fekete* napra – az előkép itt minden bizonnal Nerval: „és NIVEA-labda lelkem a két ellenkező irányban forgó / fekete nap felé távozik”.<sup>17</sup> A nap amúgy is sokat forgatott motívum T. költészetében: Don Quijote szélmalomnak nézi a napot, a költő a nap felé emeli új kardját (*Új kardomat nap felé emelve*), majd a Nap elé helyezi Che Guevara halotti maszkját, aki maga is korábban a Nap elé emelte az új kubai bankjegyeket; vagy az Ikarosz-versben ezt olvassuk: „mert ha mondjuk a nap felé evezne / ... chével is azonosíthatnánk”. A fekete nap toposza mögött pedig szerteágazó hagyományfűzér áll: Cocteau a hatyú fekete belsejéről beszél, Rilke a kecske fekete tejéről szól, Debord emlékeztet a kései Goyára, Ávilai Teréz vízióiban szintúgy ott a fekete nap, még Shelley komor napfogyatkozása is ide tartozik; aztán ott a fekete kő az arab gnózisban – mégis, maradjunk inkább a modernitás talaján: az élesen látó Adorno mondja, hogy a fekete szín eszménye a modern művészet fundusát képezi, jelesül, a fekete egyúttal az *absztrakcióteremtés* legmélyebb impulzusa.

Taglalhatjuk, magyarázat céljából, persze, a feljebb szóba hozott irónia szociokulturális hátterét is: mibe „szaladt” a Symposion pengéje? Visszahúzta-e a pengét, amikor túl kemény tárgyba, „csontba” szaladt? Az *Új Sym-*

*posion* megbolygatta a rutinszerűvé vált vajdasági magyar világot, széttépte korának bizonyos fonalait, a jovialis kisebbségi gondolatlanságot és álmatagságot pedig erőteljes bírálatban részesítette. Ez a kombattáns jelenség példátlan volt errefelé – minden túlzás nélkül állítható, hogy a xx. század problematikuma tükröződik benne –, az új látásmód gyakorlásával, a megújulás áramával átforgatta a gondolkodási módozatokat, bírálatnak rendelte alá mindazt, ami hamisan csillogott, illetve könnyed formákat szorgalmazott irodalom gyanánt. Intellektuális artisztikum, formakísérletezés, merész szóképződmények, amelyek vitatják a mindennapi nyelv fensőbbiségét, hang-kép-kapcsolatok, grafikai szövedékek, a képek felszínének fölhasogatása, szétpattant összefüggések, forma mint politika, társadalmi radikalizmus – a folyóiratban mindez helyet kapott. Nem lehet ezt kimeríteni a vidékiesség elleni perlekedés fogalmával. Ha így gondolkodunk, akkor lokális/regionális, múltó jelenséggé fokozzuk le a *Symposion*t. Ám a tét mérhetetlenül nagyobb volt ennél, noha éppen ez tűnik el legtöbbször a láthatárról az utókor értelmezéseiben.

Minden volt az *Új Symposion*, csak nem pillanatnyi konjunktúra és professzoros irodalomtörténeti tárgy. A rebellis hangsúlyok azonban híján voltak a közeggel kapcsolatos *konfrontáció* lehetőségének; hiába keresték a *symposionisták* minduntalan az összeütközés szubsztrátumát, az idevágó vákuummézés, a közeggel kapcsolatos légszomj makacsul fönnyaradt.<sup>18</sup> A folyóirat nem söpört szélvészfényként végig a világon. Néhány intés a hatalmi tangépezet részéről valamilyen elemista szintű marxizmus nevében, szokványos gáncok: kevés. Mintha olyan lázadás körvo-

18 Íme néhány jellegzetes mondat, amely eligazíthat bennünket, éppen T. kapcsán; ezek arról szólnak, hogy a költőket nem tartották sovány kosztón: „A költő, ha Vajdaságban verset ír, ironikus helyzetben van. Enni kap, sőt kalácsot is, ha akar, de nem hallgatják meg. A költő valódi szituációja viszont az volna, ha megvonhatnák tőle a kalácsot, ha ellenállásra találna, vagyis ha olvasnák... Helyzetének iróniája éppen a (...) megadott szabadságban gyökerezik. (...) Nemzedékemmel szemben csak a szűnyogcsipés mérgével mérhető ellenállás alakult ki, más nem. (...) Költői helyzetük szabad sivatagján kötöttek ki. Ezt nyújtotta nekik az irodalmi élet: a lét szabad sivatagját.” Bánya János: Előszó. *Ibid.*, 2–3. o.

16 *Ibid.*, 38. o.

17 *Valóban mi lesz velünk. Ibid.*, 30. o.



nalazódott volna, amely nem tudta kicsikar-  
ni a vele szembeni frontális ellenállást – élte-  
tő elemét. A lázadásban megbúvó negativi-  
tás így elégtelenné válik, mert nem hatolt  
eléggé mélyre. Látni kellett a veszélyt, hogy  
mindez a megszokottá váló, előre megszeli-  
dített valóság részévé válik. T. verseiben  
ezért ott találjuk az aránytalanság megta-  
pasztalását, amelynek megannyi esetben az  
iróniába kell torkollnia. Valójában, ott kellett  
lenniük ezeknek a vonatkozásoknak: hiszen  
aki a *primus inter pares* gondolatával jegyzi el  
magát, és intézményként láttatja magát, an-  
nak rálátást kellett erre a mozzanatra nyer-  
nie. Íme, csak néhány példa az aránytalan-  
ság, a nagyságrendek deformációinak kata-  
lógusából: láttuk már az elefántot, amelyik  
babakocsira hág, aztán a bulldog, amelyik  
papírba harap, a téglá, amelyik a gerlice-  
ponyára sújt, az „ellenség”, amely „birsalmát  
ráz” a „lapátunkra”.

Nem intézhető el ez a kérdés a közegide-  
genség közkeletűvé vált álláspontjával,  
amely mit sem tud a tétokról, és egykettőre  
annál a vádnál köt ki, hogy több volt a fon-  
toskodás és a csatakiáltás, mint a tényleges  
teljesítmény. A meggyökerezettség *feladott-  
ság*, és nem *adottság*. Ráadásul T. verseinek  
montázsaiiban ott vannak az erőteljesen loká-  
lis mozzanatok, amelyek újra és újra fölsora-  
koznak a költeményekben, alkalmasint ezek  
nem is igazán érthetőek lokális útikalauz és  
talán még a néhai Jugoszláviára irányuló  
emlékkultúra nélkül sem: a szabadkai kerék-  
párgyár, a Gyöngysziget, a kiskocsmá a Te-  
lep és Újvidék között, lokális utcasarkok és  
vásárok, érzékeny napi megfigyelések po-  
csolyás falvakkal kapcsolatban, játékos ösz-  
szehasonlítások, amelyek együtt szerepelnek  
kisvárosok legendamaradványaival, falusi  
idióták, poros terek, banalításban rejlő egzo-  
tikumok, amelyek gyarapodnak az idő ha-  
ladtával etc. T. kincset lel a helyi mozzanatok  
kavalkádjában, és „mindent mondásának”  
része, hogy formára talál a lokális nevek ára-  
datában, valamint a regionális dimenziókba  
rögzült tárgyiasságban. Aprólékosan utá-  
najár a részleteknek, és kirajzolja azokat; ese-  
tében helyenként a *couleur locale* sajátos (iro-

nikus) mitologizációjáról, a helyi színekbe  
való lehorgonyozottságról beszélhetünk, ame-  
lyek követik az Én már ismertetett megmu-  
tatkozását. Neki, az idők folyamán erősödő  
„ultraempiricizmusának” megfelelően, *sokat*  
kell írnia, mert telített világ az övé, a világ  
ugyanis a telítettség állapotában fordul át a  
Semmibe. És a világdarabkák materialitását  
egy gyűjtő szenvedélyével leltározó, az  
efemerbe és az alantas-hulladékszerű dol-  
gokba szívesen nyúló T. számára a lokalitás,  
a mikrofolyamatok kavargása kivételes  
anyagot jelent. Ő, versírói beállítottságaként,  
termelőerőként használja ezeket a vonatko-  
zásokat. A parányi, elkoptatott dolgok is föl  
tudnak alkalomadtán ragyogni a homály-  
ban. A világra irányuló receptivitás, amely  
magában foglalja az intellektuális kozmosz,  
a cizellált műveltség részeit, de a banalitás  
birodalmának végtelenbe nyúló kellékeit is,  
túlcsordultnak bizonyul a lokálmitológia, a  
*genius loci* szövevényei által. A *beágyazottság*  
ennélfogva egy perc erejéig sem lehetett kér-  
déses: T. költeményeiben nincs radikalizmus  
eme beállítottság nélkül. Egyenesen a be-  
ágyazottság többletéről beszélhetünk. Több-  
terű világ ez: planetáris jellegű és mikrosze-  
letekkel telített egyszerre. Így olyan vershe-  
lyeket is szemügyre vehetünk, ahol a lázadás  
szikrája jellegzetesen alulról, a mikroszintek-  
ből csihilódik ki, természetesen, ahogy meg-  
szoktuk, az irónia segédletével: „hol is kez-  
dődött / mikor is tettük első rebelliókat / pla-  
netárisnak mondható rebelliókat / gomb-  
focizásnál / klikkerezésnél”.<sup>19</sup>

Általánosítsunk: pontosan azért izzik fel,  
*ha felizzik*, az *Új Symposion* fénye, mert *nem*  
volt közegidegen, mert miközben a mikro- és  
a makrovonatkozásokat elegyítette, imma-  
nenciában mozgott. Messzire merészkedett,  
a *reflektált meggyökerezettséget* célozta meg.  
Beágyazottként tapasztalta meg az említett  
vákuumérzést, azaz *belső idegen* volt. Láza-  
dása, amely a vereség útjára kényszerítve  
nem nélkülözte a tragikumot, azt sugallta,  
hogy a beágyazottság csak a radikális szem-  
benállás révén valósítható meg. Voltaképpen

19 „LXXXVIII”. *Agyonvert csipke*. *Ibid.*, 120. o.

ezt neveztük feljebb a „helyes irányvonalnak” a kisebbség számára.

Figyeljük meg továbbá a finom váltásokat a jelenlétben tartott Én és Mi között T. költészetében. A kollektivitás, a nemzedék ugyanis cselekvéskeretként számtalanszor fölvilan, méghozzá különféle formában, például így: „nemzedékem mégsem helyezte / tömbjét / a bűz piramisába” (*ibid.*), de úgy is, mint az ironia révén átjárt jelzet: „tyúkbaszó ezred”. Tehát a *Mi* megjelenik a horizonton – ez rétegzetté teszi a versekben kibomló szubjektivitás-módusokat – sokszor váratlan oldalpillantások, meglepetésszerű nyelvi fordulatok révén; de ez az *Új Symposion*: kollektív fellépés, kollektív kezdet/erőfeszítés, amelynek döntenie kell – a beavatkozás révén – a jelen kapcsán, el kell döntenie azt, ami a jelenben még eldöntetlen. A kollektivitás továbbá egy ironikus kinyúlás kapcsán is megjelenik a színen, amely a xx. század különféle avantgárd csoportjainak purifikációs/kizárási praxisait érinti és helyezi a T. által kimunkált jelentéskörnyezetbe: „Ma végre muszáj volt / likvidálni sorainkból / a gyanúsakat”.<sup>20</sup> Hiszen vannak gyanúsak, a világ sora táplálja a gyanút, ez a világhallapot tartozéka, nem lehetséges a valóságot átalakítani „likvidálás nélkül”: az említett században ugyanis mindenki tisztogatott, a művészet politikai dimenziója, a militáns valóságformálás elképzelhetetlen volt enélkül. De sajátos felhangokkal jelenik meg a színen a többes szám első személye jelentésegésként ott is, ahol felmerül a *kooptáció*, a lázadó magatartás integrációja-beillesztődése a valóság csele révén. Ezt a kérdéskört, azaz – a felforgató avantgárd számára – a múlt század egyik leggyötrelmesebb problémáját T. újra a kollektivitás szintjén boncolja. A kollektivitás ledönti Babel tornyát, ami a kezdet, az újteremtés gesztusának bizonyul (ez volt, olvassuk, „első jelentősebb diverzáns akciónk”): ám a visszatekintő, tapasztalatokat összegyűjtő perspektíva számára a kezdet *elviselhetetlenül* könnyűnek tűnik, ami homlokegyenesen ellenkező nézőpontot jelent a po-

20 „Ma végre muszáj volt”. In: *Sirálymellcsont*. *Ibid.*, 92. o.

puláris bölcsességhez képest, amely szívesen a kezdet felszabadításába helyezi a nehézséget. Ugyanis: „Csak az első téglát nehéz kirántani / kis szédülés előzi meg / és aztán futni futni / hogy újra ne építtessék velünk”.<sup>21</sup> Az Után, a Másnap, és nem a kezdet szédülte jelenti a kivételes nehézséget. Ezért kell, ahogy az egyik versben (*A dal bombázása*) olvassuk, mindig emlékeztetni magunkat az „indulás tisztaságára”, még ha ez az emlékeztető ironikusan, azaz „vidám kis dalok” éneklésével megy is végbe. A *futni* szó fenti kétszeres megismétlése szokványos alakzatnak minősíthető e költészetben: az ismétlés megannyi helyen ütemrendszereknek ad helyet, amelyek az ismétlés révén hozzáadott ironikus jelentéseket társítanak az intenciókhoz. Aztán ott van T. korábbi verseinek kivételes, áruikonná transzponált alakja, az argentin-kubai Che Guevara (*Guevara*), akinek – már akkor! (1968-ban vagyunk, tudniillik) – csillagos sapkája alól „Metro–Goldwyn–Mayer oroszánja ásít” és akinek forradalmi fölérnek „egy westernnel / Van Gogh rajzolta bakancsod John Wayne csizmájával”. A démonikus áruvalóság mindig meghajlítja a szándékot, az uralkodó áruda törvényei mindent magukba szippantanak: ott a kényszerként lecsapó kooptáció. Az áru mindent saját szolgálatába állít. A habzó sörbe bele-belefuladó monarchikus Švejkot *pin-up* girlökre emlékeztető reklámok veszik körül. Aki messianisztikus álmokat dédelget, az hirtelen áruházban találja magát, a holttestek mögött meg reklámok meredeznek, a halált az áruvilág egyenmősége pecsételi meg – mint Chandler kisregényeiben, ahol az elnyúló tetem, a vérben úszó test fölött ott kékellik a meggyőző reklám-szöveg: „Párizsba menjetek”.

Mélyre hatol a kényszerképzet, hogy a Babel tornyát újjáépíthetik azokkal, akik ledöntötték azt. A lázadás ütőerejéről, kifejeleiről enélkül nem lehet beszélni. Az imént szóba hozott „futás” a gyorsaság, a száguldás jelentését citálja – amúgy Deleuze élt a gyorsaság fogalmával a kapitalizmuson való felülkerekedés céljából: lehet-e olyan gyorsan

21 „Babel tornya”. In: *Sirálymellcsont*. *Ibid.*, 69. o.

futni, hogy ne emeltessek „velünk” újra „Bábel tornyát”? Másképpen szólva: mennyire gyorsan tudott futni T. nemzedéke, hogy elkerülje a kooptációt, a megrendszabályozott beilleszkedést, a *hatalmi tornyok újrakonstituálását* – ez a kérdés itt megkerülhetetlen.

Álljunk meg egy pillanatra, rögzítsük a diskurzus *rezgését* – kerülve a moralizáció kelepceit. Tetten érhetünk-e itt valamilyen erkölcsi fantáziát, egy radikális kollektivitás jövőjének *erkölcsi* nyomatékú megpillantását? Amennyiben nemzedéki ösvényeket veszünk figyelembe, nem nehéz megpillantani az erkölcsi diskurzus pregnáns jelenlétét, amely *opusok* konstrukcióit emelte föl: Bosnyák István Sinkó nyomán is kibontakozó munkássága példaszzerű, de aligha mellőzhető, hogy Végel László, aki sarkalatos utószót írt a közös T.–Domonkos-mű, a *Valóban mi lesz velünk* számára, a könyv verseit határozottan erkölcsi szemszögből gondolta tovább. A kritika helytartója számukra az erkölcsi diskurzus volt. De óvatosnak kell lennünk azzal kapcsolatban, hogy e helyütt, T. kapcsán élhetünk-e – és milyen módon – erkölcsi érvelésekkel, azaz segítséget kaphatunk-e kérdéseink faggatásában akkor, amikor erkölcsi távlatokat fontolgatunk. T. évekkel később mintha elhatárolná magát az „állandó radikalizmustól”, a „vers angazsáltságának” erősítésétől, majd „az erkölcsi kategóriák fokozásától”.<sup>22</sup> (A vers angazsáltségához kérdőjeleket társítani: ez a tragikus modernitás nagy alakjának, Adornónak Brechtel szembeni polémiaját idézi, aki meg volt győződve, hogy a világalakítás pillanata végérvényesen elmúlt, a radikális bírálatból pedig csak a szenvedést kíméletlenül kimondó avantgárdot reflektáló művészeti kritika maradt.) Olvassuk ezt össze T. korábbi megnyilatkozásaival, hogy lássuk a diskurzus elmozdulásait: egy helyen Bori Imrének a legújabb magyar lírát befogó írásával vitatkozik, és ott kimondottan ünnepli azt a pillanatot, amikor az irodalomtörténészek sikerül túl-

lépnie az esztétikum területén, és „etikai... vonatkozások sem kerülnek el figyelmét”.<sup>23</sup>

\*

Magyarázatot igényel, hogy mindvégig az avantgárd kifejezést használtam. Nem a stílusra, hanem az *aktusra* gondoltam, a beavatkozás aktusára, amely az avantgárd forrásából ered, s a kísérletezés nyílt terein az élet és a művészet konvergáló tendenciáit teszi mérlegre. Az elmúlt évszázadban az avantgárd többet csapkodott a bal-, mintsem a jobboldal nevében, kritikai programjai ennek a fényében alakultak. Az avantgárd akarását sokszor átlyuggatták már, vádolták kizárólagossággal, meggondolatlan, alkalomadtán hívságos forradalmi hevülettel, a kritikai igényét azonban nem lehet eltörölni. Az a vonatkozás, hogy T. és a *Symposion* számára az avantgárd újragondolandó kísérletet jelentett, kor- és helymeghatározó jelenségnek bizonyult. Fontos tény, hogy Végel László éppen T. verseiről írott tanulmányában tartotta fontosnak,<sup>24</sup> hogy T. verseit leválassza a „lokális avantgardizmus” formával ugyan kacérkodó, de *forradalmi tartalmakat* mégiscsak kilúgozó variánsairól: kérdés azért, hogy ez mennyire volt általános nézet.

Nézzük most, rövid ideig, a *Doreen 2* című verset, amely hol ironikus, hol lamentáló tónusokat hoz létre, amivel az élet meg a művészet kapcsolatára reflektál! Ami mindenekelőtt szembeszökő: a vers az egynemű és elvontságban megnyilatkozó áruvilág részévé válik, amely mindig dolog-közvetített-ségű. Az áru rajtaüt a versen, hogy rátegye stigmáját. A vers: egy dolog a sok közül, az árumozgás kelléke. Heteronóm. Még csak nemes árunak sem lehet nevezni. Közben, körbejárva a vers kontextusát, azt is meg kell figyelünk, miként vékonyodnak és *remegnek* a vers és az élet közötti határvonalak – márpedig ez avantgárd örökség. Mondhatni, a vers egyfajta biopolitikájának körvonalai rajzolódhatnak ki: a gyomorban dagad a vers,

22 Ezek az állítások Sziveri János kapcsán hangzanak el: *Költő disznózsírban*. Kalligram, Pozsony, 2004. 301. o. T. korábban is (Delta III.) szólt arról, hogy a „költőnek nincs megbízatása”: ezért beszélt az ún. „angazsált versről” is.

23 „Néhány megjegyzés Bori Imre *A legújabb magyar líráról* című írásához”. *Új Symposion*, 1968. 62. o.

24 *A vers kihívása*. *Ibid.*, 76. o.

majd felmerül a kíváncsi, hogy a költemény sohase fejeződjön be: „igaz különben sincs sose kedvem / abbagyni a verset / hogy legalább a versben / nyújtózkodhassak (...) alacsonyak ezek az utcák / meg a takaróm is rövid”.<sup>25</sup> A költő magára vállalja az ellentmondást: bele akar „fulladni a versbe”, amelyre ráhagyatkozhat, hiszen kerettágító és felszabadító jellegű; általa „kinyújtózhat”, ugyanakkor nem feledjük: a vers kiiktathatatlanul a *világnak mint áruháznak* a részese. Hajótöröttként kíván „hánykolódni” a verstengeren, anélkül, hogy „észrevenné”, mikor fullad bele. Kérdéseink viszont maradnak. Megvalósítja-e a vers önmagát, ha sohasem fejeződik be, hogyha nem ér véget, és beleömlik az „élet tengerébe”? Vagy éppenséggel eszközszerre korlátozza magát? Képes-e a vers biztosítani az élet expanzióját?<sup>26</sup>

A magas modernitás felől figyelemre méltó T. egyik régi jegyzete<sup>27</sup> (amely szinkronban áll drámáinak egyes motívumaival). A csatangoló megáll egy újvidéki bolt előtt, ahol, ahogy mondja, „szilvakék ruhás”, „szöges tenyerű”, „sárga kesztyűs munkások” hatalmas gépet helyeznek el a parketten lévő gerendákra. Hogy rövidítsek: a költő, sajátos módon, de a munkafolyamatot teszi tárgyá, közben asszociációi különféle irányban terjednek: így elébünk helyezi a kaszálókat, akik, ahogy Kassák mondja, félaktban villogtatják eszközeiket a búzatáblák „száraz sárgájának” környezetében. A T. által vezérelt asszociációlánc elvezet bennünket a kaszás felkelések pillanataihoz, majd az írás végén a jugoszláviai munkásosztály paraszti eredeténél köt ki. Érdekes vonatkozás ez, a modernitás ugyanis nem kedveli a munkafolyamat leírását, ahol csak tudja, kerüli. Adorno méltán hangsúlyozta, hogy amikor például Wagner beemelte operáiba a munkafolyamatot, akkor egyúttal a föld alá űzte azt. A modernitás szégyenli a munkafolyamatot, legszíve-

sebben elrejtene azt, nem kevésbé a „posztmodern”,<sup>28</sup> amelyről mitologikusan-ideologikusan azt szokták gondolni, hogy eltűnik belőle minden, ami rút, visszataszító, azaz ami túlságosan materiális, és csupán a légiés, szublimált immaterializmus marad. Ez a vonatkozás kiteljesíti a „mindent mondás” T. féle konstellációját, és adalékként szolgál a művészet és az élet viszonylatához.

Mindenesetre a *symposionista* avantgardizmus lényeges eleme az Új teremtése, mivel a forradalmasítás logikája szerint az Újnak át kell hatnia az egész embert. De a hagyománytörés hangoztatása révén könnyen a mellékesbe nyúlhatunk. Figyeljük csak meg, mondjuk, T. Fehér Ferencről írott írását,<sup>29</sup> amelyben az egyszerűséget kéri rajta számon: még ha ott is a kritikai szándék a népieskedő utánérzésekkel és a képeslapszerű versekkel, a felhőket, fákat naiv módon tologató magatartással kapcsolatban, a hangvétele helyenként határozottan gyengéd és megértő. Nem a militáns képrombolók dühe szóval meg itt. Nagyobb fontossággal bír az erőgyűjtés, a hátranézés – méghozzá a tájékozódás céljából –, a költészeti elvek tisztázása és a vezérfonalak szövése. Még akár egy későbbi jelzetet is ideírhatunk, nevezetesen a *Celebesz Celebesz nélkül* deklaratív fináléját: „mégis thurzó a zentai költő az én mesterem”.

Egyébként is a Fehérről szóló írásban hangzik el az az ominózus-kihívó tétel, amit kárörömmel nyugtáztak a *Symposion* vádlói – azok, akik T.-ék szolgálalkúságát hanytorgatták fel a kisebbségfaló jugoszlavizmussal kapcsolatban. T. ugyanis fölroja Fehérnek, hogy nem mozdul ki, holott utazásai mindig elevenné teszik verseit: ezzel szemben ott vannak a fiatal vajdasági költők, akik „otthon vannak tengeren”, azaz otthont teremtettek a tengeren, akik, kisebbségi mivoltuk ellenére (okán?) „meghódították” a komplexussal terhelt magyar költészet számára a tengert.

25 „Doreen 2”. In: *Homorú versek*. Novi Sad, 1963. 59. o.

26 Ez Guy Debord szava; a szituacionizmus, gondolom, válasz lehet az itt elhangzott kérdésekre. Tettem is próbát: „Forradalom és láthatóság”. *Híd*, 2010/8–9. 132. o. Mindig foglalkoztatott a kérdés, hogy ismerték-e a *symposionisták* a szituacionizmust, ’68 autentikus megnyilatkozásait.

27 „A csatangoló feljegyzései”. *Új Symposion*, 1970/66.

28 Ezért is találtam fontosnak szóba hozni T. rövid írását, amelyben ott kellett lennie Kassáknak. Csak mellékesen utalok kortárs rendezőkre, mint pl. Artur Zmijewski, Michael Glawogger, Mika Rottenberg, Borisz Hlebnikov: Glawogger donyecki bányászokat, nigériai henteseket mutat be, akik szinte felismerhetetlenek a posztmodern perspektíva számára.

29 „Az egyszerűség problémái”. *Új Symposion*, 1967. 22. o.

Márpedig csak a szervilis öncsalás, letérdepelés révén állítható, hogy a kisebbség részt kérhet a tengerkábulatból, hogy otthonosan navigálhatja magát azon a vízen, amelytől megfosztották. Csapda ez, és méreggel teli.

A tenger fontos művészetteremtő mozzanatot. Sorolhatjuk a végtelenségig: Pessoa *Tengeri ódája*, az impresszionista festészet, Debussy szimfonikus vázlat, Heine tenger-versei, Valéry tengertemetője stb. Különös fontossággal bír, hogy Végel László a szabadsággal hozta összefüggésbe, és a tengert nemzedéke legszebb szabadságmataforájának nevezte.<sup>30</sup> Vajon a tenger alatt itt könnyed vitorlázást, napbarnított testeket, csillogó-villogó szórakoztatási spektakulumot, olcsó izgatószer, együgyű üdülést kell értenünk? Mindenesetre olvassunk T. vonatkozásában körültekintően és sokfelé irányuló tekintettel: „könyved s a tenger egyszerre / mint hátba a kés”.<sup>31</sup> A szabadságot mégiscsak így kell tapasztalnunk, hisz ott találjuk mellette rögtön a halál faktumát. Veszélyes szabadság ez.

Aztán ott van a tenger kapcsán a szökésvonal-tematika, és megint csak Deleuze-t kell megemlítenem, aki e szökésvonal-gondolat segítségével boncolta az általa csodált amerikai irodalmat. T. mitologikus méretekig feszíti a szökésvonal topológiáját. Valójában ennek segítségével azonosítja a költő és a partizán/gerilla együttes mozgásterének szerkezetét, s a tenger-problematikumot is efelől kell látnunk. Ennek programatikus változatát ott észleljük a *Deltában*, különösképpen Domonkos István *Via Italiája* (innen az „elmegek haját vágatni” sorban rejlő toposz, majd a replika is: „az élet az örök hajvágás”), illetve a formálódó fiatal vajdasági magyar költészet kapcsán, amelyet T. bevon saját „delta”-ívelésű tereibe. Régi kérdés köszön ránk: Saint-John Perse, mondjuk, a tér nyitottságának nevezi az utat, megnyitva a teret az úton levés számára, Celan azon töpreng, hogy létezik-e egyáltalán út.<sup>32</sup> T. egy csavarással „úton lévő útról beszél”, a konsztitutív „utazásról” szól mint a szökésvonal

teréről. A szökések, távozások, kilépések, elmozdulások által a térbe vésett vonalak ugyanakkor részei annak a kozmikus<sup>33</sup> „hinta-játéknak” – ahogy T. nevezi ezt –, azaz a távolodás–közeledés viszonylatának, amelynek rendeltetése, hogy a mozgásrendet *ne* a célirányosság mintája alapján képzeljük el. Távozás ez, amely visszafelé is igyekszik, de semmilyen célképzetben nem lelhet nyugalomra. Kisebbségi-költői szökésvonal: ez T. horizontja itt.

Még meg kell magyaráznunk az egyszerűség eszményként történő fölvetését. T. a buddhizmust hívja tanúság céljából, aztán Veres Pétert („filozófiátlan egyszerűség”) és Illyés Gyulát említi. Ők itt támpontok. Az egyszerűség, mint *elérhetetlen* normativitás, valójában nagyon is a modernitás jegyében áll. A buddhizmussal, az *Éntől* való megtisztíthatósága okán, ugyan nem sokat tudunk kezdeni T. költészetével kapcsán, netalán a T. verseiben megjelenő John Cage közvetíthetett/erősíthetett ilyen jellegű meglátásokat. A lényeg, hogy a mindennapi élet nyelvezetéhez, a megbízható lingvisztikai entitásokhoz képest disszidens költői nyelvteremtés már eredendően és menthetetlenül *nem egyszerű*: ez a tulajdonság létezési állapotának belső vonása. Hogyan is lehetne másképp ez egy olyan szerző számára, aki azt írja, hogy „a művészet új objektuma még nem adatik, de az ismert lehetetlenné, hamissá lett”. (*Delta* 1. Ibid.) A látszatot szisztematikusan teremtő világ megvonja magát a megjelenítéstől. Így aki az elvont valóságot, mármint a pénz/áru mozgását kívánja megjeleníteni, mint T. oly sokszor, nem számíthat *közvetítetlen* egyszerűségre. Ebben a világban héj van mag nélkül, *Celebesz Celebesz nélkül*, azonoság azonoság nélkül, a játékosok, mint Antonioni filmjében, labda nélkül tenisznek (a tenisz többször is előfordul T. verseiben), és tudjuk, David Hemmings még fel is veszi a nem-létező labdát. Ami pedig hiányzik, az üresen marad. Hogy e költészet nem térhet ki az üresség és a látszat elől, hogy az üres-

30 „Homokdombok”. *Új Symposion*, 200.

31 *szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények*. Ibid., 36. o.

32 Alain Badiou: *A század*. Budapest, 2010. 167. o.

33 Útjelzőt is kapunk a játékkal kapcsolatban: Kostas Axelos, a marxista-heideggeriánus filozófus, aki a játék és a kijátszottság együttes létezésére reflektált.

ség megjelenik központi helyén, az szinte magától értetődő.

Egyszóval, *nem* lehet megjeleníteni azt, ami magától értetődően valóságos, vagyis új valóságot kell generálni. T. olyan költő, aki számára ott van megkerülhetetlen mozzanatként századának kérdése: a megjeleníthetőséget terhelő *kudar*c. A modern költészet (sírás, de könnyek nélkül – Adorno) nem vesz lélegzetet az ezzel a problémával való gyürkőzés nélkül. T. tudatosan közeledik a kérdéshez: ezt példázza a részek áthatolása, a minden tetszőlegességtől eltávolodó versszövések-montázsok, a verskompozíciók. Sűrítés-technikája – amelyet a schönbergi-weberni tizenkétfokúságra hivatkozva léptet életbe; Schönberg egyébként is szerepel az Ikarosz-versben az egyszerűségekre való utalással –, azaz verstördelési módozatai, a szinkópás ritmus, majd az egyszavas verssorokban kondenzálódó gondolat retorikája megtestesítik az egyszerűségekre irányuló törekvést. Még a versképekkel történő kísérletezése is idevág. Mondjuk, elébünk állnak ama hatalmas fekete gyászoló téglalapok Gagarin és M. L. King halála kapcsán (*szeplőtelen...*). Ezek valójában képpé alakuló absztrakciók, és Malevics híres fekete négyzete szükségszerűen kísért itt. Ha már a halálról van szó, úgy emlékezzünk a nyemcsinovkai dácsa színterére, a fehér lepellel borított, halálos ágyon fekvő Malevicsra, akinek feje fölött ott függ a fekete négyzet, lényegében a materializált Semmi. A négyzetben foglalt *láthatóság* azokat igényli, akik látni *akarnak*,<sup>34</sup> mások számára itt nincs mit látni. Másképpen szólva, a lényeg az, hogy látni kell ott, ahol mások számára nincs is mit látni. Forradalmi jelentése kétségtelen. Ez a forradalom. A Semmi aknamunkáját tartalmazza, az absztrakcióval való vívódás hatalmas drámáját. És ez a politika és a művészet metszéspontja, amely már *eleve* túl van a közvetítetlen egyszerűség sémáin.

34 Erről: „Forradalom és láthatóság”. *Ibid.*, 121. o. Lássuk meg az ívet, amely Jacques-Louis David *Marat halála* című művétől („a forradalom hússá válik” – T. J. Clark: *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*. New Haven, 1999. 15. o.) Malevicsig vezet.

Orcsik Roland

## NÉHÁNY LÉLEGZETVÉTEL

– Tolnai Ottó lírájának perverz eksztázisa

Ritkán szoktam felcsapni egy Tolnai-könyvet. Belecsapni már inkább, kitaposni egy ösvényt a kígyózó, sziszegő verssorok között. Mert nem tudok csak egy Tolnai-verset elolvasni, ha kinyitom a szerző valamelyik könyvét. Becsapnám magamat, ha csupán egynél állnék meg. Ezért mindig többet olvasok el, hogy ráhangolódjak a Tolnai-költemények világára. Hasonlóan az atonális zene darabjaihoz, amelyekből, szemben a klasszikus irányzatok zeneműveivel, nehezen tudok különálló egységeket kiragadni. Tolnai költészete atonális líra. Atomjaira bontott reflexió. Talán emiatt emlékszem szórva nyosan Tolnai-versekre, néhány darabjától eltekintve inkább e költészet tömegének súlya, s paradox módon a felkavaró képzettársítású részletek, semmint az egyes darabok élnek bennem.

\*

Nem a zene impressziója elsősorban, hanem a zene természetének lereagálása költői eszközökkel. Ahogyan például a *Penderecki: De natura sonoris* című Tolnai-darabban, amely Penderecki azonos című darabját idézi meg, s vele együtt a lengyel komponista által is felhasznált Lucretius *De rerum natura* című művét, amely az atomok természetéről értekezik.

Tolnai költeménye először '68-ban jelent meg a *szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények* című kötetben (az újvidéki *Híd* folyóirat mellékleteként), Bányai János kommentárjával, később, átdolgozott formájában pedig a '73-as *Legyek karfiol* című kötetben. Bányai találó megjegyzésével, ez a költemény „nem a lemezhallgatás élménye, nem is a zenei hangok kiváltotta asszociációk sora – bár egy vershez ez is elég volna –, hanem törekvésében (nem eredményében) maga a zene.”<sup>1</sup> Hasonlóan fogja föl a Tolnai lírai alanya Penderecki művét is, vagyis a zene anyagtalansága materiálissá válik a hanghordozó (vers) által, anélkül, hogy az utánzás (mimézis) elve vezérelné a vers poétikáját. Ahogyan Penderecki a tonalitást, úgy Tolnai a narrativitást, a metaforát bontja szét asszociatív atomokká (mint a számára igencsak fontos Weöres Sándor pl. az egysoros verseiben). Kérdés, hogy beszélhetünk-e itt még hagyományos, hasonlósági alapon történő, metaforikus jelentésátvitelről, nem inkább metamorfózist, intenzitást kéne-e említenünk, ahogyan Deleuze és Guattari teszi azt Kafka és a minor irodalom kapcsán: „Kafka szándékosan megöl minden metaforát, minden szimbolizmust, minden jelentést, csakúgy, mint minden kijelölést. A metamorfózis a metafora ellentéte. Nincs többé szó szerinti és átvitt értelem, csak állapotoslások a szóskálán. A dolog és a dolgok már csak szökésvonalai mentén deterritorializált hangok vagy szavak által átjárt intenzitások. (...) Minden lendőség, s ebben rejlik a különbözőség foka: intenzitásbeli különbség, határátlépés, emelkedés vagy zuhanás, csökkenés vagy növekedés, hangsúly. (...) Vibráltatni a sorozatokat, megnyitni a szavakat soha nem hallott, belső intenzitásokra: a nyelv nem-jelölő, *intenzív használata*.”<sup>2</sup>

Tolnai Penderecki-versében az asszociációs

1 Bányai kommentárja a *negyedik és a huszonkilencedik* című versekhez. In: Tolnai Ottó: *szeplőtelen kis gépek csöpp fejedelmi jelvények*. Forum, Újvidék, 2010. 43. o.

2 Gilles Deleuze–Félix Guattari: *Mi a kisebbségi irodalom?* Karácsonyi Judit ford. *EX Symposion*, 2003/44–45. 5–6. o. A folyóiratszámot Tolnai szerkesztette *Minor irodalom* tematikus címmel és blokkal. Deleuze és Guattari könyve később magyarul is megjelent (*Kafka. A kisebbségi irodalomért*. Karácsonyi Judit ford. Qadmon, Budapest, 2009.).

atomok egymásba változásának intenzitása határozza meg a metafora szétbontását, avantgárd szervesen<sup>3</sup> műalkotássá történő metamorfózisát:

„mélyen búgnak  
a tengerifűben az acélrugók  
hallgatod a lemez  
napfoltjait”<sup>4</sup>

Penderecki az első változata után (1966) megírta darabjának második, a hangszerek, illetve a hangminőségek, hatások szempontjából módosított verzióját (1971). Tolnai verseiből nem derül ki, pontosan melyikkel vannak összefüggésben. Illetve az időrendből tudunk következtetni, hogy az első vers Penderecki első darabját idézi fel. Amiként részben módosult a második Penderecki-mű, a költemény a későbbi inkarnációjában néhány helyen átalakult, a zárás is új elemeket mutat:

„s a lemez napfoltjait kerülgeti a tű”<sup>5</sup>

Amennyiben a másodszori közlést önidézetként fogjuk föl (ahogyan a *Legyek karfiol* több ponton is idézi az előzményeket, ami lényegében az egész életmű jellemzője is), akkor itt az ismétlés során torzul az eredeti szöveg, az önidézet átkontextualizálásként, transzformációként, montázsos kivágásként és ragasztásként, a javítás, a korrigálás lezárhatatlan folyamatként működik.<sup>6</sup> A Penderecki-vers második verziójában nem jelenik meg a Tolnai-lírában többször is előforduló, önmagát vagy a másikat megszólító szubjektum.<sup>7</sup> Ehelyett a zárás inkább a (zene)írás módjára reflektál, s ezáltal lesz *ars poetica*-szerű, önreflexív darabbá.

A vers atomjai egymásra utalnak, egymásra reagálnak, egymástól függenek, ám úgy,

3 A szerves és a szervesen műalkotás viszonyát az avantgárd kapcsán lásd Peter Bürger: *Az avantgárd elmélete*. Seregi Tamás ford. Univ. Szeged, 2010. 68–69. o.

4 TOLNAI: i. m. 43.

5 In: Tolnai Ottó: *Legyek karfiol*. Symposion Könyvek, 36. Fórum, Újvidék, 1973. 20. o.

6 Az ismétlés szerepéről Tolnainál bővebben lásd Thomka Beáta: „Finom adogatás”. Kosztolányi – Tolnai. *Üzenet*, 2002. tavasz. 149. o.; Virág Zoltán: *Az azúr enciklopédistája*. zEtna, Zenta, 2010. 59–60. o.

7 A Tolnai-művek párbeszédés szerkezetéről bővebben lásd: Mikola Gyöngyi: *A nagy konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*. Szignatúra Könyvek, Alexandra, Pécs, 2005. 52. o.

hogy egymástól függetlenek is, akár Lucretius porszeméi a napfényben, az atomok létmódja számlálatlan kombinációban fordulhat elő. Penderecki darabja a hang fokozatos sűrűsödését, majd oldását, a különböző tradicionális – ám nem klasszikus módon használt – és „talált” hangszerek által az időben, vagy inkább a különféle időkonstrukciókban lezajló hangmintázatokat érzékelteti, ezzel függ össze művének címe is (*De natura sonoris* – a hang természetéről). Tolnainál ez (kor)-betegségre, fölfokozott állapotra, az ihletett állapotra vonatkozhat, erre asszociál a költemény két változatának indító sora. Tolnainál Penderecki hangjai: „a hajnal lázmérői”.<sup>8</sup>

\*

Míg Lucretius a természetre, Penderecki a hangra, Tolnai a költészet mibenlétére kérdez rá legtöbb versében, ezáltal lesz lírája szinte egészében ars poeticává, kételyekkel teli problémává. Egyik korai írásában, az *Első esszéjében* hasonló módszerrel él, ahol épp az esszé válik az írás központi kérdésévé. Tolnai műfajprovokációi innen nézve a műfaj határainak, a műfaj sajátosságainak, lehetőségeinek vizsgálatai. Ugyanez vonatkozik a lírájára: „Egzisztenciális szemszögből nézve a költői hivatás költői kérdéssé, problémává válik: a költészet lényege megénekelteni.”<sup>9</sup>

\*

Bányai János – T. S. Eliot nyomán – találóan „esszé-verseknek”<sup>10</sup> nevezi Tolnai költeményeit, az önértelmezés egyszerre vonatkozik a személyes tapasztalatok és a művészet összefüggéseire.<sup>11</sup> Az „esszé-vers” elnevezés párhuzamba állítható Tolnai *Első esszéjének* gondolatával: „És valóban, máris úgy érzem magam, mintha valami új, még civilizálatlan területre szabadultam volna, ahol kedvemre

<sup>8</sup> TOLNAI: i. m. 43.; TOLNAI: i. m. 19.

<sup>9</sup> Tolnai Ottó: „Első esszé”. In: *Kontrapunkt (Symposion 61–63.)*. Tomán László szerk., Symposion Könyvek 3. Fórum, Újvidék, 1964. 7. o.

<sup>10</sup> Bányai János: „Díszes lányamforák árnyékában”. In: KONTRAPUNKT: i. m. 198.

<sup>11</sup> Vö. Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Kalligram, Pozsony, 1994. 9. o.

bukfencezhetek, ujjonghatok: az esszé az intellektus poézise!”<sup>12</sup> (Elképzeltem, amint a költő ujjongva bukfencezik...)

\*

Disznósír a költészetén túl?

\*

S költészet a szalonnán túl?

\*

Üdvözlöm Jutkát!

\*

Mégis, ez a töredékesség nem az egészhez viszonyítva fragmentált, mivel az egész mondat, verssor, versszak, költemény, ciklus vagy könyv is töredék-természetű. Tolnai költészete fordítás, azzal, hogy az eredeti nyelv, amelyet tolmácsol, ugyancsak fordítás. Walter Benjamin Kabbala-kommentárjára utalva: a fordítás, akárcsak az eredeti nyelv, a nem létező, ideális nyelv cserépdarabja. Tolnai *Sirálymellcsont* kötetének (1967) *Bábel tornya* című költeménye is összefüggésbe hozható a fragmentált kultúra képzetével:

„Első jelentősebb diverzáns akciónk  
közvetlenül  
kaktuszkorszakunk előtt  
Bábel tornyának ledöntése volt  
Csak az első téglát nehéz kirántani  
kis szédülés előzi meg  
és aztán futni futni  
hogy újra ne építtessék velünk”

\*

Tolnai költészete folyamként, sodrásként, áramlásként, áradásként működik. Bele lehet fulladni a versbe. Ez félelmet kelthet az olvasóban, reszketést a szerzőben. Attól, hogy a versolvasás révületében elveszítem önmaga-

<sup>12</sup> THOMKA: i. m. 9.



mat, s belefulladások, belehalok a versáramlásba. Giorgio Agambent idézve: „A vers helye – vagy inkább a hely birtoklása – tehát nem a szövegben és nem a szerzőben van (és nem is az olvasóban): a vers helye a gesztusban van, amellyel a szerző és az olvasó belép a szövegbe, és játékba kezd, miközben mindketten szünet nélkül ki is hátrálnak a játékból. A szerző nem más, mint saját hiányának tanúja és garanciája a műben, amelyben játékba kezdett; az olvasó pedig nem tehet mást, mint hogy vég nélkül eljátssza saját hiányát.”<sup>13</sup> Ebben a kontextusban is értelmezhetőek Tolnai első kötetének, a *Homorú versek* (1963) zsoltárszerűen ismétlődő záróakkordjai:

„félek a vers szélétől  
félek a vers végétől  
félek a vers szélétől  
félek a vers végétől  
félek  
hajótörökként akarok hanykolódni  
rajta és lassan aláülnyedni  
úgy hogy észre se vegyem mikor  
fulladok bele  
minden versbe bele akarok fulladni  
bele akarok fulladni  
bele akarok fulladni  
bele akarok fulladni minden versbe.”

A félelem a vers zárlatának visszatérő eleme, amely végül akarássá válik, a megszűnés igenlésévé, s így az olvasó-szerző hiánytapasztalatának játékává. Tolnai haláljátékától nincs oly messze egyik mestere, Kosztolányi *Akarsz-e játszani?* című darabja. Azzal a különbséggel, hogy míg Kosztolányinál ironikus kérdésként merül föl költeményének végsora („s akarsz, akarsz-e játszani halált?”),<sup>14</sup> vagyis az akarat itt előbb megtorpan, nem válik igenléssé, de úgy is felfoghatjuk, mint az igenlés előtti rettenet pillanatát.

A nietzschei „[m]ondd ki szavad és törj össze”<sup>15</sup> összefüggésbe hozható a német szerző

„örök visszatérés” metaforájával.<sup>16</sup> Tolnainál az irónia átalakul, a tragédia születésévé válik, az alulretorizáltság a fenségesre, a komolyra hangolódik át a *Doreen 2.* végére. Az ismétlés mozzanata a nietzschei „örök visszatérés” örvényébe torkollik. A versfolyamat ismétlődő hullámmás, tenger, örvény, amibe bele lehet veszni. Bele a világ eredetibe, mint Courbet azonos című képén (*L'Origine du monde*, 1866): a festményen a tekintetet vonzó fekete erőtér, a sötét vulvaúr, az öntudat, illetve a szubjektum megszűnésének, feloldásának halálos fuvallata kelt izgagt szorongást.

\*

Tolnai hosszúversei folyók, a tengerbe ömlés érzéki deltájára sóvárognak, az eksztázisban való fulladozásra, ritmusuk a halálfélelem erotikus lüktetése. A költő számára is fontos szerb lírikus és prózaíró, Miloš Crnjanski a szabad vers fogalma kapcsán a ritmus eksztázisáról ír: „A szabad ritmus az igazi, közvetlen lírai ritmus, a hangulattól függ. A lelki megrázkódtatások szeizmografikus, pontos ritmusa. (...) Ám a ritmus nem a hosszabb vagy rövidebb szótagok száma, a hangsúlyosaké vagy a hangsúlytanoké, hanem a ritmus: eksztázis. (...) A ritmus eksztázis, a jambus és a trocheus grammatikája helyett a lélek jambusa és trocheusa.”<sup>17</sup> Tolnainál ez az eksztázis nem is annyira az olvasás során, hanem a költő által előadott, elkántált, elénekelt formában érzékelhető leginkább. Kollár Árpád a szerző korai műveiről értekezve azt állítja, hogy „[a]z életmű ebben a szakaszában jellemzően az úgynevezett hosszúversek – bármit is jelentsen ez – mutatkoznak a nyelv és formateremtés terén merészebbnek, és paradox módon ezekben nem mond le Tolnai a líra zenei gyökereiről, igyekezve azt egy strukturálatlan, mondhatni lo-

16 NIETZSCHE: i. m. 294.

17 „Slobodni ritam je pravi, neposredni lirski ritam, vezan za rasploženje. On je seizmografski tačan ritam duševnih potresa. (...) Ali ritam nije broj slogova dužih i kraćih, naglašenih i nenaglašenih, nego je ritam: ekstaza. (...) Ritam je ekstaza, mesto jamba i troheja gramatike, jamb i trohej duše.” Miloš Crnjanski: „Za slobodni stih”. In: M. C.: *Lirika*. Izbor i predgovor: Živorad Stojković. Prosveta, Beograd, 1968. 124. o.

13 Giorgio Agamben: *A profán dicsérete*. Krivácsi Anikó ford. Typotex, Budapest. 105. o.

14 Kosztolányi Dezső: „Akarsz-e játszani?” In: *Kosztolányi Dezső összes versei*. Osiris–Századvég, Budapest, 1995. 271. o.

15 Friedrich Nietzsche: *Im-ígyen szóla Zarathustra*. Dr. Wildner Ödön ford. Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1908. 200. o.

gikusan kaotikus, sajátos belső ritmikával bíró, sodró lendületű versforma létrehozásával érvényre juttatni. A ritmusrobbanásokból, nyelvi szekvenciákból építkező, szétszalazódó *Doreen*-versek avantgárd ritmus- és hangjátékai, túlzásba vitt ismétlései, anaforikus szerkesztésmódja sajátos, roncsolt, adakozó, zakatoló formában utalnak az új poétikai kívánalmakhoz alkalmazkodva a vers – legyen az lírai vagy epikus gyökerű – elmondhatóságára, elénekelhetőségére, előadhatóságára.<sup>18</sup>

Tolnai barátja és nemzedéktársa, Domonkos István az első kötete idején hagyományos formákban is verselt, Tolnainak viszont egyetlen ilyenje sincs, tudatosan elhatárolódott ettől. Ám Domonkos is, akárcsak Tolnai, a szabad versekben tudta leginkább kibontani tehetségét – azzal, hogy mindketten mindvégig használnak helyenként klasszikus költői eszközöket (rím, metrika, alliterációk stb.). T. S. Eliot szerint: „Valójában persze nincs kétféle, kötött és szabad verselés; csak magas szintű mesterségbeli tudás létezik, vagyis alapos képzettség, amikor a forma ösztönössé válik, s minden további nélkül az éppen aktuális mondanivaló szolgálatába állítható.”<sup>19</sup>

\*

Nemrég a Facebookon az üzenőfalamba bemásoltam Tolnai *Arckép forradással* című versét. A költeményt eddig a groteszk, az abszurd, a morbid iránti vonzalom egyik erős darabjának fogtam föl. Soha nem gondoltam volna, hogy erotikus képzetei is lehetnek. Épp ezért lepődtem meg a két üzenőfali megjegyzésen, az egyik: „Elég perverz...”, a másik: „és milyen izgi!”. Mindkét hozzászóló nő volt, ők ébresztettek rá, hogy Tolnai költészetében végigvonul egyfajta groteszk, morbid, perverz, de izgató erotika is. A hoz-

zászóló hölgyek után én is észrevettem a meztelen nyak látványát, amelynek sebe egyszerre taszított és vonzott, hogy még többet lássak, érzékeljek belőle. Hogy érzékelhető legyen Tolnai bizsergető fantáziája, beidézem az egész verset:

*Hogy gyilkossági, öngyilkossági kísérlet  
nyoma-e ez a tíz centiméternyi forradás  
itt a nyakadon, mellékes,  
és az is, hogy nekem mi közöm hozzá,  
inkább csak azt említeném, hogy valami  
megnyugtató komolyságot kölcsönöz  
neked, kedves.*

*A varrás kis lyukaiba beleserakodik a por,  
piszok, és fürdés után,  
amikor több mint valószínű  
legjobban szeretlek,  
túvel piszkálgatom az öltés helyeit,  
figyelmesen, mintha még csak most varrnám  
össze,  
mintha mindig nyitva szeretném tartani.*

A szerb festő, Radovan Popović ehhez a költeményhez készített képregényt a *Symposium* folyóirat Tolnai-különszámába. Ám úgy tűnik, számára sem tűnt fel a bizarr erotika a versben, az alapvetően fekete-vörös tónusok ritkán kapnak fényesebb, világosabb, érzékibb ellenpontot, a figurák torzok, hullasoványak, a koponya motívuma dominál, az arcképek elmosódtak. A képsorozat záró kockája egy teljesen szétroncsolt, vérvörös arcot mutat, fent az angol „dear” felirattal. Vagyis Popović *A halál és a lányka* romantikus motívumát idézi meg ironikusan, szarkasztikusan, azzal, hogy a halált az arcrongálás, a kép antropológiai fogódzóinak, keretének hagyománytöréseként, a szubjektum körvonalainak szétkenődéseként mutatja meg. Azt a szorongást, ami az erotika sötét oldalán izzik: „A szexualitásban a zavarodottsághoz kapcsolódó elemi szorongás a haláltól való szorongás.”<sup>20</sup>

Popović mintha Francis Bacon arc-dekonstrukciója felől közelítette volna meg az arc ábrázolásának problémáját. Tolnai verse ilyen

18 Kollár Árpád: „A semmi hangja – A bolond beszéd poétikája Tolnai Ottó *Wilhelm-dalok – avagy a vidéki Orfeuszában*”. In: „*Gagyogs ragyog*”. *Magyar irodalom a közép-európai kontextusban*. Universitas–Szeged, Szeged, 2012. 239–240. o.

19 T. S. Eliot: „Ezra Pound metrikája és költészete”. Falvy Mihály ford. In: T. S. E.: *Káosz a rendben*. Vál. és előszó: Egri Péter. Gondolat, Budapest, 1981. 39. o.

20 Georges Bataille: *Az erotika*. Dusnoki Katalin ford. Nagyvilág, Budapest, 2001. 130. o.

szempontból visszafogottabb, arckép-*ekphrasisa* csupán jelzi a körvonalak, a konvencionális szépség, erotika elhajlásait, ám az olvasó fantáziájára bízva a kép befejezését. A költemény egy konkrét, de elképzelt, tudatalatti kép körülírásaként is felfogható. Popović képei és a vers közti kapcsolatról Nemes Z. Márió a következőt írja: „Ez egyszerre töredékesíti-szilánkosítja az írást, miközben hihetetlen energiával tölti »túl« a szavakat, mintegy artikulálatlan kiáltások sorozatává avatja a költeményt.”<sup>21</sup>

A versarckép bizarr, perverz, morbid erotikája a tradicionális, humanista szerelem-felfogás határainak sértéseként, kitágításaként működik. Mindaz, ami Tolnai költészetében megvetést (*abjectio*) indukál az olvasóban, a szubjektum fiktív önazonosságát provokálja. Kristeva erről az eljárásról így szól: „A kortárs irodalom nem siet a segítségünkre. Látzólag inkább a felettes én vagy a perverz tarthatatlan pozíciójából íródik. Megállapítja a Vallás, az Erkölc és a Jog lehetetlenségét, erőltettségét, látszólagos szükségyszerűségét, abszurditását. Mint a perverzió, kihasználja, becsapja ezeket, játszadozik velük. (...) A felettes énben biztosan elhelyezkedő szubjektum számára az ilyen írás a szükségyszerűen közteshez kapcsolódik, ami a perverzióra jellemző, emiatt külön is *abjectiót* provokál. Mégis, a felettes én gyengülését hívják elő ezek a szövegek.”<sup>22</sup> Kristeva azt is hozzáfűzi, hogy az *abjectio* vágya irányítja, uralja az író, irodalmat: „Az *abject* által elbűvölt író elképzeli annak logikáját, magára projektálja, introjektálja[,] és a nyelvet is – a stílust és a tartalmat – ennek következményévé alacsonyítja. Másrészt ahogy egyszerre bírálja és részese az *abjectio* érzésének az *abject*, az irodalom is ezzel szembesül. Azt is mondhatnánk, hogy ezen irodalom átjárását biztosít a Tiszta és [a] Romlott, a Tilos és a Bűn, a Morális és az Immorális kategóriák között.”<sup>23</sup>

Amennyiben a magyar irodalom hagyománya, pontosabban Tolnai választott hagyom-

mányai felől nézzük a kérdést, akkor az ilyen típusú versekben nem a Kosztolányi-féle szépségeszmény, hanem a Csáth, az *árvacsáth* perverz, dekadens erotikája köszön vissza. Nem véletlen, hogy a Tolnai-recepció ritkán foglalkozik a szerző megvetést, taszítást kelthető szövegeivel. Pedig Tolnainál a bizarr, a morbid, a groteszk erotika is az esztétikum gyűrűjében bontakozik ki. Az egykori *symposionisták* közül Tolnai mellett, s hozzá képest jóval merészebben, radikálisabban Ladik Katalin dolgozta ki ezt a pszichikai és testvilágot a szürreális, pajzán versmeséiben, illetve performanszaiban, színházi, zenei (vö. hangköltészeti munkáival) alkotásaiban,<sup>24</sup> valamint Benes József, s még inkább Maurits Ferenc rajzainak (és verseinek), festményeinek groteszk figuráiban is hasonló perverz, hátsértő esztétika működik.<sup>25</sup> (A magyarországi kortárs magyar költészetben pedig érdemes itt párhuzamot vonni Juhász Ferenc korai költeményeinek burjánzó, perverz metafora-metamorfózisaival.)<sup>26</sup> Mindez elválaszthatatlan az egykori jugoszláv irodalom és művészet avantgárd törekvéseitől. Tolnai az *Első esszé* című írásában idézi a szerb szürrealista Marko Ristićet, aki szerint a szubverzivitás, a démoni perverzió, vagyis a költészet szerepe a főnnálló rend provokációja. A traumák, az elfojtott tudattartalmak színrevitele, így a művészet azonban védelmet is nyújt a tudatban tomboló terrorral szemben.<sup>27</sup> A perverz eksztázis Tolnainál nem öncélú keljélgés, hanem, mint a szürrealisták esetében: a merev társadalmi konvenciók provokációja, a költészet általi tudatfelszabadítás akció-

24 Vö. Csányi Erzsébet: „Az átteoretizált művészet”. In: Cs. E.: *Lírai szövegmezők. Vajdasági magyar versterek, kulturaközi kontextusok*. Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia, Újvidék, 2010. 84–89. o.; Dubravka Đurić: „Konstrukcija heteroseksualnog i lezbejskog identiteta u poeziji Katalin Ladik, Radmile Lazić i Aide Bagić”. In: D. Đ.: *Politika poezije*. Ažin, Beograd, 2010. 19–23. o.

25 Ezeket a képeket érdemes párhuzamba állítani a korszak jugoszláv alkotóinak munkáival, különösen Miodrag Đurić „Dado”, Leonid Šejka, Petar Lubarda etc., egyszóval a Mediala csoport tagjainak tevékenységével. Erről bővebben lásd Tolnai Ottó: „Letérdeltem, úgy néztem – avagy a vérbenforgó tengerzöld szemüveg”. In: *Proiectum Maurits*. Kollár Árpád és Orsík Roland szerk., Univ. Szeged, 2010. 66–104. o.

26 Vö. Borsík Miklós: „Penetráns radikalizmus. A Juhász Ferenc-olvasás néhány tendenciája a kétezres években”. *Tiszatáj*, 2011/11. 43–44. o.

27 Vö. Marko Ristić: „Iz noći u noć”. In: M. R.: *Istorija i poezija*. Prosveta, Beograd, 1962. 313–373. o.

21 Nemes Z. Márió: „Hibridparadicsom”. *Balkon*, 2010/11. 52. o.

22 Julia Kristeva: „Bevezetés a megalázottsághoz”. Kiss Ágnes ford. *Café Babel*, 1996/2. 178. o.

23 KRISTEVA: i. m. 178.

ja. Mégsem tudnánk ennyire programszerűen leegyszerűsíteni Tolnai művészetét, mert a szerző sokszor ellene dolgozik a saját programjainak. Ugyanis Risticéhez képest Tolnai nem mond le harsányan a műalkotásról, az irodalomról, ellenkező esetben nem találnánk annyi intermediális, szövegközi utalást, idézetet a műveiben.<sup>28</sup>

Ami Tolnainál egy ponton törvényszerűnek bizonyul, másutt felülíródik: az esszé öntörvényűsége egyben költészetének mozgatóereje. Az esszévers pedig – akár Risticé napon alvó macskája, amelyik látszatra banális, hétköznapi jelenség, ám a misztérium médiuma is<sup>29</sup> – a műalkotás *semis* archetípusa lesz.

Számomra ezek a perverz darabok képezik a legizgalmasabb Tolnai-rétegeket, itt valószínűleg meg legkreatívabban a klasszikus modernségtől és az avantgárdtól örökölt látásmód montázs, kisajátítása. Ugyanakkor Tolnai kénytelen volt azzal is szembesülni, hogy egy idő után sematikussá válhat az, ami innovatívnak, újszerűnek, radikálisnak hatott. Ez kapcsolatba hozható az avantgárd művészet problémájával is, amelynek bizonyos idő elteltével csökken a forradalmi hőfoka, s a művészettermelés során pusztán formalizmussá, sematizmussá válhat (erre vonatkozik többek között Adorno neoavantgárd-kritikája is). Tolnainál a profizmusból fakadó rutin is arra készítette a költőt, hogy felülvizsgálja saját poétikájának manírjait, miként azt a *Verse*k című és *Rekapituláció* alcímű kötetében tette 1975-ben.<sup>30</sup>

A szerzőt első két kötetében csak szórva-nyosan, utána azonban egyre inkább a regionális, lokális személyes szféra és az egyetemes dimenziók párosítása, pároztatása fogja izgatni. Az utóbbi kötetekben viszont, főleg a *Balkáni babér* óta, a perverz játék kevesebb szerepet kap a szerző lírájában. Fölerősödött az anekdotikus, a narratív elem, amelyik folyton áttűnik, költészetté párolódik. Ám a

perverz tekintet nem is csukódott le teljesen, ott kísért például a *Balkáni babér*ban a különös struktúrájú, igencsak erőteljes *Adriadalom* című poémában, amely a legfeszesebb, legdinamikusabb Tolnai-hosszúversek közé tartozik, amint az *Ahogy* című is:

*és az a tündér így mondják a takarítónők  
úgy üvölt mintha nyúznák  
lehet hogy nyúzza is  
szépen megnyúzza  
aztán visszahúzza rá a bőrt  
mint egy harisnyát hisz nem is oly régen  
egy nejlonharisnyáért dugtak még a hölgyek*

(108. o.)

\*

A fiatal magyar költészetből többek között Orbán János Dénes, Sántha Attila, illetve fokozottabban és teoretikusan fölkészültebben Bartók Imre, Csehy Zoltán, Németh Zoltán, Nemes Z. Márió és nyomán Kele Fodor Ákos (valamint a hatásuk alatt író szerzők) költeményei rokoníthatók leginkább Tolnai perverz esztétikájával. Talán nem véletlen, hogy Nemes Z. második, *Bauxit* (2010) című kötetének borítójára éppen Radovan Popović festménye került az *Arckép forradással* című vers képregényesített sorozatából. Jóllehet Nemes Z. Juhász Ferenc, Marno János, Hajas Tibor, Gál Ferenc művészetéből merített inspirációt, azt szublimálta át sajátos, higgadt, Buster Keaton-i iróniájú versvilággá. Tolnai nem szerepel a mesterei között, ami a fentiek ismeretében igencsak szokatlan.<sup>31</sup> Ez talán azzal függ össze, hogy a kilencvenes évek végén és a kétezres években szocializálódott magyarországi költő-generációknak hiányos a Tolnai-képe.

Tolnai művei a rendszerváltásig politikai-ideológiai okokból nem kaphatták meg a releváns recepciójukat Magyarországon, ami elősegíthette volna nemcsak a kánonban, hanem az irodalmi köztudatban való helyének, hatásának a megalapozását. Ennek mindmáig ható következményei vannak. A szerző

28 Risticé ellentmondásos ideológiájára Bányai János is reflektál a kritikájában (Vö. Bányai János: „Egy megtorpanó ellenesztétika”. In: uő.: *Bonyolult örömök*. Symposium könyvek, 5. Fórum, Újvidék, 1964. 197. o.)

29 Vö.: RISTICÉ: i. m. 313.

30 Erről bővebben lásd Bosnyák István: „Az esztétizmus politikumától a radikális ellenesztétizmusig”. In: uő.: *Szóakció II*. Fórum, Újvidék, 1982. 272–274. o.

31 Vö. BORSIK.: i. m. 44.

művei elérhetőek interneten a Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) oldalán, de szemlátomást ez nem elegendő: a közeg, amely ezeket a műveket világra segítette, nem ültethető át. Ez azonban nemcsak Tolnai, hanem a határon túli magyar irodalmak általános problémája (leszámítva azokat az erdélyi magyar írókat, akik jobban illeszkedtek a magyarországi befogadók elvárásai horizontjába, ízlésébe). Viszont ez nem olyan probléma, hogy ne lehetne áthidalni: pl. Oravecz Imre Szajlája is tele van hermetikus lokalizmusokkal, geopoétikai sajátosságokkal, mégis értelmezhető azon túl is. Ahogyan Tolnai művei túlmutatnak a vajdasági, exjugoszláv geokulturális kereteken, különben nem volna a szerzőnek akkora sikere Lengyelországban, Németországban...

Noha Tolnai Kossuth-díjas szerző, s a *Balkáni babér* című kötet több ponton is megjelelti a perverz esztétikát, úgy tűnik, a kétezres években jelentkezett költőgenerációkhoz ez nem jutott el. Az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* című kötetben pedig már érzékelhető az a küzdelem, ami többek között Juhász Ferenc vagy Tandori lírájában is megjelenik: a „versírás mint életgyakorlat” (Thomka) beláthatatlan mennyiséget, helyenként egyetlen színvonalat is produkált, ami elbátortalaníthatja a folyóiratokból mazsolázó fiatal írókat. Ugyanakkor ennek ellentmond a költő talán egyik legizgalmasabb kötete, a *Szög a nádírbán* (2005), illetve *A kisinyovi rózsza* (2010) című poémája. És tegyük hozzá: Tolnai, akárcsak Tandori, képtelen rossz verset írni, paradox módon ebben áll a köteteik alkalmankénti gyengéje, önveszélye is.

\*

A fiatal szerzők közül leginkább Jódal Kálmán,<sup>32</sup> kissé öncélúan Samu János Vilmos, valamint Aaron Blumm és Bencsik Orsolya gondolta tovább Tolnai perverz fantáziáját. Terék Anna a sodró hosszúverset, Tóbiás Krisztián a narrativitás, az ismétlődő motívum-egységek szerkezetét, Danyi Zoltán és

32 Jódal művei ugyanakkor több rokonságot mutatnak Bada Dada és Ladik Katalin munkáival.

Kollár Árpád viszont az aprólékos látásmód, a szecessziós metaforika használatát (ami Kollárnál keserű, melankolikus iróniával telítődik), illetve az állatmotívumokat (Kollárnál pl. a „bika” Tolnai *Gyökérrágó* [1986] című kötetének *Bukolikák* ciklusából, Danyinál a flamingó-párhuzamok) viszi tovább a költészetében, és ne felejtjük el újabban Benedek Miklós és Barlog Károly nevét sem, mindketten szorosan kötődnek a Tolnai-prózához, -lírához, s még sorolhatnánk az újabb és újabb neveket. Ám Jódalt leszámítva egyikük sem radikalizálja át saját nyelvezetét, világát olyan szinten, mint az előd. Kérdés persze, hogy a fiatal írógenerációk számára feltétlenül az experimentális művészet jegyében kell-e dolgoznia?

\*

1968-ban Tolnai szerkesztésében megjelent a *Hol ó hol* című fiatal költészeti antológia, amelyben Tolnai kritikusan nyilatkozik saját nemzedéke irodalmáról: „A *Symposion*-nemzedék (az első *Symposion*-nemzedék) költői, és nemcsak költői, legalábbis e költőkhöz képest, még romantikusak, képtelenek teljesen megszabadulni a gipszdíszektől, papos maníroktól, béklyóktól, legjobb esetben túlozni, visszaélni tudnak az ósdi kellékekkel. A legfiatalabbak (itt elsősorban Raffaira, Podolszki, Böndörre, Fülöpre gondolok) láza már száraz, verseik kopárak, vakolatmentesek, hangjuk rekedt. A Schönberg utáni zene szól füzetünkéből (...)”<sup>33</sup> Schönberg említése arra enged következtetni, hogy Tolnai a saját generációjának fellépését Schönberg megjelenéséhez hasonlítja, melyet a kezdetben elutasítás, botrányok sorozata kísért. Az új költőknél azonban már nem a romantikus lázadás, hanem a lázadás és a botrányok utáni állapot érzékelhető: a fiatalok esetében jelen van a befogadó kritikái közeg, amit az idősök teremtetek meg. Tolnai szerint tehát a fiataloknak már nem kell megküzdenie a közönyös, buta, provinciális közeggel, legalábbis nem azon a szinten, ahogyan az idősebbek-

33 *Hol ó hol*. Válogatta és az előszót írta: Tolnai Ottó. *Symposion* Könyvek 16. Fórum, Újvidék, 1968. 5–6. o.

nek. Náluk a költői experimentum kevésbé zajos, inkább a részletekben, bizonyos motívumok újrafelhasználásában rejlik. Hasonló tendencia figyelhető meg a mai fiatal szerzőknél is, akik szintúgy nem törekszenek arra, hogy megváltoztassák az egész közeget, nem törekszenek paradigmaváltásra, hiszen az előttük már megtörtént. Az *Új Symposium* harmadik szerkesztője és generációja, különösen Sziveri János és Csorba Béla költészetében megfigyelhető a Tolnai-líra kritikája: az ő esetükben fölerősödik a *homo moralis* a *homo aestheticusszal* szemben – mintha a Kosztolányi-hatást csökkentette volna Ady kisugárzása. Ugyanakkor nem Tolnai mestere, Koncz István *homo moralis* költőtípusáról van esetükben szó, ugyanis Sziveriék konkrét társadalmi viszonyokat problematizáltak, nem csak általános etikai problémákról verseltek. Éppen emiatt erősödik föl Sziveriék esetében az ironia, a társadalmi, politikai szatíra.

Kérdés, hogy ettől a saját generációmnak nincs-e hatásiszonya? Nem szorongunk-e attól, hogy mikroforradalmaink láthatatlanok maradnak a nagy elődök árnyékában? Számunkra a (neo)avantgárd, Tolnaiék harcai, a posztmodern ideológiakritika intézményszerű jelenségek. Peter Bürger szerint: „Az avantgardista szándékok az avantgárd eszközeivel való újjáélesztése egy megváltozott kontextusban már egyáltalán nem képes elérni még a történeti avantgárd korlátozott hatását sem.”<sup>34</sup> Számunkra a műalkotás lehetősége adatott meg, ám annak klasszikus aurája nélkül. Ugyanakkor az az ironia is elhasználódott, amely a klasszikus aura érvénytelenségét hirdette. Hogyan lehetséges a költészet a posztdiktatórikus (kultúr)politikai kontextusban, amikor az ideológiák, lám, hibrid formájukban továbbra is virulensek és virulnak, amikor a pártideológia helyett a könyvpiac határozza meg a költészet társadalmi státuszát?

Tolnaiéknak sokkal könnyebb volt kritikusnak lenniük az irodalmi közeggel szemben, mint nekünk. Számunkra romok és túl-

élők maradtak az *Új Symposium* világából: a Sziveri-botrány mindmáig tisztázatlan szereplői, a költészet tehetetlensége a pártpolitika játszmáival szemben, darabjaira roncsolt, gazdaságilag kiégett országok a régi Jugoszlávia hült helyén. Mi túl későn ocsúdtunk föl: nekünk már nincs tengerünk, akkor is, ha néhányunknak még vannak gyerekkori emlékei az egykori birodalomról, amelynek tenger is volt. A mi folyóink a tenger fantomjával küzdenek. A mi nosztalgiánknak nincsen kollektív motívuma, monumentuma. Az újabb nemzedékeknek Tolnai tengerélménye mesének hathat, csakis és kizárólag irodalomnak, (ön)mitológiának.

\*

A teringettét! Molyok a lisztben!

\*

Baszki, nem csak a lisztben!

\*

A fiatal vajdasági írókat a Vajdaságban részben az egykori *symposionisták* kanonizálják, ám ez valamelyest kevesebb annál, mint amit a Tolnai átélhetett, hogy ő nem csupán egy kisebbség, hanem a többségi, vagyis a jugoszláv irodalom része is,<sup>35</sup> ahogyan a kilencvenes évektől már egyértelműen az egyetemes magyar irodalomtörténet kihagyhatatlan szereplője. Tolnai képes volt arra, amire kevesen: a saját hasznára váltotta a történelmi kataklizmák következményeit. Könyvei megjelennek az egykori jugoszláv társadalmakban, ahogyan a Vajdaságban, Magyarországon, valamint más európai országokban is. Tolnai egész munkássága fölfogható az elzárkózó, gettószelű irodalomszemlélet kritikájaként, pozitív alternatívájaként. Ugyanakkor nála ez nem a regionális, a lokális jelenségek tagadása, hanem éppen

<sup>34</sup> Erről bővebben lásd Mile Stojić: „Oto Tolnai, pjesnik erudicije i tjeskobe”. In: Oto Tolnai: *Balkanski lovor*. Društvo pisaca Bosne i Hercegovine: Sarajevski dani poezije. Sarajevo, 2009. 212. o.; Nebojša Milenković: *Vujica Rešin Tucić. Tradicija avangarde*. Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2011. 9–10. o.

ellenkezőleg: a hétköznapi semmiségek különösége, különcsége, a banális fölmagasztosítása jegyében működik.<sup>36</sup> Fontos még, hogy Tolnai *infaustus*ai nem lesznek allegorikus figurákká, a közép-európai kisember megtestesítői. Palicsi P. Howard, Regény Misu, Expressz Géza, Wilhelm és mások a helyi mitológia külön figurái, a falu bolondjai, akik gyakran az empirikus szerző hasonmásai.<sup>37</sup> Bemutatásukban, szerepeltetésükben az empatikus, s nem a lesajnáló, kigúnyoló nézőpont a meghatározó. Szokatlan gondolkodásmódjuk, mániájuk, anekdotikusan szerkesztett történeteik a magas kultúra szerzőinek világával rokon. Ám lényegi különbségnek tűnik, hogy életszemléletük a megidézett művészekhez képest sokszor nem tragikus, hanem romlatlanul eleven, gyermekien derűs. Tolnai ezzel valami olyasmit alkotott, ami egészen ritka a magyar irodalomban: a panaszkodó, siránkozó hangvétel és világlátás helyett a mások számára haszontalan tárgyakért, cselekvésformákért rajongó figurák derűje hatja át a műveit.

Tolnai tárgyfetisizmusa, akárcsak Danilo Kišé, személyes és mitologikus. Szemben a fogyasztói társadalom futószalagon gyártott jellegtelen, elidegenítő produktumaival, Tolnai *ex privát* múzeumában a tárgyak elevenek, animisztikusak, totemisztikusak. Tolnai többször használja a „privát” kifejezést műveiben, nyilatkozataiban. A *Balkáni babért* (2001) nyitó *A vers lám* című költeményében azonban az „*ex privát*” szerepel a „nekem” szó után, ami a latin „*ex privato*” magángyártott verziója, „saját vélemény”, „magánvélemény” konnotációkkal. Ez mintha jelezné a szubjektum kiüresedését, mégis, a személyesség és a személyiség nem tűnt el nyomtalanul a művekből, hiszen már maga a sajátosan kezelt latin idióma is erre utal. Különben nem volna különbség például a különböző

szerzők stílusjegyei között. Ugyanez vonatkozhat Tolnai tárgyvilágára is: egykori funkcionalitásukat elvesztették ugyan, ám a szerző új kontextusba helyezi, montázsolja őket.

Tolnai „talált tárgyai” *ex privát tárgyak*: a történelmi mikronarratívák hordozói, a személyes reprezentáció maradványának közvetítői, vagyis, akárcsak a külön figurák, a tárgyak a költő, s általa a költészet hasonmásai, médiumai. Néhány esetben éppen ez gátolja meg a tárgyak természetének, egyedi materialitásának és a rajtuk túlmutató transzcendencia kibontakozását. Többek között erre mutat rá Losonczi Alpár kritikájában: „A »romlatlan tárgyi világ« fikciója, a tárgyak önértékeihez fűződő fogalomkör reflektálatlan kitételei a tárgyiség egyfajta mitikus értelmezését és a tárgyérzékelés technológiáját vetik a felszínre.”<sup>38</sup> Losonczi a reflexiót az irónia és a Semmire való utalás formájában gondolja el.<sup>39</sup> Ám kérdés, hogy Tolnainál az irónia milyen mértékben szünteti meg, semmisíti meg az *ex privát* tárgyak hűvös pátoszát. Éppen ezért szerintem nem csak az irónia, hanem mellette annak ellentétje, a transzcendencia kísértése, kísértete is fontos energiája Tolnai lírájának, *ex privát* múzeumának. Tolnai *ex privát* tárgyai a klasszikus művészet aurájának személyes rehabilitációját, rekapitulációját teszik érvényessé: „Tolnai Ottó összeguberált, összehordott gyűjteményére is tekinthetünk modern entrópikus múzeumi térként, azaz a modernizmus műalkotásaként. (...) Tolnai múzeumának falai a rizóma növekedésének megfelelően tágulnak.”<sup>40</sup>

\*

Tolnai (neo)avantgárdja nem érvényteleníti a klasszikus hagyományt, hanem használja, a szemétdombon talált tárgyból (*objet trouvé*) *ex privát* tárgyat alkot, szervesen folyamatok közé veti, műalkotást hoz létre belőle. Szem-

36 Vö. Förföldi Gábor: „Egy filatelista kánona. A személyes művészi értékhierarchia Tolnai Ottó munkásságában.” In: *Az ismert és az elismert*. Lengyel Imre Zsolt szerk. Ráció, Budapest, 2009. 93. o.

37 Erről bővebben lásd Novák Anikó: „Egy dublőr, aki a mi esetünkben az első szereposztást viszi...”. Néhány megjegyzés Tolnai Ottó alakmásairól. In: *ALTEREGÓ. Alakmások, hamisítások, heteronimák*. KONTEXTUS könyvek 5. Csányi Erzsébet szerk. Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010. 47–54. o.

38 Losonczi Alpár: „A totális irónia lírája”. In uő.: *Hiányvonalakozások*. Fórum, Újvidék, 1988. 223. o.

39 Vö. LOSONCZI: i. m. 226.

40 Novák Anikó: „A szemétdombtól a képzeletbeli múzeumig. Gyűjtőszemle Tolnai Ottó műveiben”. In: *HABITUS. KONTEXTUS* könyvek 6. Csányi Erzsébet szerk. Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2012. 46. o.

léletes példa erre *A Psychére* című ciklus egyik darabja a *Legyek karfiolból*:

*ne piszkáld füled  
add e bicikliküllőt  
hanglemezeket fűzhetünk rá*

*beethoven bach és berlioz  
wagner verdi és vivaldi  
mozart muszorgszkij és mahler  
sztravinszkij smetana és cage*

*bordélyházakban kattantanak a  
halld  
kattan a kattan a  
nem kattan a nem kattan a  
szuronyzár<sup>41</sup>*

A felsorolt zeneszerzőket az alliteráció hozza elsősorban összefüggésbe, nem a zene-történeti kronológia vagy a zeneesztétikai sajátosságok. Az ismétlődő kezdőhangok a sorozatjellegét, vagyis a hanglemezgyártást asszociálják, a futószalagon sorakozó lemez-széria a klasszikus művészet auravesztésére (Benjamin) utal. Erre a folyamatra reflektál többek között a versben megidézett John Cage is, talán nem véletlen, hogy az ő nevé-nél billen és törik meg a sorozat, a dőlt betű mintegy jelzi, itt valami új, vagyis ősi jelen-ség kezdődik a zene világában. Ez lesz a „zajzene”,<sup>42</sup> ahol nem hagyományos hang-szerekkel, így akár bicikliküllőkkel és hang-lemekkel is lehet zenét, pontosabban „hangszerveződést” alkotni, s ez az alkotói módszer Tolnai líráját is inspirálta. A fent idézett vers a tudathasadt látásmódhoz közelít a végén: a „szuronyzár” Paul Celan-i sűrítést idéz, a metafora hasításaként, metamorfózisaként, a szokatlan képzettársítás a konvencionális jelentésformát feloldó inten-zitásként hat.

<sup>41</sup> KARFIOL: i. m. 169.

<sup>42</sup> Vö. John Cage: *A csend*. Weber Kata ford. Jelenkor, Pécs, 1994. 7. o. Azzal, hogy a klasszikus zene és a hangszerek elhagyása, a zajjal és az elektronikával való kísérletezés az olasz futuristáknál jelentkezik, Ferruccio Busoni korszakos elméletei nyomán (Vö. Ignác Ádám: „Gépek zenéje. Adalékok az elektronikus zene előtörténetéhez 1900–1930. Elméletek, kompozíciók, hangszerek.” In: *Médium Hang Esztétika. Zeneiség a mediális technológiák korában*. Batta Barnabás főszerk. Univ. Szeged, 2009. 22–41. o.)

\*

Tétel: vonóhorog.

\*

Feljegyzéseimet azzal kezdtem, hogy kevés önálló Tolnai-darabra emlékszem. Most azonban egy olyan jutott eszembe, amit az első olvasás pillanatától nem felejtettem el. Annak ellenére, hogy egy nagy koncepció, mitológia organikus része: önállóan is meg-áll. A vers az egyik legfontosabb Tolnai-kö-tetben, az ezüst borítójú *Wilhelm-dalok*ban (1992) jelent meg. 2009-ben kiadták a kötet kisebb mértékben átdolgozott, zöld borítójú változatát is. Ám számomra a *Wilhelm-dalok* mindig is az ezüstöt idézi fel. Az első kiadá-sú kötet olyan, mint egy ezüstartalca, s benne a hamuból parázslik föl a Tolnai-líra. Akárcsak az a vers, amely nem a szervesen, heterogén metamorfózisok intenzitásától, hanem ép-pen ellenkezőleg, a harmónia vágyától von-zó a számomra. Legyen ez a „fordított” bú-csúvers most ideiglenesen az utolsó lélegzet-vétel:

### a naplemente fonákja

*a kútra küldtek  
de más irányba vettem az utam  
át a fahídon ki a járásra  
van ott az egyik szikes kopás szélén  
egy élesselyem fűcsomó  
azt akarom megsimogatni  
attól akarok még elbúcsúzni  
attól az élesselyem fűcsomótól  
mástól már mindentől elbúcsúztam  
csak az ómama kissámlijától nem búcsúztam el  
azt szeretném magammal vinni  
hogy majd legyen min üldögelni a túlvilágon  
nézni a naplemente fonákját  
mert láttam annak a falra festett angyalnak is  
az van a szemében  
a naplemente fonákja<sup>43</sup>*

<sup>43</sup> Tolnai Ottó: *Wilhelm-dalok*. Jelenkor, Pécs, 2009. 179. o.



# „AMIT UJJBEGYEMMEL NEM ÉRINTHETTEM”

– A tapintás poétikája  
a Tolnai-univerzumban

– Milyen anyagból készült, mit ábrázol a mű? – kérdezte vak, de semmiképpen se világtalan tárlatvezetőm néhány hónapja a Szépművészeti Múzeumban.

Egyszerű kérdések, de a válaszadás mégsem olyan könnyű, főleg ha bekötött szemmel, a múzeum egyik legfontosabb szabályát, a *mindent a szemnek* elvet izgatottan áthágva éppen a „látásban” még tapasztalatlan ujjbegyeimmel próbálok feltérképezni a műalkotás felszínét, formáját, s a tárgy kongásából igyekszem következtetni annak anyagára. Néhány nappal korábban a Kiscelli Múzeumban a papírcsomagolás történetét bemutató tárlaton mindennél jobban vágytam arra, hogy megérinthessem, megsimogathassam az áttetsző selyempapírokat, de nem tehettem. A Tapintható kiállításon viszont szerencsére kiélhettem a vágyaimat, megölelhettem a műalkotásokat, sőt nem is tehettem mást, hiszen csak a hallásomra és a tapintásomra támaszkodhattam a műélvezetben, s

így sikerült megsejtenem valamit a vakok és festők „mély tapintásáról”, valamint más megvilágításba helyeződött előttem a Tolnai-univerzum is.

Mikola Gyöngyi kiválóan látja és láttatja, hogy Tolnai Ottónál az érzékelésnek a nyelv előtti síkja, a képi percepció a domináns,<sup>1</sup> viszont a szövegek figyelmes olvasásával felfigyelhetünk a taktilis érzékelés lényeges szerepére is. Egyrészt az írásokat átszövik a tapogatózás, a tapintás, az anyagság fontosságát hangsúlyozó önreflexív mondatok, ezek közül talán a következő a legszemléletesebb: „Én semmivel sem foglalkoztam, a legegztikusabb, legritkább dolgokkal sem, amit ujjbegyemmel nem érinthettem kis tartományomban, Ókanizsán, Törökkanizsán...”<sup>2</sup> Másrészt a fizikai értelemben vett tapintáson túl a *(körül)tapogatni* ige nagyon gyakran szerepel az *opusban* – ’mélyebben megvizsgál-ni’, ’megérteni’, ’átélni’ jelentéssel. Ha figyelembe vesszük azt, hogy az érintés a legprimitívebb és egyben a legemberibb érzékünk,<sup>3</sup> ennek túltengése, felülreprezentáltsága a Tolnai-*opusban* a szerző ösztönös szenzibilitását, a dolgokhoz való odafordulásának ősiségét, elementaritását jelzi. Ez a meghatározó taktilis érzékelésmód egyrészt szembe megy a civilizáció fejlődésével, másrészt nagyon is korszerű, vagy, ha úgy tetszik, korát megelőző – ha például a hatvanas évektől vizsgáljuk a szerző művészetét. Andrea Zlata megállapítja, hogy az elmúlt két és fél évezredben „az emberi civilizáció olyan irányba fejlődött, amely az embert elidegenítette az érintéstől mint a világgal megvalósuló kapcsolat elsődleges és mindent átfogó módjától. Az emberi fejlődés során az információk érintéssel történő átadásának mind kisebb a jelentősége – úgy az ontogenezis, mint a filogenezis tekintetében. A kisbabák meghalnak érintés hiányában, a civilizáció viszont nemcsak arra tanít meg bennünket, hogy fennmaradjunk érintés nélkül, hanem az ezzel kapcsol-

1 Mikola Gyöngyi: *A Nagy Konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*. Alexandra, Pécs, 2005. 19. o.

2 Tolnai Ottó: *Költő dísznózsíról. Egy rádióinterjú regénye*. Kérdező: Parti Nagy Lajos. Kalligram, Pozsony, 2004. 390. o.

3 Vö. Andrea Zlata: „Az érintés poétikája”. Ladányi István ford. *EX Symposion*, 2012/77. 26–27. o.

latos elfojtásokra és lemondásokra is.”<sup>4</sup> Zlatar említi az érintőképernyő megjelenését és elterjedését is, amely az utóbbi években éppen az elsődleges érzékünkhöz való visszatérést, az érintés útján történő kommunikációt helyezi előtérbe.<sup>5</sup>

Míg Zlatar a tapintást elsődleges érzékünknek nevezi, addig az esztétikai diskurzusokban ugyanezt a szaglással és az ízleléssel együtt a másodlagos érzékeink közé sorolják. A tapintás, a szaglás és az ízlelés esztétikájáért síkra szálló Mădălina Diaconu sorra veszi és megcáfolja mindazokat a kifogásokat, amelyekkel megpróbálják kizárni ezeket az érzékeket az esztétikából. A tapintásról értekezve megállapítja, hogy a taktilitás jelentése napjainkban pontatlan és homályos. Egyrészt a mindent vizualizáló tendenciák miatt nem lehetséges a műalkotás tisztán taktilis érzékelése, másrészt a haptikus rendszer elemei (a tapintás, a fájdalom, az erő, a hőmérséklet) aktívan bevonódnak a képzőművészet, a tánc, az építészet esztétikai tapasztalatába. Diaconu felteszi azt a kérdést, hol helyezkednek el a szó szerinti taktilitás határai és mikor válik a tapintás metaforikussá, s felhívja a figyelmet arra, hogy végző soron a vizuális művészet megszületéséhez nélkülözhetetlen a művész keze.<sup>6</sup>

Az érintés mint művészi alkotómunka s a kéz mint ennek szerves része több helyütt is megjelenik Tolnai Ottó képzőművészeti tárgyú írásaiban. A *Szilágyi Gábor festészetének eljegecsedése* című esszé elején jegyzi meg a szerző, hogy az írók a festők műtermeit a kétkezi munka meghitt műhelyeiként látják. Ugyanitt olvashatjuk a következőket is: „A valóban jelentékeny rajzolóknál egyetlen vonalról van szó, szinte a papír első, gyerekkori megérintéséről. Ezt egy alaposabb elemzéssel nem lenne nehéz kimutatni.”<sup>7</sup> A papírral, vagy, ha pontosabbak szeretnénk lenni, a papír megérintésével kezdődik a művészet. E gondolatra gyö-

nyörűen rímel egy másik Tolnai-mondat: „A fehér papiros kimeríthetetlen dimenzió; ahogy megérinti a toll, az ecset, abban a pillanatban megéled, meg az egész felület: lúdbőrözni, kéken mélyülni, hólyagosodni, sárgán fényleni, izzani kezd.”<sup>8</sup>

Tolnai a festők tapintását a vakok mély tapintásához hasonlítja, s Swinburne szavait idézi jellemzésükre: „Mi, bolond és vak emberek, akik látunk...”<sup>9</sup> E gondolat kapcsán kezdtem el a szerző vak szereplői után kutatni, s közülük kettőt emelnék ki: a flamingóval bűvös násztáncot járó Vak Vigh Tibikét, akinek vaksága egyáltalán nem fogyatékoság, inkább érzéki gazdagság; valamint a Vértó vak horgászát, aki csöngőkkel, riasztókkal felszerelve horgászik. Ez utóbbi figurát megvakulásának körülményei teszik igazán érdekessé, ugyanis egy német festégyárban vakult meg, „festékek tonnái, a világ színeinek zuhatagai vakították meg szegényt.”<sup>10</sup> A színektől megvakuló horgász és a szerző egyik alteregója, Olivér között azonnal megképződik a párhuzam: „Elemér egyszer a zsilip korlátján tornászva nagy, slicces klottgatyájában, a vak horgász felé bökve, azt mondta Olivérnek, jobb lesz, ha te is hagyod a festőkkel való bajlódást, ez a tömördek rossz minőségű festék – különben is, van neked egyáltalán rálátásod az egészre, látod te, miféle borzalmas miazma ez az úgynevezett piktúra?! –, még majd a te szemvilágodat is kioltja. És azután itt botorkálsz, bukácsolsz, mint ez a vak horgász. Majd azt mondjuk rád a hátad mögött kuncogva, s Elemér máris vihogni kezdett Olivér arcára pillantva: a Vértó vak festője!”<sup>11</sup> Ám a színek szerelmesének megfosztása a színektől talán mégsem lenne a vég, hanem a másfajta érzékek fölerősödésének a kezdete.

Egyfajta, az ujjbegyeinkben rejtőző tudás azt várja, hogy felébresszük, de a tapintás múzeumi tilalma gátolja a természetes kognitív impulzusokat – írja Mădălina Diaconu, aki szerint a taktilis esztétika kimozdítja a

4 Uo. 27. o.

5 Uo. 28. o.

6 Mădălina Diaconu: *Reflections on an Aesthetics of Touch, Smell and Taste*. <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=385> (Utolsó letöltés: 2013. június 28.)

7 Tolnai Ottó: „Szilágyi Gábor festészetének eljegecsedése”. In uő: *A meztelen bohóc. Képzőművészeti esszék*. Fórum, Újvidék, 1992. 117. o.

8 Tolnai Ottó: „Penovác Endre”. In: *i. m.* 214. o.

9 Tolnai Ottó: „Sáfrány”. In: *i. m.* 132. o.

10 Tolnai Ottó: „Infaustus”. In uő: *A pompeji szerelmesek. Fejezetek az Infaustusból*. Alexandra, Pécs, 2007. 275. o.

11 Uo. 276–277. o.

múzeumot jelenlegi állapotából, egy olyan különleges modern intézménnyé teszi, amely ösztönzi a kreativitást, olyan kiállítások megszervezését serkenti, amelyek nem csupán engedélyezik a néző számára a tárgyak megérintését, hanem éppen hogy kívánják azt. Továbbá említi mindazokat a művészetelméletben elfeledett szubjektumokat, akik konkrétan vagy metaforikusan a kezüket nyugtatják a műalkotásokon: a restaurátorokat, a kurátorokat, az alkalmazott művészetet használókat, a gyűjtőket és a mecénásokat, valamint azokat a hívőket, akik érintéssel imádják a vallásos művészetet, illetve azokat, akik a művészetet elpusztítják. Mindezek a személyek eredendően a művészvilág részei, és ez már magában is indokolja integrációjukat az esztétikába. Diaconu az elsősorban vagy egyedül a tapintás számára készített művek példáiként a vakoknak, illetve a vakok által alkotott műveket emeli ki, amelyeket általában alacsonyabb szintű művészetként értékelnek, de szerencsére mostanában új irányok is kialakulóban vannak e tekintetben.<sup>12</sup>

Diaconuval együtt kérdezem, a néző, a befogadó miért nem követheti az alkotó kézmozdulatát, s kíváncsivá tesz, milyen szunynyadó tudás lakozik az ujjbegyeinkben. Bár Tolnai Ottó esetében kétségkívül a vizualitás, a színek gazdagsága, a semmisnek tűnő részletek fölfedezése, fölnagyítása áll a középpontban a műélvezet során, a képzőművészeti esszék szubjektumának mégis fontos megérintenie egy-egy alkotást. Például a Farkas-képek nézése mellett ugyanolyan fontos megérinteni a kis Farkas-képek hímporát,<sup>13</sup> Siflis András képének lila pasztell armatúráját titokban, félve érinti meg az elbeszélő,<sup>14</sup> *A pompeji filatelista*ban pedig arról olvashatunk, hogy '84/85-ben a legnépszerűbb és legképviseltebb amerikai festő, Mark Rothko képének vattás állagát tapogatta végig.<sup>15</sup> Az érintés már a Bibliában is a verifikálás, a bizonyosság megszerzésének eszköze, a vajdasá-

gi képzőművészet létezését bizonyítani próbáló elbeszélő számára talán éppen ezért, ennek az elsősorban önmaga számára bizonyító folyamatnak a részeként olyan fontos a képek megérintése, materialitásuk érzékelése. A valóság és a festmények világa többször összegubancolódik a Tolnai-*opus*ban, az egyik ilyen esetben fontos szerepe van az érintés imént megfogalmazott értelmezésének: „Egy temetésről jövet, egy hideg, nagyon szeles napon (a szél 70 kilométeres óránkénti sebességet is elért) két pizsamás figurát láttam különös nyugalommal beszélgetni egy magános ház előtt. Hirtelen elementáris szükségézet éreztem, hogy megállítva az autót odamenjek a két alakhoz, és megérintsem őket, megérintsem piszkos, méregcsíkos pizsamájukat, és megkérdezem tőlük: nem Maurits Ferenc rajzolta őket?”<sup>16</sup>

A nézés és a tapogatás szinte elválaszthatatlan egymástól Tolnai Ottó képmegőrzői, képelemzői módszerében, erre utalnak *A rózsaszín sár* című esszé következő sorai: „És Hermann Ottó sötétben tükröződő, vidéki márványfelületein nemcsak az én képfelületeim biztos, szilárd megfelelőit találtam meg, hanem módszeremet is ugyanakkor, igen, képelemzői, képmegőrzői eljárásomat, hiszen gondoljunk csak Kafka *Az átváltozására*, amelyben Samsa, immár féreggé változva, kitörve a kanapé alól, észrevette, hogy a különben már üres falon ott lóg feltűnően a csupa szőrmébe öltözött hölgy képe, gyorsan fölmászott rá, és rátapadt az üvegre, amely jólesően simult forró hasához. Teljesen eltakarta a képet; ezt legalább biztos, hogy nem viszi el senki sem.”<sup>17</sup>

Számtalanszor elolvastam már ezt a szövegrészt, de mindeddig nem figyeltem föl egy nagyon fontos részletére, amelyre most odatapasztom a tapadókorongjaimat, s az írás menetét enyhén kimozdítva, onnan kívánok továbbvitorlázni.

Az üveg jólesően simult Samsa hasához. A Kafka-idézet e kitüntetett motívumát eme-

12 Mádálina Diaconu: *i. m.*

13 Tolnai Ottó: „Két kis jegyzet Kubát Józsefőről”. In uő: *A meztelen bohóc...* 44. o.

14 Tolnai Ottó: „Siflis András”. In: *i. m.* 244. o

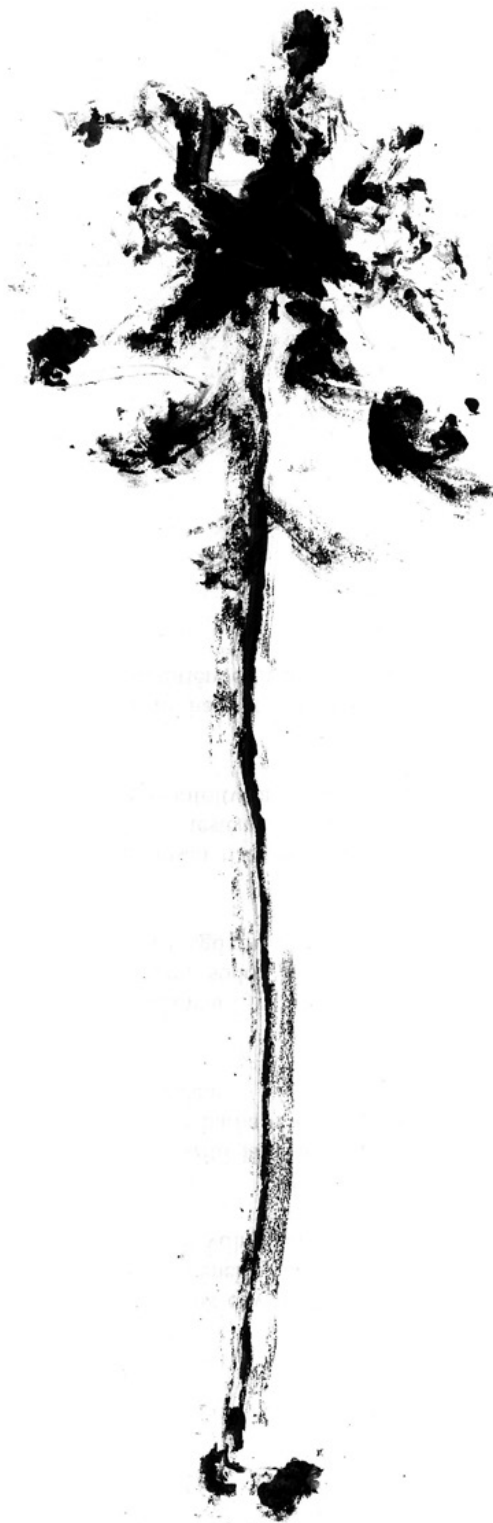
15 Tolnai Ottó: „A pompeji filatelista”. In uő: *A pompeji szerelmesei*. 112. o.

16 Tolnai Ottó: „Maurits nyomában, citátumokkal”. In uő: *A meztelen bohóc...* 161. o.

17 Tolnai Ottó: „A rózsaszín sár (Egy előszó, amely kimozdul)”. In: *Forrás*, 2007/3. 5. o.

li ki, menti át saját történetészövésebe Tolnai is *A rózsaszín sár* folytatásában, amikor elmeseéli, hogyan szállított Maurits Ferenc egy B. Szabó-képet: „egyszer mesélte, megkérték, vigyen el egy B. Szabó-képet tulajdonosától a művész készülő tárlatára, s ő közben az újvidéki Duna-parton haladva, szállítva a képet, a szó szoros értelemben rátapadt az üvegre, amely jólesően simult testéhez.”<sup>18</sup> A kép felületének és a testfelületnek a találkozási pontja „az érintésre mint az élvezet keletkezésének helyére, az erotikus élvezetre”<sup>19</sup> irányítja a figyelmet. S innen már csupán egy aprócska ugrás kell az olvasást és a könyvvel való szeretkezést tematizáló Tolnai-szöveghelyig, ahol Kosztolányi Dezső válogatott műveinek fekete, Révai-féle kiadása kapcsán ezt olvashatjuk: „Még ez is szigorúan a dolgok legelejéhez tartozik, ahhoz, hogyan kerültem: bévülre. Sorra olvastam őket. Ez az olvasás, valami új kifejezést kellene találni rá, hiszen egyfajta szeretkezés volt, vagy én sem tudom, micsoda, mindenesetre a *Dekameron*nal való közösülés szintjén történt. A *Bölcsőtől a koporsóig*, a *Tengerszem*, az *Idegen költők*, mint valami vakábécén, vissza tudnék tapogatni az első sorokig, amelyeknél először emeltem fel a fejem”.<sup>20</sup> Az érintés az élvezet, az érzéki gyönyör forrása, valószínűleg *A mestergerenda* című Tolnai-novella ítésk szereplőjének is örömet szerzett a papírlapok szétszórása és megsimogatása, s ki tudja pontosan, mire gondol, amikor azt mondja, „szép, nagyon szép”.

Andrea Zlatar Lévinas gondolatai nyomán megállapítja, testünk érintésének az a különlegessége, hogy ilyenkor nem tudnak minket különválasztani, majd a következő kérdést fogalmazza meg és próbálja megválaszolni: „Ilyenkor vajon távolodom magamtól, vagy közeledem magamhoz? Épp az érintés mint állandó kölcsönösség, mint az érzékelés és a cselekvés állandó visszatérése önmagában hozza létre a közelség lehetőségét.”<sup>21</sup> Az érintés, a tapogatás a Tolnai-univerzumban e közelség megteremtésének eszköze. A szubjek-



tum és a megérintett, körültapogatott objektum között eltűnik a távolság, a szubjektum és az objektum jólesően simul egymáshoz, kölcsönösen szerez örömet egymásnak, és ebben az egymáshoz simulásban föloldódnak a határok, a tárgyakat, a műalkotásokat bekebelezi a Tolnai-opus, vagy az is megeshet, hogy azok kebelezzik be, s feszítik szét a Tolnai-univerzumot.

18 Uo.

19 Andrea Zlatar: *i. m.* 28. o.

20 Tolnai Ottó: *Költő disznósírból...* 76–77. o.

21 Andrea Zlatar: *i. m.* 29. o.

# MACSKAKÖVEK, ASZFALT ÉS FÜCSOMÓK OLDALNÉZETBŐL

– Tolnai Ottó Újvidéken

*„Ébenlibikókákat ácsoltak  
végig a futaki úton  
és ott libegett  
és ott billegett egész újvidék”<sup>1</sup>*



A huszadik század legjobb szövegeinek, zenéinek, szobrainak, festményeinek, fényképeinek, képregényeinek, filmjeinek nagy része – művészeti termelése egyáltalán – a nagyvárosok vonzáskörében jött létre. A műalkotásnak szüksége van az elkerülhetetlen, pillanatnyi káoszra, a pillanatnyi örületre, a tömegben lévő magányra, a mámorra, reflektorfényre, a város ritmusára, lüktetésére, de mindenekfelett azokra az ismeretlenekre, akik véleményezik, megkérdőjelezik, akik között a művész anonim maradhat, és akár csak utcáiban, szándékosan el is veszhet. A város úgy emelkedik ki a provinciából, hogy ismeretleneket vonz magához – és úgy marad város, hogy ismeretlenjeit újratermeli. A tömeg viszont nem az egyetlen kri-

térium. Amint a vidéknek adott, a városnak keletkező igazságokra, újbóli nem szokványosra, újbóli nem ismétlődőre, a más, más-hogyan létrehozó szubjektum intézményesülésére van szüksége az életben maradáshoz. Az *Új Symposion* és a köré csoportosuló értelmiségi kör enélkül elképzelhetetlen lett volna. Ismeretlenek kellettek, és egy város – ez volt a lehetőségfeltétel. Volt. Azóta viszont sok víz lefolyt a vidékiességébe visszacsúszó város csatornarendszerén. A *Sympo* Újvidéke nagyon megváltozott. Bár ha leáztatnánk a várostérképeket – a Google műholdfelvételeitől a Szauter-félig<sup>2</sup> –, a lavór alján biztosan leülepedne néhány Tolnai-, Domonkos-, Sziveri-, Ladik-vers, talán egy-két Szombathy-képeslap vagy Maurits-rajz, Végel-töredék is. A várost, ahogyan azt a folyóiratból ismerjük, már csak a nyomdafesték őrzi. Bőröndökbe pakolták és elutaztak vele, ki közelebb, ki távolabb. Elvitték a háborúk, a hallgatás, a tüntetések, az áramszünetek, az elsüllyedt hidak és a Halpiac sarkán sorakozó, devizát váltó, kétes erkölcsű urak.

Újvidék és a benne bolygó, dokumentáló, túl- és átíró Tolnai együtt lettek egymás alkotóelemei, majd, amikor daganatoktól feszülve az egyik túlnőtte és fojtogatni kezdte a másikat, annak el kellett költöznie. Ahhoz viszont, hogy Újvidékről írni lehessen, ki kellett emelkednie Kelet-Közép- és/vagy Dél-Kelet-Európa provinciáinak névtelenségéből, és ehhez nemcsak a város infrastruktúrájára, hanem folyóirataira, színházaira, képtáira, rádió- és tévéállomásaira, mozijaira, napi- és hetisajtójára is szükség volt. Ahhoz, hogy Tolnai szövegei ilyen formát vehessenek fel, a városnak teret kellett előállítania ahhoz, hogy az a tér a sorok közé ékelődhesen. Újvidéknek a konstantinoviçi vidék allegóriájának is tekinthető posztmonarchikus járási székhelyből tartományi fővárossá kellett alakulnia, és Tolnai Ottó ezt végignézhetete. A metamorfózis árát viszont természetben kellett megfizetni.

<sup>1</sup> Tolnai Ottó: „Ébenlibikókák”. In uő: *Elefántpuszi – Versek koravén gyerekeknek*. Fórum, Újvidék, 1982. 58. o.

<sup>2</sup> Újvidék első modern, litográfiai térképét Szauter József magánbefektetéseként Bécsben nyomtatták 1885 és 1887 között. (A szerk.)

„csak homályosan  
emlékszem az újvidéki örménytemplomra  
húszéves voltam amikor lebontották  
csak homályosan  
hiába is erőlködöm  
nyolc  
lebontott kis egzotikus templomra”<sup>3</sup>

A sugárutakhoz a szervesen összenőtt városnegyedek szűk közeit és az örmény templomot kellett elbontani, a panelnegyedekhez mocsarakat lecsapolni, a sárga vasútállomások helyett pályaudvart építeni. A Szerb Népszínház utcák sorát harapta le a városközpontból, és leakasztották a Szabadka felé vezető sínek Futaki úti rámpáját is a macskakövek fölül: „Egykor itt (száz méterre házamtól) vezetett a zágráb–zombori vasútvonal. Zágrábból utaztam Kanizsára, s néztem a kis telepi házakat – mit, mit is gondoltam? Emlékszem, egyszer egy lánnyal bezárkóztunk a vécébe, s míg ott rázkódtunk, lehajtott feje fölött én a telepi virágoskertek zöld, sárga, piros kaptárait bámultam, és arra gondoltam, hogy itt, igen, itt élni is lehetne tán...”<sup>4</sup>

Tolnai távozása után a város tovább változott, ezúttal viszont mindennemű urbanisztikai érzék nélkül. A Tribün Katolikus Portáját és a néhai szerkesztőségnek helyet adó épületet teljesen átépítették – előtte most már a világ legrútabb szökőkútja csobog, a Forum-házról korpaként hullik a járókelők vállára a vakolat; a valamikor oly csendes, telep-széli Virág utca 3-ból pedig új forgalmi dugók zajos sugárútjára tekinthetünk. „Nem találok azt az Újvidéket, nem találok, sóhajtott fel váratlanul Rú, aki különben egyáltalán nem hajlamos a sóhajtozásra, egyszerűen: nincs. A szó szoros értelmében új várost csináltak Újvidékből, egy vadonatúj várost, egy vadonatúj Újvidéket – de hová tüntették a régit, a régi, az ó Újvidéket? Vagy nem is volt? Vagy nem is voltam fiatal?! Egyetlen ismerőst, egyetlen ismerős arcot sem tudok felfedezni, egyetlenegy sem. Néha, mondta, órákig figyelem az emberek arcát a vásá-

ron vagy a nagytemplom előtt, de hiába, mintha egy ember sem élne itt azok közül, akik a [’]40-es évek végén itt éltek. Elnyelte őket a föld... A limáni homok, mondtam.”<sup>5</sup>

A hetvenes évek végétől a Tolnai-szövegekben hangsúlyos szerephez jut az egzakt helymeghatározás. Szövegtereiben ilyen értelemben már nem csupán az életmű korábbi szakaszát jellemző metafizikus, kiterjedés nélküli világgal, hanem egy, a szubjektum által pontosan megnevezett, térben és időben sűrűn címkézett, lokalizált térrel szembesülünk. A Virág utca 3., a *homokvár*, az Újvidék Áruház, Kanizsa, a Tisza, a Duna, az Adria, a Palicsi-tó vagy a wilhelmi világ mitológiai *Mitteleurópájának* teljesség felé törekedő világa rendre a valóságban gyökerező térbeli reprezentáció alapján alakul. A narrátor és a teret benépesítő alakok így magát a teret is jellemző, azt alakító, sokszor még (maga)tehetetlenségükkel is aktív, cselekvő narratív elemekké lesznek, a lírai vagy prózai szubjektum pedig az, aki a különféle terek sajátosságait felismervén hat vissza a térre, és alakítja, csiszolja, tisztítja, halmozza, elraktározza, megmenti azt. Tolnai Újvidék-élménye aprólékosan és részletesen személyes jellegű – tereihez barátok, ismeretségek, tárgyak, események kötődnek. A kapcsolatnyalábokból, hálózatokból, át- és átmetszett útvonalakból, síkokból és rétegekből álló amorf tér így egy folyamatosan keletkező és bomló, személyes irodalmi kozmoszá nővi ki magát – egy mindennemű origót mellőző mitológiai térképpé, amely az új temetőtől a Futaki úti temetőig, a Kis-Dunától Péterváradig, a vakvágánytól az ecetgyár kéményéig feszül ki.

## A vakvágány...

...a körülötte, rajta felhalmozódó szemétdombbal, kóbor kutyákkal, valamint a májbeteg, finom kockás zakóban, féltrópusi panama-kalapban és lilásvörös nyakkendőben pulykákat legeltető emberkével a Tolnai-próza külön színfoltját képezi. Hátrahagyott maradéka ez egy letűnt kornak, amikor még a

3 T. O.: *Világpor*. Fórum, Újvidék, 1980. 81. o.

4 T. O.: „Mit is gondoltam?”. In uő: *Virág utca 3*. Fórum, Újvidék, 1983. 12. o.

5 T. O.: „A nagy fehér fésű”. Uo. 108. o.



reptérre kacsintva erre haladtak el a Szabadkáig, Bajáig, Budapestig igyekvő szerelvények. Az *Új Symposium* idejében ebből a várost és külvárost, pontosabban a Telepet és az Adamović-telepet elválasztó, senkiföldjének számító, zöld, a Duna és a hajógyár felé elnyúló csíkból már csak ez az elárvult vakvágány és a sínek nélküli vasúti töltés maradt meg. A régi, 1883-ban üzembe helyezett újvidéki vasútállomást a *Sympo* indulásával párhuzamosan számolják föl ahhoz, hogy a Weöres Sándort disznószájra emlékeztető, új vasúti pályaudvart 1964-ben átadhassák a forgalomnak. A megmaradt, Habsburg-sárgára mázolt épületcsonkban manapság a limáni posta működik, az onnan a valamikori megyeszékhely, illetve a fővárosok felé vezető síneket pedig felszedték.

A Tolnai-életmű egyik legsajátosabb és legérdekesebb térbeli motívuma ez a több elemből összeállított komplex hely – határzóna, kapcsolati egység és fétis egyben. A vakvágányt föltöltő kapcsolatnyalábok tekintet, tárgyakat és embereket, sőt még az én-elbeszélőt is elnyelő örvényként, fekete lyukként

fogalmazódnak meg. Ebben a kapcsolatnyalábban, és az összepréselt, egyébként is sűrített jelentéstartalmakat sajátos módon párosító térben a narratíva megtörik, s egy új, eddig ismeretlen irányba indul el. Tolnai más, egyazon részletességgel kidolgozott teréhez hasonlóan ez is egy teljesen független, autonóm tér, amely a maga totalitásában olyanmennyire önálló egységként tud működni, hogy az én-elbeszélőn kívül más kiegészítőkre nincs is szüksége ahhoz, hogy elbeszélhetővé, cselekménnyel föltölthetővé váljon. A vakvágány a szubjektum organikus, tőle elválaszthatatlan, bizonyos esetekben antropomorfizált része lesz – a tettek kiindulópontja, végcélja és társa is egyben: „Tegnap begyalogoltam a városba... Képzeld, kedves, a vakvágány szemétdombján láttam egy még tűrhető állapotban levő, fekete diplomataatáskát. Azt hiszem, ez az első szemétre dobott diplomataatáska. Érezni lehetett, még a vakvágány, a szeméttel is meglepődött, megilletődött.”<sup>6</sup>

A szövegtér mesteri lenyomata a valós tér néhai kopárságának, irodalmi helye az évekkel ezelőtt még mindig érintetlenül álló, gazzal benőtt, éjjel kivilágítatlan, sötét foltként tátongó, szeméttel, bevásárlószatyrokkal telített földtúrásnak, amelyet Tolnai a tér negatív esztétikájának eszköztárával, radikális lefelé stilizálásával épít be a magánmitológiába. Az enyészetnek otthagyt városrendezési melléktermék minden karakterisztikáját magán viselő motívum és a vele együtt létező, hulladékkal telítődő, önnön másodlagosságában megfogalmazódó tér viszont – pusztta tárgyiasságán túl – egyfajta szakrális energiával is föltöltődik. A vakvágány ilyen szempontból minőségileg különbözik a város többi terétől, kiemelkedik közülük, emellett a narrátor is egyfajta szent heterotópiaként, a Virág utca 3. Mekkájaként kezeli – hiszen nemcsak az otthagyt relikviákat csodálja meg, hanem gondolkodni, döntést hozni jár el oda. A tettek csak azután következnek.

6 T. O.: „Kobalt Karcsi, az áruházi detektív”. In uő: *Prózák könyve*. Forum, Újvidék, 1987. 144. o.

„álltam ott egy ideig még  
a szemétdombbá púposodó  
vakvágány felé fordulva  
majd hirtelen fázósan  
vacogva valójában  
visszaszaladtam a virág utca 3-ba  
(akárha szép puha könyvembe)  
s azt mondtam feleségemnek:  
mégsem az adriára  
palicsfürdőre költözünk kedves”<sup>7</sup>

Az elbeszélésekbe és versekbe bújtatott néma, szeméttel megpakolt ütköző az egyik oldalon és a végtelenbe nyúló, valahol a *Liman* 4 betontornyaiba kanyarodó vasúti töltés a másik oldalon a személyes kozmosz két végpontjává nő, amin túl már az ismeretlen káosz, más emberek más világa kezdődik: „A kamaszok mindent leszerelnek, mondta szomszédom. A limáni kamaszok!”<sup>8</sup> A *Virág utca* 3. kiterjesztett magánszférájának limese ez a Golf-áramlatnak nevezett végeláthatatlan zöld sáv, amely a munkahelyet, a temetőt, a kocsmákat és a művészet színtereit választja el a magánszféra azon csendjétől, amely a töltésen és a vakvágányon innen helyezkedik el: „Jó érzés volt nem leszállni a beidegződött járványkórházi állomáson, túlhaladni a szemetes töltésen, a vakvágányon – a vakvágányomon. (...) Kedvelem ezt a porcelán sarkot, mondtam a fodrászszalonhoz érve, ahol nagy mennyiségű óriási, barna porcelán csiga, nagy feszültségű porcelán csiga van beépítve a kerítésekbe, sőt még az árokpartba is.”<sup>9</sup> A Telepen levő, porceláncsigákból álló kerítés még mindig áll, Tolnai töltésén viszont már egy új világ új sugárútjának aszfaltsávjai futnak.

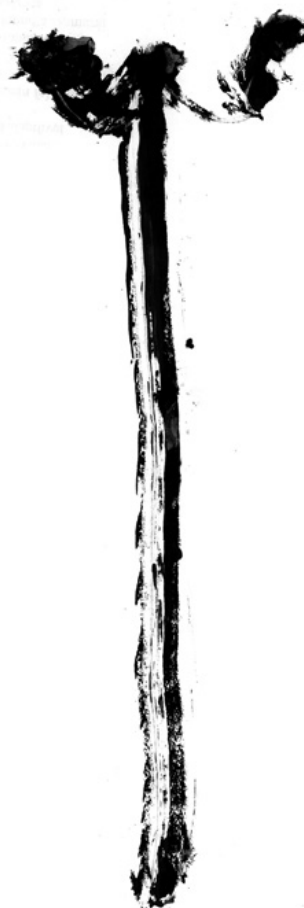
### Cvećarska 3., 21000 Novi Sad, AP Vojvodina, Jugoslavija...

...valahogy így címezhatték meg közel másfél évtizeden át azokat a leveleket, képeslapokat, táviratokat, amelyek a vasúti töltés mögötti kisutcába érkeztek. Valószínűleg

7 T. O.: „Ahogy”. In uő: *Balkáni Babér*. Jelenkor, Pécs, 2001. 110. o.

8 T. O.: „Három emelet víz alatt”. In: *Prózák könyve*, 99. o.

9 T. O.: „Gyöngyház”. In: *Virág utca* 3. 196. o.



nincs még egy olyan újvidéki telek, amelyről annyit tudnánk, mint a *Virág utca* 3. szám alatt elhelyezkedő lakról. Az olvasó az elbeszélő cinkosává válik mindazon ügyekben, amely a ház többi lakója előtt titok marad, bennfentesen mozog a manzárdon, a kamrában, a garázsban, a padláson, a ketrecek között, és még térképet is kap a házban fúrandó hetvenkét szellőztetőlyukról. Az otthon meszterkedő, író, kutyázó, vendégeket, állatorvost fogadó Tolnainak és családjának mikrokozmosza ez az idegen tekintetektől bokrokkal, kapuval, rózsagyökökkel és bambusz-törzsekkel körülbástyázott tér. Egy teljes világ, amellyel messzemenően többet foglalkozott, mint előző, halpiaci, limáni és még ki tudja, hány ideiglenes hajlékával.

„Egykor nagy kert volt ez az egész vidék, le a Dunáig, Kis-Dunáig.”<sup>10</sup> – írja a *Virág utca* 3. című kötetének eleje felé; és valóban, a Telepről érkeztek az újvidékiek asztalára az első zöldségfélék, gyümölcsök, valamint a

10 T. O.: „A diófaszín”. Uo. 43. o.



Telep legnagyobb hányadát kitevő szőlőskertekben szüretelt szőlő és az abból érlelt bor. A nagy kert helyébe épülő kis házak udvarában pedig tovább folytatódott mindaz, ami még a nyolcvanas években is külvárosnak számító Telepen szokásos volt. A *Virágutca* 3. én-elbeszélője vérző dogokról, dugóként kirántott nyulakról, kétszáz darab tyúktojásról, kendermagos kakasokról, csúcsosra fűrészelt kerítésdeszkák között lógó pulykákról ír, és arról az igyekezetről, hogy a házzal járó udvar sarkában levő szemétdomb helyére pázsitot, bambuszt növelessen: „Valahogy úgy vagyok bambuszunkkal, mint egy új ismerőssel. Most már állandóan számolnom kell vele, gondolnom kell rá.”<sup>11</sup>

A ház főhadiszállás, raktár, indulási és hazatérési pont egyben, amelybe az olvasónak külön főntartott bejárata van. Az épület és az udvar lokalizálása során – az életmű egészét tekintve – a narrátori perspektíva egyfajta történeti kiterjesztéséről, térben és időben történő szétfeszítéséről van szó. Az egyes versek és elbeszélések tekintetében viszont elsősorban a kis formák, kis műfajok teréről kell beszélnünk – a Tolnai-*opus* egyik sajátos minimalista kronotoposzáról, amelyet tekintve minden egyes szövegben fölerősödik a tér mikroszintjének és a cselekményi idő rövidségének lényegi érintkezése. A megszólalás apropójául szolgáló, legtöbbször tárgyhoz vagy találkozáshoz kötődő esemény sokszor egyetlen, sűrű egymásutániségben jellemzett, saját történelmével terhelt, erősen tömörített térben zajlik, és bár a fizikai mozgást kiterjedésének néhány négyzetmétere szabja meg, a helyet annak cselekvési sebessége, asszociációs sokfélesége, valamint visszaemlékezési és tervezési végpontjai teljesen kitöltik. A sok esetben csak néhány sorból álló szövegek egyetlen térhez kötődő pillanatnyi hangulatot zárnak közre, de megtörténhet, hogy a hosszabb kivitelezésű munkák cselekménye is egyetlen szobában, egyetlen udvari szegletben bonyolódik le. A tér a lehető legkisebbre csökken, az atomizálódott hangulat pedig sokkalta nagyobb súllyal nehe-

zedik a szövegre, és bár még nem feltétlenül beszélhetünk minimalizmusról, a szubjektum mozgásterének redukcióját szándékolt, strukturális és műfaji sajátságként kell kezelnünk.

„A hátsó udvarban egy rothadt bőröndöt találtam. Tulajdonképpen már csak rozsdás fémkerete és füle volt meg. / Kezembe veszem, gondoltam, és lábamon a fehérbetétes cipővel, mit szintén a szemétdombból bányásztam, észrevétlenül kislisszelek a kapun, ki, el – végre, valóban! – a nagyvilágba. KI! EL! / Istenem, nem bírok mozdulni, térdre rogyok, összeesem (mint gyerekkoromban a patkányfarokkal teli dóznival kezemben) e nem létező súly alatt.”<sup>12</sup>

A város peremén épített, limáni lakásért lecserélt ház körül minden megváltozott. Lakótömbök épültek, cserélődtek a szomszédok, sugárút rajzolódott. Zöldre festett homlokzatát egy magasra nőtt diófa árnyékolja be, az otthont és telítetlen úrt jelentő néhai csöndet pedig autók, buszok és teherautók zaja, valamint egy elhanyagolt kisutca kátyúiba lökött emberek hangja tölti meg. „Gyöngyvirágos kiskertemben – énekl a szomszédasszony. Gyorsan kidugom a fejem az ablakon: nem gyöngyvirágos a kiskert. Valami idilli, népszínműi képet, kulisszát vártam. És láttam is lelki szemeimmel. Intenzíven él bennem egy ilyen világ, intenzíven, akár a paradicsomkert.”<sup>13</sup>

### Az ecetgyár...

...és annak kéménye kétségkívül az életmű egyik legfontosabb, egyben legkevésbé elemzett motívuma. Misztikus építmény a horizont határán, a Pannon-fateknő távoli, megközelíthetetlen, de egyben sajátnak mondott mesterséges kicsúcsosodása. „Igen, az ecetgyár kéményének, mint afféle vízjegynek, fallikus vízjegynek mindenütt, mindenben ott kell lennie (ott az ecetillatnak is): a '70-es évek egyik központi momentuma, motívuma, monumentuma. Vagy nevezhetném fé-

11 T. O.: „Az ideg zúgása”. Uo. 75. o.

12 T. O.: „Ki! el!”. Uo. 27. o. (Az idézetek egységes tördelése érdekében a bekezdéseket itt elválasztással jelöltük.)

13 T. O.: „Kiskert”. Uo. 31. o.



lelmeim emlékművének is.”<sup>14</sup> Szembetűnő, sokszor emlegetett építmény, amely – bár a városba vezető, útlerövidítésnek használt, kanyargó szűk közökön a Futaki úti temető hosszanti falába ütköző gyalogúton van – soha sincs annyira közel, hogy részletes leírást kapjunk róla. Az ecetgyárnak kéménye, villogó égője és bódító, városnegyedeken át érezhető illata van – ennyi. Ennyit tudunk róla, és ez, bizonyos szempontból, bőven elég: „Nagyokat szippantottunk, mintha az egész város ecetes paprikát tenne el, mintha mi is szép macedón paradicsompaprikák lennénk, de azt is megállapítottuk azon nyomban, hogy már a krizantém nehéz illata is belevegyült a finom savanyú párába.”<sup>15</sup>

A létesítmény szikár, hármásra faragott jellemzője viszont megismételhetetlen gravitációs erővel bír. A mindenütt jelenlevő ecetilát akárha fertőtlenítené a vakvágányra hordott szeméttől terhes levegőt. A krizantémok és a kerti illatok mellett a mindenben átszivárgó, mindent átható ecet a *Virág utca* 3. valóság fölé tornyosuló illata. A kémény pedig, bár az elbeszélő félelmei emlékművének is nevezi, pusztá jelenlétének isteni imperatívuszával sajátos biztonságérzetet kölcsönöz. A kémény az otthon közelségének és a meghitt egyedüllétnek a kíséremotívuma, amelyet nem lehet az otthontól távol, az általa szavatolt nyugalmat pedig mások társaságában érezni. Jelentősége pontosan ebből a

megfoghatatlanságból, magasságának tényéből, és az abból eredő tekintélyből ered. A gyárkémény nem csak tárgyi valóságában monolitikus és mozdulatlan, hanem a szövegekben betöltött szerepét tekintve is. Az ecetgyár kéménye és az egész városrészt belengő ecetilát nem befolyásolják a cselekményt, inkább csak egy alaptónust, hangulatot adnak meg: „Az ott az ecetgyár, mutattam neki az isteni őszi égre rajzolódó, kis vörös égővel kivilágított kéményre.”<sup>16</sup> A vakvágány megtapinthatóságával, a tapasztalat közvetlenségével szemben az ecetgyár kéménye egy távoli, érintetlen, idegenek elől elzárt titokként jelenik meg, amelyre még a narrátor és a lírai szubjektum is legfeljebb csak rámutathat. Az ecetgyár kéménye az életmű talán egyetlen építménye, amely elől befogadókként el vagyunk tiltva, és amely egy idegen világ magányos részének számít – az egyetlen motívumnak, amely távolsága, érintetlensége miatt meg tudott maradni a saját, objektív valóságán belül, és amelyet még kezünkkel, szavainkkal, képzeletünkkel sem érinthetünk meg: „csip-csip csókák vak varnyúcskák csokolóznak / nézd mondom fenn az ecetgyár kéménye körül”.<sup>17</sup>

## A Bazár...

...vagy, ahogy 1984 előtt nevezték, az Újvidék Áruház a fogyasztói társadalom nagyszabású bevonulásának szimbóluma volt a tartományi fővárosba. Az aluljáró mellett elhelyezett, főpostára néző négy emeletet Milan Mihelič ljubljanaei építész tervei alapján szúrták a szűk városközpontba. A tízezer négyzetmétert jóval meghaladó kiállítási tér kínálata – nyugati mintára – mindenre kiterjedt, csak – szovjet mintára – nem feltétlenül volt készleten. A jugoszláv szocialista öngazgatás átlagpolgára mindazonáltal kielégíthette vásárlói igényeit, hiszen a ruházati és luxuscikkektől kezdve a technikai árun, az irodai felszerelésen, a csillárokon át, egészen a minden hangot elnyelő szőnyegrészlegig, minden jelen volt; az emeletek között moz-

14 T. O.: „Az ecetgyár kéménye”. Uo. 25. o.

15 T. O.: „A nagy fehér fésű”. Uo. 108. o.

16 Uo.

17 T. O.: „akárha formátlan aranyrögök”. In: *Elefántpuszi*, 33. o.

gólépcső csuklott, a legkisebbek pedig néhány érme fejében elektronikus lóra vagy rakétára ülhettek. Tolnai Ottó Újvidék Áruházban bolyongó én-elbeszélője ebben a labirintusban mozog: „Naponta megfordulok az Újvidék Áruházban. Pontosan nem tudnám megmondani, miért. Tán a mozgólépcső miatt? Lehet. Nincs kizárva.”<sup>18</sup>

Végeláthatatlan séták, megfigyelő-gyakorlatok, várakozások és elbújások terepe ez a ház. Egy bennrekedtekkel és kiteszítettakkal operáló teljes világ, ahol egyedül lehet lenni a tömegben, ahol a vásárláson kívül a társadalmi igényeinknek is eleget tehetünk, és ahol a kávézóban európainak tűnő felszolgálás folyik: „Fenn eszpresszókávéét iszom. Néha sört, elvétve vodkát. Van, amikor bekapok egy-két szendvicset is. Kocsmáink közül ez az egyetlen kávéház. Kevés a részeg, nincs füst, zaj. Kitűnő szellőztetőberendezések!”<sup>19</sup> Tolnai Újvidék Áruháza a város egyik mikroteréből önálló világgá növi ki magát. A makrotérben elbújni nem tudó szubjektum az áruház négy emelete között lépcsőzve írja önreflexív feljegyzéseit az ott töltött mindennapjairól, majd miután ott is rátalálnak, miután a tárgyi valóság világa és a szubjektív világ a szövegen kívül is túlon túl sokszor találkozik – a prózának vége szakad.

Az *Áruháznovellák* olvasása közben akárha egy valós tér hiperreális kinagyításának, valamint a helyi szabályrendszer transzgresszív rövidre zárásának lennének tanúi. A kiterjesztett jelenben – pontosabban a sztorizó, anekdotizáló lejegyzés pillanatokkal korábban lezárult múltjában – játszódó cselekmény úgy írja felül a teret, hogy az sok esetben magának a helynek a tér- és időkontinuumából való kiragadásával jár. A szövegterbe ágyazott tett, többek között, a szubjektum közvetlenül megtapasztalható terével, a test geometriai kiterjedésével, a gondolati, asszociatív térrel vagy az áruház egyéb tereivel csomópontot alkotó, térközi hiperrealitásban zajlik: „A huzat az alsóneműk közé vitt, ám mást is hozott. Erővel jobbra szeret-

tem volna fordulni, az óráspult felé, de nem sikerült elkapnom fekete sarkát. Ó, azok az újvidéki, zágrábi, párizsi órásüzletek kirakatai előtt eltöltött órák! Mondom, a huzat mást is hozott! Egyelőre még nem tudtam, mit. Egy csipkemelltartót nézegettem, s már-már láttam is benne a citrommellecskéket, amikor valami szeplők csapódtak az orrom hegyére.”<sup>20</sup> A narrátor transzgresszív terei, bár mindig az Újvidék Áruház meghatározott pontját lokalizálják megnevezett helyként, egyetlen tapintással, illat-, szag-, hang- vagy hőmérsékletmódosulással a ruházkodás vagy a test síkjától, az áruház más osztályain át, külföldi városokig vagy a tengerig rugaszkodnak el, anélkül, hogy a térben megvalósított tett narrátora akár egyetlen lépéssel is módosítana elhelyezkedésén. Az áruház hiperreális szövegtere ugyanakkor nem hasonlítható a baudrillard-i hiperrealitáshoz, mert, bár a valóságtól való távolságtartással, hangsúlyos absztrahálással jön létre, a cselekményi tér nem csupán más terek modelljeivel, referenciális létezőivel metsződik. A szubjektum közvetlenül megtapasztalt tere nem az asszociációk terei helyett álló absztrakciók csomópontjában, hanem magukkal a teljes valóságértékű terekkel képződik.

„– Csak a tetőzetről nem írtak semmit – dűnnyögte Lehel.

– Miféle tetőzetről – kérdeztem csodálkozva.

– Az áruház tetőzetéről.

– Valóban! Az Újvidék Áruház tetőzetéről még nem írtam.

– Nem – mondta Lehel.

– Érdekes, nagyon érdekes, éppen a minap vizsgáltam meg – mondtam elgondolkodva.

– Megvizsgálta? – kérdezték egyszerre.

– Igen. A Putnik Utazási Iroda előtt álldo-gáltam, és feltűnt a tetőre szerelt hegyes végű vasrács...

– Miért helyezték oda azt a kerítést? – kérdezte Kátrány közömbösen.

– Nem tudom. Talán a betörők miatt...

– Valami ajtó vagy lejárát van itt? – kérdezte Lehel.

18 T. O.: „Egy ember ószül az Újvidék Áruházban”. In: *Prózák könyve*, 76. o.

19 Uo.

20 T. O.: „Ló az Újvidék Áruházban”. Uo. 122–123. o.

– Nem tudom. Fogalmam sincs. Nem vagyok én holdkóros – mondtam.

– És ön? – kérdezte Kátrány Kobaltról.

– Én sem járom az áruházak tetőzetét – válaszolta dühösen Kobalt.”<sup>21</sup>



## Tolnai Ottó gyalogútjaival...

...egy olyan léptékű Újvidéket ismerhetünk meg, amelyet más módon képtelenség lenne: „Érdekes, milyen szép kis utca lesz lassan az Arany Jánosból! Első lakásunk itt volt az Arany Jánossal párhuzamos Braća Grulovićában. Egyikünk sem dolgozott, és szegények voltunk, mint a templom egerei. Emlékszem, egy alkalommal két nagy táskalekvárt hoztunk Szabadkáról, és éreztem, nem fogom tudni végigvinni az Arany János utcán – Újvidék legrövidebb utcáján.”<sup>22</sup> Tolnai aszfaltperspektívájából egy olyan város utcahálózata rajzolódik ki, amely a Telep fűcsomós téglajárdáitól és a Virág utcától az Adamović-telep útvesztőin, a Futaki úti temetőn át vezet a központba a rádióig, a színházig, a Putnik szállóig, a Duna-parkig és, néhány tekintet, merengő visszaemlékezés

21 T. O.: „Elméletirők és betörők az Újvidék Áruházban”. Uo. 115. o.

22 T. O.: „Mon amour, súgja halkán halál az amur”. In: *Virág utca* 3., 189. o.

erejéig, a Duna örvényein át egészen Péterváradig. Részletesen megismerkedünk a Đorđe Magarašević utca 56. házsámát viselő szőrös házzal, látjuk a Tolnai szakállába kapaszkodó cirill betűs Pilinszky Jánost és a vasúti pályaudvaron veszteglő Weöres Sándort. Megtudjuk, miért kellett a szomszédságban levő Nikola Tesla Általános Iskola helyett a központi Sonja Marinkovićba írni a gyereket, és azt is, mi van kiállítva a Mamuzić-galériában Újvidéken. Pusztá megnevezésükön túl azonban a térkép két dimenzióját illatokkal, neszekkel, színekkel töri meg:

*„a dušan cár utcán indultunk hazafelé  
és mind jobban éreztem hogy egy zseni az a vaculek  
még képes lesz kikísérletezni egy kacagó cinkét is  
majd letértünk az arany jánosba  
mert a dušan cáron sok az apáca és kevés a  
kéményseprő  
kevés az utcára kihajló zöldbarack”<sup>23</sup>*

Az utcák megnevezése Tolnai esetében egy fontos, ám csak kiindulópontul használandó szempont. A város mikroszkopikus rácshálója magát az útvonalat lényegtelenre redukálja – alkotóelemei dekompozíciójával, majd a széttagolt helyek egymás mellé helyezésével viszont már egy kompakt mitológiai térrel találjuk szemben magunkat. A valóság objektivitásra törekvő reprezentációja a tér funkcionális teljességének megtapasztalását célozza meg, Tolnai szubjektív tértapasztalata viszont lecsiszolja a térképéről ezt a heterogenitást. A homogén téren belül nincs törés, nincsenek lényegtelen vagy csupán futólagosan megnevezett helyek, és nincsenek láthatóan csonkított elemek sem. A városi útvonalak homogén, teljes terének sűrűsége ily módon nem az elemek egymásutániságára, hanem azok közül a feleslegeseknek, és velük együtt a tér funkcionalitásának a teljes elhagyására, vagyis mindössze a lényegi jellemzők meghagyására szorítkozik. „Vettem egy Újvidék-térképet, és piros filctollal megjelöltem az útvonalakat, amelyeket majd ezen a tavaszon be kell járom. Ha jól számoltam, 197

23 T. O.: „Azúrlasztí”. In: *Elefántpuszi*, 25. o.

kilométert kell majd megtennem áprilisban és májusban – a Telepet, Sanghajt és Péterváradot persze nem is számítva.”<sup>24</sup>

Lépésben haladunk az életmű topográfiai lenyomatán. A szövegek lehetővé teszik azt, hogy a narrátor mellett az olvasó is egyedül legyen a térben, hogy saját cipője kopogását hallja Ivan Meštrović Svetozar Miletić-szobra mellett, hogy ő csodálkozzon rá a Duna-park nyugdíjasaira, s hogy neki recsenjen meg az Újvidéki Rádió vinjak-karikás szerkesztőségi asztalának fiókja. A szövegtereken átgyalogló szubjektum pillantása nem turistapillantás, rácsodálkozása, valamint a tér egyéni, majd közösségi történetének dekonstrukciója viszont még a legismertebb helyet is addig nem tapasztalt újszerűséggel közelíti meg. Tereiben olyan részleteket fedezhetünk föl, mint a téglák közül morzsolódó habarcs, a szőrös fal, az elhanyagolt sírkövek vagy néma kapubejáratok.

*„azt hittem egyszer és mindenkorra végeztem  
ezzel az utcával  
meg voltam győződve az elmúlt üres évtizedben  
amely mint egy nagy kiegészítő gödör tátong életem  
közepén  
ha mást nem is csináltam bár ezt az utcát  
a szőrös ház utcáját abszolúte regisztráltam  
nyugodtan vághatok át rajta tehát a temető  
irányába”<sup>25</sup>*

A város utcáinak szubjektuma a hely mikro-szintjének széttagolására, részleteinek kisajátítására, összezsúfolására törekszik. Az utca ilyen értelemben a puszta útvonalon túl a magánmitológia, az egyéni identitás részévé válik, olyan elemmé, amely objektív funkcionalitásán túl (rövidítés, forgalom, járda minősége...) egyfajta ragaszkodássá, tartós érzelmi töltetű élménnyé lesz, majd a valóságnak egy metaforákkal dúsz, képzettársítások sorát magán viselő, szubjektív részletévé növi ki magát. Az egyetlen versben vagy novellában felbukkanó valóságelemek közötti távolság ilyenkor fölszámolódik, a tér ho-

mogenizálódik, a közlendőnek alárendelt térbeli vonatkozások pedig ezáltal olyannyira közel lesznek egymáshoz, hogy a többszörösen összetett hely, már pusztán a sűrűségből adódóan is, felülírja a valóságba kapaszkodó gyökereit. A szöveg belső logikája révén ekkor már nem a tárgyi valóság, hanem a szövegtér autonóm vonzatai és a szubjektum által látott metaforikus univerzum kerekednek felül. Újvidék utcáinak hossza és szélessége tárgytalanná válik, a távolságok, a méretek lényegtelené sorvadnak, és időbeli vonatkozásaik is szétfeszülnek azzal, hogy egyetlen helyet egymástól évtizedekre lévő, kronológiától függetlenített események szűrnak át. Az utcák mikroöldrajzilag azonosítható, objektív vonatkozásainak átültetése a szövegtérbe az objektivitás felülírásával megy végbe. A befogadás pillanatának tere pedig az útvonalak tárgyi valóságának személyes és közösségi emlékeivel, valamint egyéb térbeli, időbeli, politikai, kulturális konnotatív mezőivel való metszéspontjában jön létre.

Az utcák, terek és intézmények metaforikus szociográfiája a város éttermeiben, büféiben, kocsmáiban mutatkozik meg leginkább: „most már tudatosan kellene szociográfikus panorámává növeszteni e tüskés megjegyzéseket Újvidék központjának kávéházairól.”<sup>26</sup> A tér valóságon túli megkonstruálásának folyamata itt követhető talán a legalaposabban végig. Az Újvidék Áruházban levő kávézó, vagy a Dalmáciának, Župának, Zágrábnak, Putniknak, Vatikánnak, Gurmánnak és Orlynak nevezett éttermek, kiskocsmák, talponállók valós tereinek asszociációs mezői egy személyes, egymással összefüggő realitásokon átívelő valóságképpé emelkednek. A narratívába ágyazott tárgyi létezőknek csak azon fogódzói maradnak meg, amelyek a tér pontos azonosításához szükségesek, az útvonalak kiszögellési pontjai és a megnevezések ilyen értelemben szigorúan kötöttek, ezeken a szükségszerű adatokon túl viszont minden viszonylagossá lesz. Az őket megfigyelő első személyű szubjektum – és ezáltal az olvasó is – egy, a tér kiterjedését lassan fölszámoló,

24 T. O.: „Három emelet víz alatt”. In: *Prózák könyve*, 100. o.

25 T. O.: „Elrántottam kezemet a hideg vastól”. In: *Versek könyve*. Széphalom Könyvműhely, 1992. 47. o.

26 T. O.: „Színház-novella”. In: *Virág utca* 3., 214. o.



magának a narratívának a jegyeit fölvevő, azt elszenvedő, önnön valós és képzelt történetiségét magába építő szubjektív valóságra tesz szert. „Bablevest (*Čorbast pasulj*) akarunk enni, de mivel nem volt, fizettünk (boravalót már régen nem adunk Újvidéken, pedig hát egyáltalán nincsenek igényeink, elvárásaink). Gyerünk át a žUPÁ-ba, mondtam dideregve, utoljára ott ettem jó bablevest. A žUPA, ez a húsz-harminc éve standard kis talponálló, tető alatt is megközelíthető, és közvetlenül előtte van a Dnevník újságosboltja, melynek kirakatában mindig akad egy-egy szemrevaló, bicikliző, kötélmászó meztelenség.”<sup>27</sup>

### Egy egész korosztály...

...kisebb-nagyobb kortyainak pillanatképeivel találkozunk, és egy egész korosztály rég letűnt kávézóinak sorával. Egy korosztállyal, amelyik első egyetemista kávéját

nagy valószínűséggel a Magyar Tanszék és az Ifjúsági Tribün tőszomszédságában lévő patinás házban fogyasztotta el. A vasemberrel őrzött épületben működő kávézó minden újvidéki emberöltőnek megadta a magáét. A Monarchiából átmentett Dornstädter-féle cukrászdát az államosítás utáni Zágráb kávéház követte, míg a balkáni háborúk zaját meghaladó nemzeti türelmetlenség azt Athénra nem változtatta.

Az *Új Symposion* egymást váltó korosztályainak Újvidéke művelődéstörténeti tér, egy olyan szociokulturális jelenség, amely egy magyar anyanyelvi, és egy jugoszláv nem-anyanyelvi közegben egyaránt releváns helyszínek számított. A város a kor személyes és intézményi kapcsolatrendszere, termelése révén került föl a művelődéspolitikai térképre, majd a tér ilyen jellegű elértéktelenedésével került is le róla. Az *Új Symposion* kora a város egyik leglátványosabb rombolásának, de egyben a gazdasági, társadalmi és kulturális tőke hatványozott fölhalmozásának, a város minden tekintetben vett épülésének kora is volt egyben. A tér mint termék ekkor a vele párhuzamosan formálódó értelmiség tudatának kialakításában kulcsfontosságú szerephez jutott. A hidak, gyárak, a rakpart és a panelnegyedek mellett ekkor színházak, képtárak, kiadóházak és egyetemi épületek szökkentek fel. A folyóirat nem jöhetett volna létre enélkül, és ilyen formában másutt sem. A város eddigi történetében a tér termelése rendre az előző rombolásával, majd egy új elit, egy új demográfiai mátrix és egy új művelődéstörténeti kor stílusának meghonosodásával függött össze. Nem volt ez másképp az 1849-es ágyúzást követő monarchiabeli, és az 1945 utáni szocialista államalakulatban sem. Tolnai ecetgyára és annak kéménye például az Adamović/Adamovits családnak, Újvidék talán leghíresebb szőlősgazdáinak és bortermelőinek nevét viselő városnegyedben van. Egy olyan családról van szó, mely a kiegyezés utáni korszakban az új ismereteket, új termelési módszereket és új cégpolitikát meghonosító réteget képviselte a városban. Egy új elit alkotóelemei voltak, az általuk kitermelt tér pedig mintegy fémje-

27 Uo. 206–207. o.

lezte, keretezte koruk gazdasági (Adamović-telep), építkezési stílusbeli (Adamović-palota) és politikai (Adamović Stevan / Adamovits István mint polgármester) körét, míg a hetvenes években, a szocialista városvezetés székestül ki nem vitette Adamović Fedort tulajdon, a városháza mellett lévő, az új Szerb Népszínház építése okán bontásra ítélt házából. Újvidék részben attól lett város, hogy növekedésében fölfalta gyermekeit, posztjugoszláv terei viszont a tőkeformák folyamatos hiányának tüneteit viselik magukon, a létrehozásukhoz szükséges lakomából ugyanakkor rendre elmaradt az előrelépés.



A következőketlen várostervezés a kulturális és társadalmi tőke egyre kifejezettebb elhanyagolásával, majd a gazdasági tőke presztízskének perfid elefantiázisával lassan, de biztosan urbanisztikai rémálmom felé vezet. Újvidék történetében a gazdasági tőke fölhalmozódását szorosan követte a kulturális és a társadalmi is, napjainkban viszont ennek semmi jelét nem látjuk. A nyolcvanas vagy a kilencvenes évek elejéhez viszonyítva a város lakossága szinte megkétszereződött, mentalitásában viszont egy múltjának hírből élő óriásfaluvá lett – egy város szimulákrumává.

Aki Újvidéket az *Új Symposion* lapjain vagy Tolnai Ottó, Domonkos István, Végel László, Ladik Katalin közvetítésével ismerte meg, egy örökké teremtődő város utcáit, házait, kapuit és kávézóit látja. Egy olyan városról olvas, amely magához hív, amely szabad, amely feltételek nélkül tud adni, és amely tekintetet, szöveget, hangot vonz magához. A má-

sodik világháborút követő jugoszláviai magyar irodalom városként láttatta, és szerzői is városként élték meg Újvidéket. Városiasságát nem mérete, hanem az a *mitteleurópaisága* kölcsönözte neki, amely – bár egy Budapest vagy Belgrád kaliberű nagyvárossal nem, de – Szegeddel, Zágrábbal, Szarajevóval helyezte egy magasságba. Ennek a városi minőségnek a kialakulásáról és lebomlásáról olvashatunk Tolnai Ottó *Költő disznósírból*, Végel László *Peremvidéki élet*, Balázs Attila *Kinek Észak, kinek Dél* című műveiben. Mindhárom kötet folyamatokat, módosulásokat, átrendeződéseket, személyes örömeket és csalódásokat, történelmi keresztutakat és zsákutcákat tartalmaz. Nem mellékes, hogy mindhárom szerző akkor fog hozzá művéhez, amikor már távolságot lehet tartani a kortól, panorámaszerűen szétteríteni és visszatekinteni rá: amikor a változás aránya már túlon túl szembetűnő. Újvidék már nem az a város, amelyikben a *Sympót* szerkesztették, nem is az, amelyikben a *Bayer aspirint* bemutatták, és már az sem, amelyben születtem. A városnak elhallgattatott múltja, öntudatlan jelene és egy deltaként, iránytalanul szétfolyó jövője van, amelyből minden pillanatban leharap és elemészt egy falatot. A vidék szelleme arról ismerszik meg, hogy konzervál, lemetszi az újszerűségek vadhajtásait. Tereit a hagyomány, a kívülállók újításai ellen irányuló nevetés, egy letisztult, homogén stílus, önmagát újratermelő agonizáló törzsi rend jellemzi. A város mindig az újítás, az önnön korába és nem az előző korokba ágyazott jelen helye. A város mindig a jövőbe tekint, városlakónak lenni így mindig a jelen megkérdőjelezhetőségének hajlandóságát, szabadelvűséget és mindenekfelett nyitottságot jelent. Az előző koroktól eltérően Újvidék rettegve fordul el az újtól és zömében az anakronisztikus, a vidéki maradiság és nepotisztikus üzérkedés jegyeit magán viselő, emellett minden tekintetben értéktelen tereket hoz létre. A vidék egy zárt világ, amely kineveti és elúzi az *outsidert*, a valamit más módon létrehozni igyekvő szubjektumot. Újvidék ebbe a zárt világba lépett vissza – vagy talán csak egy jól időzített illúzió erejéig lépett belőle ki.

## AZ EGYETLEN METAFORA

**H**ogy a metafora isteni eredetű, azt talán Vénusz születése példázza a legjobban. A mitológiai hagyományban az istennő alakja a tengeri habokkal hozható összefüggésbe, hogy kultusza Botticelli ismert festményében éledjen újra. Érdekes, hogy a milói Vénusz nem tartalmazza még a mediterrán elemet, így megmarad pusztán hasonlatnak. Botticelli Vénusza azonban már igazi metafora, amelyben a hasonlat korrelátumainak helyettesítése játszódik le.

Tolnai Ottó *A tengeri kagyló* című kisregényének szüzséje röviden Vénusz születésével hozható kapcsolatba. A regényben kirajzolódik Kanizsa fürdője, amelyben a kisváros szépe is rendszeresen megmártózik. A fürdőző lányt kileső fiúk agyagszobrot készítenek a modellt ülő Nusikáról. A történet csattanója a tengeri kagyló elhelyezése a még friss szobor lába közé. Így születik meg aztán a vidéki Vénusz, aki Tolnai vidéki Orfeuszának méltó párja.

A kisregény fabulája a kései Mészöly mese-szövéssel rokon, amely a *Családáradás*ban kulminál. Tolnai az epikai áradást a lírai elemmel hozza egyensúlyba, ami Mészöly Miklósnál is jól megfigyelhető, és a modern prózairásra jellemző. Az avantgárd/modern Tolnai gyakran szembesül egyes realista kritikai irányzatok félreértelmezéseivel, amelyekben a dichotómia nem érvényesül. Ez a

kritika nem ismeri föl a metaforikus kifejezést, így sokszor még mindig leegyszerűsítve olvassa Tolnai Ottó modern szövegeit.

David Lodge a modern irodalom tipológiájának felvázolásához Roman Jakobsonhoz nyúl vissza, és elsőként tesz kísérletet a realista és a modern próza közötti különbség elméleti megragadására. Jakobson a metonímia és a metafora közötti különbségből indul ki, amely alapján Lodge a metonímiát a realista, a metaforát a modern prózára vezeti le. Míg a metonímiát a kombináció (egymás-mellettség), addig a metaforát a szelekció (hasonlóság) jellemzi, ami a klasszikus poétikákban az epika és a líra közötti különbségnek felel meg. Jakobson bevezeti a poétikai funkció fogalmát, amellyel David Lodge szerint a modern prózapoétika él. A poétikai funkció az egyenértékűség elvének a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére való projekciója.<sup>1</sup> Tolnai Ottó poétikájának esetében, akinek *opus*ára a vers és a próza közötti átjárás a kezdetektől fogva jellemző, ez az elmélet könnyen értelmezhető. Nehezebb feladat Mészöly Miklós életművét metonimikus és metaforikus korszakokra fölosztani (ilyen például a *Film* kérdése). Egyszóval Tolnai metaforikusan építkező műve, *A tengeri kagyló* modern értelemben vett regény, s így ilyként is kell értelmezni.

A kisregény Tolnai Ottó *opus*ának tengelyében áll, amelyhez ismert motívumai emblematikusan kapcsolódnak, a poétikai funkció elméletének megfelelően. A líra és az epika közötti átjárások, Kanizsa szerepének egzisztenciális fontossága, a gyermekkorig visszavezethető tengerimádat, a talált tárgyak megtisztítása, az elemi anyagok – a selyem, a gipsz, a gumi etc. – mind-mind a metafora törvényszerűségének engedelmessé válnak. Semmi brutálisat nem látok abban, hogy az elbeszélő a regény végén az ABBÁZIA feliratú tengeri kagylót a Nusikát ábrázoló agyagszobor combjai közé nyomja. Tolnai mindig is vigyázott arra, hogy poétikájában a *poésie pure* és a *poésie brute* egyensúlyban legyen egymással. A kagyló elhelyezése életműve

<sup>1</sup> David Lodge: *Načini modernog pisanja*. Globus–Stvarnost, Zagreb, 1988.



egységesítésének avantgárd gesztusa, miközben a vidékiség a tengert metaforizáló modern művészettel találkozik. Vénusz születésének ősképeit talán C. G. Jung tudná a legjobban megmagyarázni, mindenestre a gyermeki tudat még elevenen őrzi ezeket az isteni képeket. Tolnai Ottó magánmitológiája *A tengeri kagyló*ban igazi mítosszá nő, amelyhez nem véletlenül választott gyermekhősöket. Még tiszta lényükkel valósítja meg a teremtés aktusát, amelyben a szerző poétikája körvonalazódik.

Gyakorta hiányolják Tolnai Ottó művészetében az erotikát. *A tengeri kagyló* tömény erotikája Vénusz egyik fontos attribútumával áll összefüggésben. A szerelem istennője az ébredő, még ártatlan kamaszkori tudatot mozgatja meg. A tengeri kagyló hasonlósága a női vaginához szintén ősképp, amellyel a szerző ügyesen bánik az elbeszélői síkok váltakoztatásakor. A gyermek elbeszélő nem ismeri Cézanne csendéletét a véres kagylóval és a fekete órával. A látvány, amelyet esténként lát, csak az érett író tudatában válik *déjà vu*-szerű sorsdöntő fölismeréssé. Olyan hasonlat ez, amely a gyermekkori történetet helyettesíti.

\*

*A tengeri kagyló* Kanizsa regénye. A szerző fősorakoztatja benne a kisváros nevezetes helyeit (a Csodafürdőt, az Erzsébet ligetet, a Vigadót) és személyeit (a köcsögök, Vak Vigh Tibike, Tihamér, a festő, dr. Csathó etc.), mindazokat a nevezetességeket tehát, amelyek a gyermekkorhoz fűződnek. Tolnai nem tudja nem metaforizálni a fabulát is, hisz az sorsszerűen kötődik a gyermekkor mitikus világához. Kanizsa regényének megírásakor Tolnai Ottó egyaránt élt a tapasztalat és a képzelet játékainak lehetőségével. A park és a Vigadó leírásakor például palicsi élményei játszottak közre, dr. Csathó pedig Csáth Géza alakját idézi. Az idő is gyakran metaforizálódik. Feltűnik T. Orbán alakja, aki, mint az író alteregója, üzeneteket küld az elbeszélés jelenidejéből. Így kerül a szerző birtokába Cézanne *A fekete óra* című csendéletének repro-

dukciója, amelynek motívumai, a tengeri kagyló és az óra, készítetik Tolnait a regény megírására. A monumentális kredenc sarka, ahol az ABBÁZIA feliratú kagyló állt, mellette a mutató nélküli órával, a gyermekkori rácsos ágyból szemlélve olyan hasonlat, amelynek korrelátumai a regény végén fölcserélődnek.

A könyv befejezéséhez írt epilógus metaszinon értelmet az *A tengeri kagyló*t, ami szintén metaforikus gesztus: „...persze csupán egy kis plazmáját szerettem volna kivonni gyermekkorunknak, a kagyló (osztriga) benesejét, azt a Baudelaire-könyv emlegette spirituálisat, (...) amely valójában egyik meghatározója volt fiatalságunknak, kései mediterráneizmusunknak, amit Krleža harmadik komponensnek nevezett, vissza és szemben a brutálissal, szemben a kátránytengerrel...” (126–127. o.). Tolnai a regényről szóló önreflexióiban a keresett alapmetaforáról beszél, amelyeket a kanizsai Nagy József művésztével hoz összefüggésbe. Ez a törekvés vezérelhette Mikola Gyöngyit is, amikor a *Tolnai Ottó legszebb versei* című kötet anyagát gyűjtötte egybe. Mikola az *opus* poétikájának tengelyét Deleuze rizómaelmélete segítségével szerkeszti meg: „A rizóma mint filozófiai kategória – mondja az utószóban – a deleuze-i értelemben olyan szerveződés, amelynek minden pontja kapcsolatban áll egymással, heterogén és nem-hiarchikus.” (72. o.) Hogy Tolnai Ottó alapmetaforái esetében inkább a rizóma homogén szerveződéséről beszélhetünk, arról nem csupán a legszebb versek, hanem a szerző azon törekvése győzött meg legjobban, hogy valójában ő mindig is ugyanazt írja. És ez a tandoris gesztusa, *A tengeri kagyló* című kisregénye egyenes út az egyetlen metafora megragadása felé.

HIVATKOZOTT MŰVEK:

Tolnai Ottó: *A tengeri kagyló (Kisregély)*. Fórum, Újvidék, 2011.

Mészöly Miklós: *Családáradás (beszély)*. Kalligram, Pozsony, 1995.

*Tolnai Ottó legszebb versei*. AB-ART Kiadó, Pozsony, 2007.

## CSALOGÁNY

A *Csalogány* című Tolnai-elbeszélés az *EX Symposion* 42–43., *Falu-fónia* tematikus számában jelent meg 2003-ban, aztán a szerzőnek *A pompeji szerelmesek, Fejezetek az Infaustusból* című 2007-es kötetének elbeszélései, pontosabban regényfejezetei között találta meg a helyét.<sup>2</sup> Az első megjelenése óta foglalkoztat, gondot okoz számomra ez a szöveg. Nagyon fontos, centrális darabnak látom a Tolnai-életműben, annak ellenére, hogy más, mint a többi Tolnai-próza. Mint ha a folyamatosan mozgásban lévő életmű lelassulna ennek a szövegnek a határában, és körbemosná ezt a más ritmus szerint létező világot. Mindez különösen azért zavarba ejtő, mert a középpont nélküli, rizomatikus építkezés a Tolnai-életmű jellemző sajátossága, általam is nagyra becsült értéke. Ez a szöveg viszont mintha visszavezetné a rizomatikus pályákon áramló motívumokat egyetlen kiinduló- és visszaérkező pontba, a keresztúton álló csárdába, a Csalogányba.

Az 1926-os *Tolnai Uj Világlexikon*ának harmadik kötete szép keresztthivatkozással indít a csalogány kapcsán: *Csalogány*, 1. *Fülemile*. Az ötödik kötetben aztán a *fülemüle* igen bőséges szócikket kapott: „*Fülemile* v. *fülemüle*, *csalogány* (*Luscinia luscinia*), a rigófélek családjába tartozó énekesmadár. Verébnagyságú. Színezete egyszerű. Háta rozsdabarna, hasa szürkés, farka rozsdaveres. Csőre finom, egyenes, hegyes, vége kissé meghajlott. Lábai karcsúk, csüdje megnyúlt. Farka leke-

rekített. Szeme sötétbarna, nagy és értelmes nézése van. Szárnya középhosszúságú. Jól repül. Vándormadár. Hazánkban ápr.-tól szept. közepéig tartózkodik. A telet Afrika Ny-i v. középső részében tölti. Fogságban hamar elpusztul. Igen hasznos madár, mivel kizáróan rovarokkal táplálkozik és sokat fogyaszt. A bokrok sűrűjében sürgölődik v. a földön motozgat bogarak és hangyatozás után. A F. dalát egyik énekesmadaré sem mulja felül. Nász idején a hím kiül az ágra v. a fészek mellé és csattogva énekel. Néha éjjelre sem hagyja abba. A párjavesztett hím nyár derekáig is elnótázgat. A nőstény nem énekel. Fészket sűrűségekbe alacsonyra építi. A fészek beolvad a környezetbe és igen nehéz megtalálni. Külső része száraz levelekből, belseje főkalászból és szálból, finom gyökérrostokból és szőrszálakból készül. Egyegy fészekalja 5-6 olajzöld, szeplős tojás.” És így tovább, a szócikk folytatódik.<sup>3</sup>

Hermann Ottó, Tolnai kedves szerzője *A madarak hasznáról és káráról* című könyvében ihletett sorokat szentel a csalogány külsejének, különösen pedig az énekének: „Párasz idején és a míg a tojó költ, a hím kiül a fészek táján, néha szabad ágra is, és hallatja majd zokogó, majd csattogó, majd zizegő dalát, a legszebet, a mely madártól telik. Némely hím éjjel is énekel s elandalítja a hallgató embert. A párjavesztett, vagy magára maradt hím folytatja dalát, messze be a nyár szakába is.”<sup>4</sup> Ahogy a világlexikon, úgy Hermann Ottó is előnyben részesíti a *fülemüle* változatot. A csalogány nyelvújításkori termék, Kazinczy leleménye, nem is ennek a madárnak, hanem a posztának szánta, és több madárra rápróbálva maradt végül a szépen éneklő *fülemülén*. A magyarul is szépen hangzó *fülemüle* név ógörög eredetű, a *philosz* és a *mélé* szavak összetétele, jelentése: az ének kedvelője. Ebből a jelentésből bomlik ki Philoméla mitológiai története. Kerényi Károly a *Görög mitológiában* úgy me-

2 Tolnai Ottó: *Pompeji szerelmesek. Fejezetek az Infaustusból*. Szigatúra Könyvek, Pécsi Direkt Kft. Alexandra Kiadója, Pécs, 2007. 255–273. o. A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom, a főszövegben zárójelben jelzett oldalszámmal.

3 *Tolnai Uj Világlexikon*. Az általános tudás és műveltség tára: Harmadik kötet (Bur–Don). Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadóvalalalt Részv.társ. Kiadása, Budapest, 1926. 187. o.; illetve Ötödik kötet (Fel–Göz), 169–170. o.

4 Hermann Ottó: *A madarak hasznáról és káráról. A földmivelő, kertészkedő, halászó és pásztorkodó magyarság használatára*. A M. Kir. Földmívelésügyi Minister Kiadványai, Budapest, 1901; világhálós változata: <http://mek.oszk.hu/00500/00550/html/>.

séli el, hogy Philoméla egy erdómélyi rejtett istállóban esett sógora, Téreusz király vágyának áldozatául, és, hogy ne tudja elmesélni a rajta esett erőszakot, Téreusz nemcsak bezárja az istállóba, hanem a nyelvét is kivágja. „De Philoméla mesterien szótt”, szövi tovább a történetet Kerényi. „Erdei fogságában szótt egy köntöst, melynek képei bemutatták szenvedésének történetét”. Nővérével, Téreusz király feleségével azután szörnyű bosszút állnak. Téreusz haragja elől menekülve, az istenek kegyelméből változik a néma Philoméla a legszebben éneklő madárrá.

A fülemüle, vagyis a csalogány dala a szerelmi vágyakozás és bánat kifejezésre juttatója az ókori és az erre épülő európai hagyományban, az égi és a földi szerelemé, a *Mária-képeken* a lélek örök boldogság utáni vágyát jeleníti meg. A szerelmi vágy és éjjeli éneklés okán szokás az éjjeli mulatók énekesnőit csalogálynak nevezni, noha, láthatjuk a szócikkből, csak a hímre jellemző az éneklés. De hát az énekesmadarak a gondolkodásunkban nőneműek, ezt már Szent Ferenc is így látta, hűgaimnak szólítva meg őket. Az albák meg a *Romeo és Júlia* világában, miután egymásra találnak az egymást szeretők, az éjjeli éneklés nyomán alakulhatott ki a pacsirta-csalogány dilemma, vagyis a szerelmesek vitája, reménykedése, hogy talán van még idő, mégsem a hajnali pacsirta ébresztője szól, hanem tart még az éjjeli csalogány éneke.

JÚLIA

*Hát már szaladsz? Még oly soká virrad meg.  
A fülemüle volt, nem a pacsirta,  
Az rázta össze megriadt füled.  
Éjjel dalol a gránátalmafán,  
Hidd, édesem, a fülemüle volt.*

ROMEO

*Pacsirta volt ez, a reggel heroldja,  
Nem fülemüle: nézd, szívem, irigy csík  
Szegi be a felhőket keleten.  
Az ég gyertyái csonkig égtek, a Nap  
Lábujjhegyen áll a ködös hegyormon.  
Elmennem: élet, és halál: maradnom.<sup>5</sup>*

<sup>5</sup> Kosztolányi Dezső Shakespeare-fordítása.

Tolnai Ottó *Csalogány* című elbeszélése is ettől, pontosabban késő délutántól hajnalig tartó történetet mesél el, amelynek helyszíne a Tisza-parti Adorján falucska vasútállomásával átellenben, a falutól mintegy három kilométerre, tehát jóformán magányosan álló Csalogány csárda és a körülötte lévő, egy éjszaka gyalog bejárható tanyavilág. Tén, nyár elejéig a csárda már messziről látszik, nyáron, miután megnő a kukorica a körülötte lévő földeken, a földszintes épület beolvad környezetébe, ahogyan a csalogány fészkeről is írja szócikkünk. A csárda tehát valóban létezik, igaz, néhány éve már nem üzemel. A csárdaépület az országút Adorján felőli oldalán áll, adorjáni szántóföldön, ezért a faluhoz tartozik, de nagyjából ugyanannyi távolságra van Oromhegyes településtől, mely a Telecskai-dombok itt induló, a Tisza-parti sávtól három-négy méterrel magasabb vonulatai okán kapta hangzatos nevét. A két falut összekötő út itt kereszteződik az országúttal, így a vasútállomás és a csárda mellett, keresztúthoz illően kőkereszt is jelöli a helyet. Egykor az egyik faluból a másikba átmenni kényszerülők, a Zenta és Magyarkanizsa között utazók kötelező megállóhelye volt, a környéken legeltető juhászok, gulyások csárdája, a környékbeli fiatalok szombat esti mulatóhelye, és a zentai, kanizsai, kispiai vásárból hazafelé tartó vásárolók vasárnap délutáni áldomásainak egyik állomása, sok disznó, borjú, ló árának temetőhelye. S a hétvégi vadászatok utolsó helyszíne is, ahol már joggal lehetett inni, ha nem is a medve, de néhány nyúl, fácán, jobb esetben őz bőrére. Mitológiai hely tehát, a vidék szíve. Tolnai elbeszélése ennek megfelelően állítja középpontba, geo-, historio-, szociográfiai pontossággal ragaszkodva a hely jellemzőihez. A főtebb felsorolt leírás legtöbb eleme ott van az elbeszélésben. Ez a pontosság, az időnként szakmaira átváltó elbeszélői nyelv, valamint a főhős Gorotva érzelmeinek reflektált kifejezésre juttatása ellensúlyozza a Tolnai-életmű és -életrajz alapján tapintható személyes érintettségét: „Gorotva nézte a domb erotikus hasadéka melletti feszületet, amelyet szépen megmosott a harmat, szépen

megvilágított a felkelő nap. Az oromhegyesi templom, a másik tereptágy, most valami párába olvadt.” (273.)

A történet hétköznapi hazatérés-narratívába, egészen pontosan egy szombat délutáni hazautazás keretébe illeszkedik. Főhőse, Tolnai egyik visszatérő hőse, alteregója, Gorotva Újvidékről tart haza Palicsra, és a földművesek tiltakozó útlezárásai nyomán választja a gyorsabb autópálya helyett a Tiszaparti települések során átvezető régi országutat. A történetelemek végig kapnak egy ehhez hasonlóan valószínű, földhözragadt indoklást, az események mozgatórugói is hétköznapiak.

Az esetlegesnek ható történet ellenére öszszegző jellegű szöveggként olvashatjuk, a fontos Tolnai-motívumok, illetve meghatározó életrajzi vonatkozások igen jelentős része előfordul, megemlíti benne: a Tisza, az Adria, a vadász apa, a járás, a zentai gimnáziumi évek, a versben is, prózában is többször megidézett Bakota tanító tragikus története, a festészet világa, a németországi vendégmunkás létnek a vidék életébe mélyen beleíródott, hétköznapi jelenléte. Sűrűsége ellenére a szöveg nem zsúfolt, az epizódok elbeszélés módja részletezően lassú. Sajátos ökonomia jellemzi az elbeszélést: az egyes epizódokat erős vágások választják el, a klipszerű filmes építkezésre jellemző kihagyásos szerkezet érvényesül. Ezek a hiátusok ugyanakkor nem jelentenek értelmezői próbatételt, a tudat, illetve az emlékezet „villanásai” révén motiváltak. A történet időkezelését is ezek a vágások határozzák meg, a lassan induló történet egyre több kihagyással, egyre rövidebb felvillanásokkal folyamatosan gyorsabbá válik, ahogy haladunk bele az éjszakába, hogy végül a hajnali csárda állóképpé merevített képétől búcsúzzon el a főhős. Az elbeszélés harmadik személyű, de végig Gorotva perspektívája érvényesül. Ez a személyes perspektíva teszi lehetővé a gyors váltásokat, a tudatműködés megidézését:

„Gorotva öreg, szürke Opeljában hajtott hazafelé újvidékről Palicsra, lassan, ráérősen, talán még sosem ennyire ráérősen. Mindig időzavarban volt, ahogy ő szokta volt mon-

dani, általános pánikban élt. Nem ismert magára, egyszer még a visszapillantóban is megnézte, ellenőrizte, valóban ő ül-e a volánnál, mert tényleg nem emlékezett, mikor is volt ennyire nyugodt, ráérős. Talán először történt meg vele, hogy indulás előtt nem pillantott az órájára, nem határozta meg körülbelül, mikor is kell hazaérnie. Mintha nem is arról szólt volna ez a lassú, kényelmes utazás, hogy egyik ponttól a másikig érjen, inkább úgy érezte magát, mintha egy kikötött ladikban lebegne, s az alig áramló víz mélységét, a kishalak víz alatti ezüstös fellegeit szemlélné. Gorotva ugyanis előző nap fürdött a Dunában, tíz év után először napozott az egyik nagy homokszigeten, üldögélt a ladikban barátja mellett, aki arról beszélt, hajnali ötkor horgászni készül a városban immár süllő-királyként ismert gyerekkori pajtásával.” (255.)

A visszapillantó tükör nemcsak az önazonosság kérdését hozza szóba, hanem bevezeti a visszatekintés folyamatát, az autót a teljes életbe történő visszautazássá válik. A teljes megélt élet a bevezető mondatok által jellemzett módon, sajátos egyidejűségként van jelen az elbeszélésben. Mindez persze a legköznapibb autót keretei között, esetlegesnek ható eseményeket elbeszélve. Távolról – földrajzilag és tematikusan is távolról –, egy újvidéki, pontosabban péterváradai festőismerőstől indul a történet. Három képet említ meg az elbeszélő, amelyek lenyűgözik Gorotvát: egy tenyérnyi olajvázlatot, „visszavont, semmis kis vásznat” Velencéről, aztán egy metszetet „a régi mesterek modorában (egyszer Gorotva író társa, T. Olivér azt mondta, az ő grafikus szerszámaival, tűivel szeretne írni), jóllehet minden olyannyira megformálva, hogy ettől a megformáltságtól már deformálódni kezdtek a tárgyak, állatok, figurák, s ha már deformálódtak, érezni lehetett: a festő hagyta, tovább deformálódjanak, tovább, de azért mégse túl egy ponton. Önarckép volt. Különös zárt térben sejlett a festő kerek szakállas feje, valahol a keze és egy fehér papír is, meg sok, ijesztően sok deformált, kopasztott tyúk. A festő azt mondta, egy kolostorban dolgoztak kollegáival, de ő

valamiért, maga sem tudja, miért, a kolostor tyúkóljába vette be magát, naponta ott dolgozott, végül már a tyúkok etetését is átvette a szerzetesektől, a tojásokat is ő gyűjtötte be estelente. A harmadik kép gyakorolt rá legnagyobb hatást. Három zöld vadász a tájban. Első pillantásra arra gondolt, nem is a barátja festette ezt a képet (ugyanis ő, ha festett, nem sokat festett, főleg zsugorított zsokékat fes-



A szerző felvétele

tett, meg olykor biliárdasztalokat), hanem valamelyik naiv festő. Ám, ahogy közelebb lépett, látta, valami erős kéz ezeket a vadászokat is összemarkolta, deformálta kissé, akárha rózsaszín-vörös gyurmából lettek volna a kifogástalan zöld vadászruha alatt. Gorotva nem értette pontosan e kép váratlan intenzív hatását.” (255–256.) A hosszú idézetet az indokolja, hogy ez az indítás motivikusan, a szöveg és voltaképpen Tolnai egész poétikája tekintetében is mindent szóba hoz. A semmis, visszavont vászon a tengerről, illetve az időnek kitett, sérülékeny Velencéről Tolnai Adria-komplexumának esszenciája. A tyúkólban dolgozó, a földhözragadt realizmus és a szürrealizmus lebegése között, a megformáltságban deformálódott motívumokból építkező alkotó révén fontos auto-poétikus kijelentések fogalmazódnak meg. Nemcsak az „Önarckép volt” mondat szo-

katlan tömörsége figyelmeztet, hanem a másik alteregó, T. Olivér „írótlár” említése is, aki ezzel az alkotásmóddal szeretne dolgozni munkáiban. A „Három zöld vadász a tájban” motivikusan és a naiv festők modorának az említésével ugyancsak a konkrét elbeszélés, de az egész Tolnai-univerzum szempontjából is erős utalás. Tolnai nem nevezi meg a festőt; talán nem nyúlok bele durván az elbeszélés világába, ha beazonosítom: Petar Ćurčićra ismerhetünk benne, akinek munkásságát Tolnai évtizedek óta figyelemmel kíséri. Munkái megtalálhatók a Tolnai által szerkesztett *Új Symposion* 1968-as 34. számának hasábjain és címlapján,<sup>6</sup> három róla szóló írását szerkeszti egy nagy tanulmánynyá *A meztelen bohóc* című, képzőművészeti írásokat tartalmazó kötetében,<sup>7</sup> valamint ő illusztrálta Tolnai *Krvava zečica* című, 2005-ös szerb nyelvű prózakötetét.<sup>8</sup> Nemcsak Ćurčić *Tyúkólban* című önarcképe ismerhető föl a *Csalogányban*, hanem Tolnainak Petar Ćurčićról írt régi mondatai is: „Ćurčić úgy kezdte képzőművészeti, azaz rajzoló munkálkodását, hogy szinte a szó szoros értelmében kezébe vett egy-egy tárgyat, és emberfeletti erővel deformálta azt. Igen, intenzívebb, fokozottabb viszonyulása, az egykori ideális, abszolút művészettörténeti formák utáni nosztalgiája által a dolgok, mint egy hideg tűzben, megolvastattak, meggyűrettettek. És ez a deformálás, amely nem azonos a modern képzőművészet deformálásával, ez a meggyűretés, olvasztás a ćurčići rajz és később a grafikai eljárás alapesztusává vált.

A húsdaráló – hogy az egyik legelsőt vegyük példának – a hideg, könyörtelen vasról beszél, de valamiképpen a hús szemszögéből, mert hát a hús számára a legkeményebb a vas – maga a darálás, a darálás állapota...”<sup>9</sup>

Az elbeszélésben említett deformálásról, valamint a régi, „abszolút művészettörténeti formák utáni nosztalgiáról” szóló mondatokon túl azért idézem a húsdarálóról és a húsról

6 [http://exsymposion.hu/data/pdf\\_issue/1968\\_34.pdf](http://exsymposion.hu/data/pdf_issue/1968_34.pdf).

7 Tolnai Ottó: *A meztelen bohóc. Képzőművészeti esszék*. Fórum, Újvidék, 1992. 184–190. o.

8 Oto Tolnai: *Krvava zečica*. Izbor i prevod s madarskog Arpad Vicko. Stylos, Subotica, 2005.

9 T. O.: *A meztelen bohóc...* 184. o.

szóló bekezdést is, mert ugyan nem kerül be a festőről szóló elbeszélésrészbe, a hús perspektívája mégis nyomon követhető. A hús megadó, ugyanakkor érdeklődő szemlélődése a húsdarálóban.

A *Csalogány* elbeszélésnek helyet adó kötet első szövege, a *Tigristincs* című, amely az „Én nem felejtettem el Kávait” mondattal indítja az önmagát regényfejezetekként beazonosító kötetet, az olvasói figyelmet zavaró (vagyis figyelmeztető) motívumként működteteti a húsdarálót. Miközben T. Olivér meséli történetét az Amerikába kivándorolt Oroszról és Kávairól, amerikai útjáról, ahol tovább folytak, aztán a semmibe zuhannak az otthoni történetek, aközben a történetmesélés helyszínén, a palicsi konyhában Regény Misu egy húsdarálót javít, és igyekszik úgy tenni, mintha oda sem figyelne az elbeszélésre. A T. Olivér által mesélt történet végén a kivándorolt, Amerikában berendezkedett, otthonra lelt Kávai előbukkan a semmiből a repülőtéren, voltaképpen nem tud mit mondani, és az elbeszélő T. Olivér sem igen tud mit mesélni arról, hogy mi is történt, voltaképpen nem történik semmi, csak valamilyen tétova sürgölődés, tanácstalan ügybuzgóság Kávai részéről, aki átverekszi magát a repülőig, ajándékokat oszt, beszél és megállíthatatlanul tevékenykedik, míg „arkangyali szigorral” le nem tuszkolják a gépről a légikiszasszonyok. Aztán a gép után kiabálja, hogy „ne felejtsetek el”. Közben a palicsi konyhában Regény Misu megjavítja a húsdarálót, és a történetmesélést hallgató, ugyanakkor akadályozó, folyton közbeszóló, szertelen *infaustus*okat megfenyegeti, hogy nem fognak bekerülni a regényébe.

Az Újvidéktől Adorjánig vezető autós út Gorotva számára nemcsak a Palicsra vezető hazatérés útvonala, hanem a személyes múltjába visszavezető út is. Nem mellesleg a vajdasági, legalábbis a bácskai magyarság kognitív térképén a visszafelé vezető út fogalmának egyik lehetséges konceptuális metaforája lehetne. A lassú, kényelmes út lassú, kényelmes elbeszélése Gorotva identitásának, a vidékhez való kötődéseinek, generációs azonosságmintázatainak a létrehozását teszi

lehetővé. Újvidék, illetve a Duna kapcsán egy személyes vízrajzi térkép váza rajzolódik ki a Palicsi-tóval, a Tiszával és a távolban fölsejlő Adriával, erre fölkerül az Újvidéktől Adorjánig, illetve Magyarokánizsáig vezető útvonal a településnevekkel, és a településeken átvezető út elbeszélésével létrejön egy személyes regionális azonosságérzet, kontúrokat kap Gorotva otthonosságának a helye. A főt említett deformációs eljárásokkal ugyan, de egészen kézzelfoghatóan hozza létre az azonosság alakzatait: „A bácskai kisvárosok utcáin székeken, sámlikon üldögélő embereket nézte. Az ő szemükkel szeretett volna most nézgelődni ő is, közējük ülni, hozzájuk állítani az idejét. Ahogy egy szabad sámlit pillantott meg a fal tövében, arra gondolt, lefékez, odaül, s közömbösen nézi a porban fürdő verebeket, közömbösen azt is, hogy a sámlis visszaérkező tulajdonosa, úgy, ahogy van, papucsban, beül a sötét Opelba és tovahajt.” (257.) A sámlis és papucsok világának tévedhetetlenül pontos ismerete – sámlis nyilvánvalóan csak addig van szabadon, amíg tulajdonosa zárt bőrpapucsában becsoszogott valamiért az udvarra – magától értetődően kapcsolódik össze a bizarr identitáscseréről alkotott groteszk („deformált”) látomással, amellyel úgyszólván semmi sem változna. Az alkonyatnak még mindig a képzőművészeti indítás által ihletett jelzése, majd a megváltozott időkre történt utalás után („A nap narancslabdája mind inkább elcsúszott, jó hogy már egészen közel került a horizonthoz, nem állt fenn a veszély, hogy alázuhanjon. Az égen a rózsaszín fellegek könnyű jeleket írtak, igaz, valami új rendszer szerint, amit Gorotva már nem tudott olvasni” – 258.) Gorotva a gimnáziumi társak letűnőben lévő nemzedékére emlékezik, számba veszi „egy elsüllyedt civilizáció” maradványait. Az alig észrevehetően deformált, megcsúsztatott, megdöntött, meghajlított képek, jelenetek végtelenül lassú ritmusú felsorolása végén az azonosság lehető legmagasabb formája fogalmazódik meg, persze ez is a kimondást egyáltalán lehetővé tevő enyhe elformátlanítással: „Volt itt valami, amibe Gorotva sehogy sem tudott be-

lenyugodni, többször beszélt erről, mondván, még nem adta fel egészen, hogy megváltsa őket, de hogy miféle formában is történne e megváltás, arról nem beszélt.” A mondat végén, a szó szoros értelmében éppen a forma problémája fogalmazódik meg.

Ezen a tényleges és az emlékezeten át vezető visszaúton a szöveg és a megidézett-létrehozott világ centrumaként szereplő hely, a Csalogány a nevével lép be először, ahogy minden összefüggés nélkül, a meglepetés erejével úszik be maga a szó, és kap hangsúlyt az elbeszélésben a kimondása még jóval azelőtt, hogy Gorotva ténylegesen is odaérne a helyhez: „Valahol Péterréve után egy pillanatban Gorotva azt motyogta magában, vagy nem is csak magában, hangosan is kimondta: CSALOGÁNY.” (259.) A Csalogány szinte szükségszerűen, elkerülhetetlenül jelenik meg a történetben. (Nem véletlen, hogy Bahtyin kronotoposz-fogalmának egyik példája, az út menti vendéglő, voltaképpen elkerülhetetlen állomás a hős útján.) Itt a visszafelé tartó emlékezésben Gorotva édesapjához kapcsolódóan idéződik fel, aki vadász-társaival rendre itt fejezte be a vadászatait. De Gorotvának még át kell hajtania Zentán, gimnáziumi éveinek helyszínén, még számba kell vennie a világba szétszóródott diák-társait, még ki kell mondania, hogy ezekről az egykori barátokról „írni kellene egy szép érzelmes szöveget”, *Utópisták* címmel, hogy végül, a térképhez hűen elbeszélte úton, Felsőhegynél jobbra fordulva Magyarokizsa felé, a lassú, nagyon hosszú mondatok után egy rövid kijelentésben kimondhassa: „Valójában hazaérkezett.” Az elbeszélői hang itt néhány pillanatra kap egy egészen enyhe opálos tónust, Gorotva szóba is hozza az úton rátörő mélakórt: „Lent a smaragd rét, fent a Telecskai-dombok végnyúlványai, az oromhegyesi templomtoronnyal – már egyértelműen azonos volt a gyerekkorával.

A nap épp elérte az itt kissé megemelt horizontot, s a visszapillantó tükörben megjelent a hold ugyanolyan súlyosan, hiszen alig pár óra és teli lesz – jóllehet a rózsaszín mélakórt kissé ezüstösebbre, vacogóbbra fogta.” (260.)

A visszapillantó tükör motívuma körül

csupa hagyományos, áttetsző motívum és elbeszélői eljárás – mintha Petar Ćurčićhoz hasonlóan az elbeszélő is nosztalgiával viseltetne „az egykori ideális, abszolút művészettörténeti formák után”. Ezek közé tartozik az is, ahogy a nap és a hold röpke találkozásának pillanatában érkezünk meg a történetben a Csalogányhoz, akkor, amikor a csalogány elkezd az énekét. A művészettörténeti és mediális tudatosság ugyanilyen magától értetődően, áttetszően íródik bele a szövegbe: „Gorotva úgy mozgott a lebukó nap és a hold vegyítette sűrű közegben, akár egy lassított filmen. Szinte volt ideje nézni magát, volt módja rálátni magára, nézni azt a bizonyos lassított filmet.” (261.) Az elbeszélés, noha eddig is rendelkezett filmszerűen olvasható elemekkel, ettől kezdve klipszerűen forgatott jelenetek soraként fogalmazódik meg, a mondatok a Gorotva perspektíváját hordozó kamera mozgását követik. Gorotva gondolatai, emlékei visszaszorulnak, csak néhány epizód erejéig térnek vissza, helyette a jelen eseményei peregnek. A csárda tere valószínűtlenül megnő, *színhely* lesz: „A benti terem sokkal nagyobbnak tűnt, mint ahogyan gyerekkorából, s későbből is emlékezett rá. Ez egy nagy terem, egy komoly hely valójában, gondolta. (...) A terasz is sokkal, de sokkal nagyobb volt, mint gondolta, noha itt is csak két-három kerek vasasztalkát látott, minden más a fal mellé volt halmozva, látszott, erős helyszíne valaminek. Alig kellene elmozdítani, idehelyezni egy tárgyat, beléptetni valakit, hogy kész előadás tanúi legyünk, ahogy azok is vagyunk már, gondolta Gorotva, ahogyan az a lassított film ismét beindult.” (262.) Aztán színre lépnek, bemozdulnak a szereplők is, a tanyasi punk fiú, aki a szőrös embert keresi, Madonna, a pincér lány, Bögyi, aki gondozásába veszi Gorotvát, és a statiszták kara. A csárda a tanyasi punk fiatalok technópartijának a helyszíne, persze csak azoké, akik azon a szombat estén nem hivatalosak valamelyik környékbéli lakodalomba. A csárda tere szakrális térré válik, amelybe betör a profán, ahogy a meghatározatlanul régi csárda világában is egymásba nyílik a múlt és a jelen, és végső soron a színre ke-

rülő fiatal emberek teste is maga a megtestesült hagyomány és a megtestesült új, szétválaszthatatlanul. Gorotva számba veszi ennek az új világnak a számára idegen, új jeleit, ezeket látja meg először, hogy aztán átszakadjon a gát, és belevegyüljön ő is a technóparti elszabadult kavargásába, majd a szinte cél nélküli, illetve banális cél által vezérelt éjszakai bolyongásba. Mert a *Csalogány* körüli történet inentől kezdve voltaképpen csak arról szól, hogy a technóparti egyik vendége, bizonyos Kemál keres egy szőrös embert, akinek az autója és a kerékpárja is ott áll a csárda előtt, tehát neki magának is ott kellene lennie. A parti végeztével Gorotva és Kemál, valamint a női csalogányokként helytálló pincérlány, Madonna és a társaságból Gorotvát bevállaló Bögyi nevű lány elindulnak a szőrös ember keresésére a tanyavilágban. Csak a tanyásokat – vagyis a tanya őrzésére otthon hagyott, többnyire valamilyen testi vagy szellemi fogyatékoságban szenvedő embert – találják otthon. Egy vak öregasszonyt, aztán a „félíg lüke gyerek” Adolfkát, hiszen szombat este minden épkézláb ember lakodalomban van. Az önmagába roskadt, munkába süppedt tanyavilág egyetlen, életre szóló központi eseményén, amely mindig világra szóló, de amiről Gorotva és az elbeszélés, a tanyásokhoz hasonlóan, távol marad.

Az éjszakai keresés, kavargás elbeszélése közben, a lakodalmak tágabb közegének megteremtésére, villanásszerűen, rövid jelenetek keretében földidéződnek még a második világháború végi adorjáni vérengzés eseményei, amikor a falu lakosságát megtizedelték a partizánok, Gorotva apjának az élettörténete, a provincia reménytelenségében vergődő egykori szépasszonyok: a darálóban történtek a hús perspektívájából. A szépasszonyokról, a *Csalogányban* rendre megjelenő menyecskékről mondja Gorotva: „olykor még gondolnak arra: beköltöznek Zentára, Kanizsára, netán Szabadkára, elutaznak valahová, Belgrádba, Szarajevóba, meglátogatják Macedóniában, Dalmáciában vagy Németben dolgozó rokonukat, régi szerelmüket, igen, mindig akadtak menyecskék, akik nem nyugodtak bele, hogy kapálás közben magá-

tól hervadjon el az a virág, amit errefele csak picsának volt szokás nevezni.” (267.) Mintha minden megtörtént volna már, ezeken a szombat esti lakodalmakon, technópartikon csak újra színre kerül. Az „elsüllyedt civilizáció” megváltására nem kerül sor, hacsak nem maga az elbeszélés fenntartása, az elmondott és mindig újra elmondható történet lenne a megváltás.

Hajnalba jutnak vissza a Csalogányba, hogy a pincérnő ki tudjon nyitni, mire megjön a reggeli sínbusz. Miközben Kemál eltűnik, végül megjön a szőrös ember is. Ő is egész éjszaka kereste Kemált a tanyavilágban, lakodalomról lakodalomra járva. A banális keret bezárul, kiderül, hogy a szőrös ember, akinek „fehér, műanyag ingéből szinte gejzirként tört elő a szőrzet, s a közepén ott forgott kis feje, amelyre mellszőréből fésült pajeszt, haját”, tulajdonképpen a csárda előtt álló kerékpárt és autót szeretné eladni Kemálnak, e körül az üzlet körül forgott a szombat éjszaka. Még egy orientációs pontként említésre kerül a Bakota iskola, hogy az elbeszélés be tudja fejezni az adorjáni Bakota tanító szenvedéstörténetét, aztán Gorotva szétkint a színen. A hajnali harmat, a reggeli nap fénye, a felszálló pára kijózanító egyszerűségében mindenki úgy ül a színen, mintha semmi se történt volna, mintha végig ott ültek volna, és minden, ami történt, nem is velük történt volna. Gorotva pedig lelép a színről, beül a sötét Opeljába, és „finoman megnyomva a gázpedált”, folytatja útját.

Lehet persze, hogy túlértékelem mindezt. Lehet, hogy én hozom létre itt a centrumot. Lehet, hogy csak az én olvasatomban találkozik ezen a keresztúton, a szülőfalum határában álló csárdában a megerőszkolt és nyelvétől megfosztott Philoméla, Hermann Ottó madártani munkája, a lélek örök boldogság utáni vágya, a földi és az égi szerelem, fehér kecskenyáját terelő, egykori kajakbajnok osztálytársam, a húsdarálóból szemlélődő hús, az apámat is tanító néhai Bakota és a végtelemül egymásba kapcsolódó lakodalmak láncolata. Az elbeszélés fikatív világa és az olvasó személyes világa itt szétválaszthatatlanul egymásba szakad.



## A TOLNAI-SAJÁT

Hélène Cixous és Hantai Simon közös (lisztfehér) könyvében a magyar származású, Párizsban élt festő a festészet lényegét és funkcióját a legfontosabb szövegek lemásolásában látja. Ezt a vékony, nagyformátumú, fényes lapú kötetet helyezem Tolnai Ottó új, képzőművészeti írásokat tartalmazó, vaskos *Kalapdoboz*a mellé. Borítója indigószín feketeség, hajtogatás, mángorlás nélkül. Akárcsak Hantai anyjának köténye, amelynek segítségével Hélène a *Rózsa-szín írás* kapcsán a festészetről és az irodalomról, a filozófiáról és az eredetről, „az irodalom, az írás és az anyai kötények birtoklása közötti viszonyról” értekezik. Vagy koromfekete dörzspapír, ragasztóval borított, finom vászonfelületre örölt gyémántportömeg, mely a *Grenadírmars Így smirglizd le* című kis ízelt darabja<sup>1</sup> szerint az én-elbeszélőt már gyerekkorában ígézetbe ejtette. Nem tudom, a *vásznak* és anyagok *mormolására* fülelő Tolnai édesanyjának volt-e ilyen, ha nem is szárított nyújtófára tekert, hajtogatott, de fekete köténye, vagy inkább az apja boltjában dolgozó boltoslegények hosszú, talán indigóval festett vászonanyagát kellene a tulajdont vesztett gyerek, majd palicsi szépíró nyakába (óvatosan) kötnöm. Egy örökös, különböző identitásokat és praxisokat önmagába foglaló, időtlen kötényben – ahogy ő maga mondaná – kutatni, foglaltoskodni látnom. Ezzel a köténnyel együtt (óvatos mozdulaton keresztül) nemcsak a szülőktől elvett bolthoz és a boltosmesterség-

hez<sup>2</sup> – a dolgok, a termékek, tulajdonképpen a világ semmis, de éppen semmisségükben fontos, lényegi tárgyainak beszerzéséhez, felhalmozásához, birtoklásához és kiárusításához –, hanem egy finom, gyémántportömeeggel bevont smirglipapírhoz is kapcsolom. Ahhoz a smirglihez, aminek a színe nekem kizárólag vörös, és amelynek használata után makacs, fullasztó téglapor ül le a nagyapám satupadjára. Satuba szorított, vaszájba fogott tárgyaira. De a palicsi szépíró, a *behemót könyvecskét*, képzőművészeti esszéeregényt, és különösképpen a jugoszláviai Pannon- és Adria-festészet hiányzó enciklopédiáját folyamatosan író, kiegészítő, kötényes, alkimista mesterembere, szemben a nagyapámmal, nem használja és soha nem is használta a dörzspapírt, felületére az anyagot (akár gyémánt- vagy üveg-, téglatörmelék) soha nem is örölte. Nyakába (óvatosan) akasztott kötényében csak nézeget, és lopva, noha ezt az egész szabadkai ócskapiac és boltját vesztett bolttulajdonos, vagy akár az egész Pannónia és Mediterráneum tudja róla, smirglit simogat. Akárha a halál biztos, kézhez álló kis eszközét, dörzs- és őrlőszerszámát fogdosná.

Tolnai Ottónál az írás – és nemcsak a *Kalapdoboz*, vagy jugoplasztikája, a *Rothadt márvány*, valamint *A meztelen bohóc* és a *Feljegyzések a vég tónusához* képzőművészeti esszéi, kiállításmegnyitó szövegei, hanem prózai és versei is – elsődlegesen a Hantai által idézett festészeti esszencia és funkció inverze. A legfontosabb anyagok (többek között a gipsz és a liszt, a sópárlókból vagy -bányákból nyert kristályos matéria, a macedón műköny, a

2 Dédanyáméktól 1936-ban vették el a boltot, Topolya legnagyobb választékú divatáru-, rövidáru- és kézimunkakellékek kereskedését (*Lederer Antun trg kratke robe i drukera*). Már csak a fotón láthatom, akárcsak Tolnai *Költő disznósírból* című rádióinterjú-regényének egyik fényképén: hátul az üzlet, elötte a család. Noha Tolnai fényképén hiányzik a boltoskötény – a fényképész utasítására apja a pult alatti polcra gyűrhetette be –, így csak egy lisztfehér kislánykötényen keresztül térhetek vissza Lederer Antal, az én nagyfűlű dédapám lábszárközépig érő, zsebes vászondarabjára, és a lisztfehér, *sok lisztben történő átváltozáson*, a kislányi hatyún keresztül juthatok tovább családom bolt utáni liba- és tyúktenyészetére. A libatoll fosztására, a tollak mosására és fertőtlenítésére, az udvar közepére kiterített fóliákra, a rajtuk száradó fehérségre és Tolnai tiszta, yers költészetére, amelyben benne van a tyúkból terjedő, füledt ammóniaszag is, amelyről a nagymamám, a legkisebb Lederer-lány azt állítja, hogy végérvényesen befészkelte magát apja tüdejébe.

1 I. m. zEtna, Zenta, 2008. 247–251. o. (248. o.)

rózsaszín sár és a föld, valamint a mész, a vér, a minium, a réz) és a hozzájuk kapcsolódó, belőlük tapasztott, belőlük rétegzett, csorgatott, szórt képek megtalálása, begyűjtése, majd ezek lemásolása: a világ hújának kiárusítása. És azoknak a mágikus tárgyaknak – egy doboznak, egy azúrkék szifonnak vagy egy rézszitának, de ugyanígy annak az apró varrógépnek, amely Danilo Kiš kezében, akárha boncasztalon, tekintetének ernyőjével, a szépség, a rilkei iszonyat térben betöltött, pillanatnyi helye – az észlelése, amelyeken keresztül, épp a nézésnek, a szemmel tapogatásnak köszönhetően, de ezzel együtt a sajátos kézzel való Tolnai-tapogatás által is, feltárul maga a lét. Ezért simítja, fogdossa lopva nyakába akasztott, bolti vagy épp hentesi kötényében (mintha nagyapám kiskonyhába akasztott véres darabját újra magára ölténé a test) a gyémántporos dörzspapírt, a halál őrlő, finom kis eszközét. Nem tudom eldönteni, hol csúszik egymásba a boltját vesztett, boltos dédapám, Tolnai ugyanazt veszített, ugyanazt a praxist végzett apja, a sok fenéssel vékony kis pengévé élezett hentesi kései után síró, bikákat, disznókat leszúró nagyapám és maga Tolnai (óvatosan kiutalt kötényében, csak simogatott smirglijével). Húsával (könnyével, vérével, sikító, síró gyermeki hangjába hajtogatva) melyikük hatol éppen a világ hújába?

A mesterember nézése és látása, ügyes tapintása – amely a Tolnai-féle mesterember esetében a kvázi-dolgoztól a dolgokig való eljutás, a lét gyűródéseinek a megelégedése – a világra való ráésmelés, ami nem más, mint a rüh elleni fekete kenőcs sűrű állaga és szúrós, kitörölhetetlen szaga, a fulladást okozó molyirtó, a naftalin vagy a precízen leölt állat szaga.<sup>3</sup> Akárha ez a letapogatás Merleau-Ponty befejezetlen könyve, a függelék-

<sup>3</sup> A nagyapám valóban hentes volt. Kezdetben a szabadkai November 29. vágóhídon, majd az 1957-ben épült Topolában szúrta le a marhákat, disznókat. Anyám őriz egy képet 1962-ből, az apja, Becskei József kezével int, nem jó a kés. Testével a kikötött bika füléhez hajol, jobb oldalt a kollégái, a tata a legszebb. Akárha Tolnai Gyökérrágók című kötetének hátsó borítójáról az állat nyakát érintő, bajszos férfi – noha az néma. Nincs a közelemben a könyv, egyedül ezt nem hoztam magammal Szegedre, véletlenségből, de anyám azt hiszi, miatta, az apja miatt hagytam otthon. A lelked örökké bennünk lebeg, ezt súgja, mielőtt megkapná a kést. Egy kislány a képen: túl valós, túl valós.



be rendezett jegyzetek utáni, még hiányzó részek, az üres helyek költői kategóriákba való szublimálása és továbbírása lenne. A világ hújának és ezzel együtt önmaga hújának, a Grenadírmars azonos című kis ízeltjének, egy zsírszóda ette szép ujjnak a kitapintása. Saját, örökös padlósúrolásom, mintha szobám előtere, akárha az előbb említett írás helye, újra és újra sárral, fekete mocsokkal szennyeződne, és amely súrolásnak, a zsírszóda marásának semmi más, csak egy grenadírmars, tejfölös krumplileves után vágyakozó mesterember puszkába töltött, színes hüvelyei vethetnének véget.

Óvatlan mozdulattal elejteni egy dörzspapírt. Feketét. Olyan feketét, mint a bunyevác asszonyok indigóval festett, hajtogatott köténye. És általa eljutni az esztétikum eredetéhez, mint Cixous Simon (aki nevével az Istentől való meghallgattatásnak és az Isten meghallásának jutalmából részesült) anyjához, az anyához: a bőr lenyúzásával, a dolgok megismerésével, a dolgok feldarabolásával, a teknőkben ázó bensőségekkel, a vászonfelületre ragasztott őrlt gyémántpor simogatásával egy boltosi, mocsos hentesi kötényig, amelynek tulajdonosa – noha sohasem volt boltja, mert őseitől, hiába utalta ki számukra a Teremtő, már elvették – a világot, a szépséget árusítja.

# NÉGY BEKEZDÉS TOLNAI

„Mondtál valamit, kérdezte egy hang  
a paplan alól.”  
(Tolnai Ottó: *Gogol halála*)

## 1.

Csönd-óceán című versem az *Új Symposion* művészeti-kritikai folyóirat 106–107. számában jelent meg, 1974-ben. Az a február–márciusi duplaszám volt az utolsó, amelyet Tolnai Ottó az *Új Symposion* szerkesztőjeként hivatalosan jegyzett. A lap ára két új dinár volt, de a jugoszláv társadalom alighogy megszabadult néhány nullától, az infláció már újra beindult: a következő szám már kétszer annyiba, négy dinárba került.

Publikáltam előtte a *Képes Ifjúságban* és a *Magyar Szóban*, de számomra mégis ez volt az első igazi publikáció, amit a mai napig számon tartok. Egy négyoldalas hosszúversről van szó (1218–1221. oldal), olyan szerzők társaságában, mint Végel László (*Indulat és elkötelezettség*), Ioan Flora (*Költői úrlapok*), Váradny Tibor (*Ildi képmása szalicilban*), Gion Nándor (*A sziréna*), Vankó Gergely (*Az Indus-völgyi műveltség*) és Sava Babić (*A mégis költője*).

Akkoriban nem nagyon akartam költő vagy író lenni. Inkább a vizuális művészetek vonzódtak. Nem véletlen, hogy húsz éves koromban, '74 őszén, már Zágrábban felvételiztem a Színház- és Filmművészeti Akadémia rendezői szakán. Sikertelenül: az első fordulón túljutottam, de, hiányos nyelvtudá-

som miatt, az öt fölvelt közé már nem jutottam be, úgyszólván visszamentem Újvidékre és átadtam magam az *Új Symposion* szellemiségének, aminek az alapjait a Zágrábban élő Sinkó Ervin, illetve a Zágrábban is tanuló Tolnai Ottó határozta meg. Ez a szellemiség módszerek, terminológiák és magatartásformák összességéből állt. A célja az emberi állapottal járó ellentmondások föloldása volt, az emberi tudat kitágítása a transzcendencia, a metafizika irányába.

Bevezettettem hát az irodalomba, a művészetbe és az *Új Symposionba*. Susan Sontag révén pedig beléptem „a csönd esztétikájába”. E fölfogás szerint „[a] művészet maga is a misztifikáció egy formája – a demisztifikáció sorozatos válságait szenved el; korábbi művészi célokat kikezdenek és, látszólag, másokkal helyettesítenek; a tudat elnyűtt térképeit újrarajzolják.” Sontag esszéjében azt állította, hogy a művészet nem tudat, hanem a tudatnak önmagából előállított ellenmérge. Ellentmondások sorozata épül be a művészetbe, amely sóvárgás lesz „a tudás mögötti tudatlanság felhője után és a beszéd mögötti csend után.” A modern művészet „az alany (a tárgy, a kép) megszüntetése, a véletlennek a szándékkal való helyettesítése, és a csönd kergetése felé törekszik.” Sontag végkövetkeztetése: „A csönd a művész végső gesztusa a világtól elszakadóban”.<sup>1</sup> Három példát hoz fel: Rimbaud-ét, aki elment rabszolga-kereskedőnek Abesszíniába, Wittgensteinét, aki műtőszolgának állt, és Duchamp-ét, aki a sakkot választotta.

## 2.

Ha Tolnairól beszélünk, akkor a *Symposion*-ról is illik pár szót ejteni. Platón *Lakoma* című művének eredeti címe: *Symposion*. Platónnak, a történelem egyik legbefolyásosabb filozófusának a főművéről van szó. Sokan szokták idézni a világhírű Alfred North Whitehead angol származású amerikai matematikust és filozófust, aki szerint „az európai filo-

<sup>1</sup> Susan Sontag: „A csönd esztétikája”. Váradny Szabolcs ford. In: *A pusztulás képei*. Európa, Budapest, 1971. 5–43. o.

zófia valójában csupa lábjegyzet Platón gondolataihoz”.<sup>2</sup> Tény, hogy a *Lakoma* című dialógus meghatározó szerepet foglal el a filozófiában és a világirodalomban. Cselekményét többrétű keretbe foglalja, a többszörös áttételnek pedig az a szerepe, hogy az olvasót mintegy részesévé tegye annak az eleven hagyományozási folyamatnak, amelynek során az ókorban az avatottak körében szájhagyomány útján terjedt a filozófiai tanítás. Főhőse Szókratész, aki Platón mestere és a nyugati filozófusok archetípusa. Társadalmon kívüli, független ember, aki „semmit se tud”. A lakomát egy fiatal színjátékíró, költő Agathón tiszteletére rendezték, aki megnyerte a drámaíró versenyt. A vacsora után Erüximakhosz azt javasolja, beszélgessenek, illetve hogy a résztvevők mondjanak dicsőítő szónoklatot Erószról, a szerelem istenéről.

Az *Új Symposion* újvidéki szerkesztőségében (az Ifjúsági Tribün székházában, a Katolikus Portán) mindig valami szellemi kaland, értelmiségi diskurzus, „lakoma” várt a látogatókra. Főleg, ha ott voltak a „nagy öregek”: Tolnai, Domonkos, Végel, Bosnyák, Várady – „valami volt a levegőben”.

Tolnai társasága mindig inspiráló és élvezetes. Karizmatikus egyéniség, nyelvi intelligenciája mellett megvan az a lenyűgöző képessége, hogy szemmel láthatóan spontánul, mégis cizelláltan reagáljon szinte minden elgondolható kulturális témában. Fantasztikus történetei voltak: Sinkóról, Krlježáról, Kasákról, Weöres Sándorról, Zilahyról, Sáfrány Imréről, Gulyás Jóskáról, Vébel Lajosról, Szeles Mónikáról, filozófusokról, festőkről, műgyűjtőkről, különböző csodabogarakról, salakterekről. Személyesen ismerte a jugoszláv irodalom kiválóságait, Danilo Kišt, Bora Ćosićot, Mirko Kovaćot, illetve a híres belgrádi Mediala festőcsoport tagjait (Leonid Šejkát, Miodrag 'Dado' Djurićot, Vladimir Veličkovićot stb.).

Nagyfokú nyitottság jellemzi – minden és mindenki irányában. Számára a kultúra a

csere színtere, mert a kultúrák nem zárt, koherens rendszerként működnek, hanem mindannyiunk számára közös, valóságos világgé. Életművét beragyogja a balkáni sokféleség és az Adria azúrja. Az ő esetében szerves egészét képez a szerb, a horvát, a francia, a magyar és mindenféle más kultúra. Nála egyensúlyban van a lokális és a globális, hiszen a partikularitások összessége adja ki a globális töredezettséget. Egyaránt lenyűgözően tudja tálni a provinciális helytörténetet és a nagyvilági művészetfilozófiát.

Nagyon jó volt Tolnai közelében lenni. Mint a jó tanár: olyan könyveket, folyóiratokat, szövegeket adott a kezünkbe, amelyekből rengeteget tanulhattunk. Fontos költőkre, írókra, művészekre hívta föl a figyelmünket. Hagyta, hogy mindenki maga rakja össze a gondolatait, a tapasztalatait. Aki akart, az *Új Symposionban* hamar a mélyvízbe sodródhatott. Úszni kellett, belekapaszkodva abba, amit találtunk, vagy amit az idősebbektől kaptunk. Máról holnapra vergődünk, de úgy, hogy nehogy elzárjuk az utat a holnaputánhoz.

Az általa szerkesztett *Új Symposionban* olvashattam először az egyik későbbi, sőt fő vesszőparipámról, Marshall McLuhanról. A médium hatalmáról, a Gutenberg-galaxisról, a világfaluról és Martin Heideggerről.

Az *Új Symposion* kiemelkedett a korabeli folyóiratok vonulatából, mivel Tolnai nem kimondottan csak irodalmi folyóiratot csinált, hanem a többi művészeti ág (képzőművészet, film, színház, zene) is bősséggel képviseltette magát. Talán az sem mellékes tény, hogy az *Új Symposion* nagy formátumú számai – az elsőtől a hatvannyolcadikig – mind egyedi grafikai terv alapján készültek, ami csak fokozta az olvasó élményét. A magyar irodalom történetében soha egyetlen lap sem készült ilyen koncepcióval. Tolnai jó érzékel tudta kiválasztani a legjobb grafikai szerkesztőket: Baráth Ferencet, Papp Miklóst, Maurits Ferencet.

Mindenkiből a legjobbat tudta kihozni. Elég volt neki a tehetség legapróbb szikrája, és már lelkesen kalauzolta az illetőt a művészet sűrű rejtelmei felé. Az általa szerkesztett kiadvá-

2 „The safest general characterization of the European philosophical tradition is that it consists of a series of footnotes to Plato”. (*Process and Reality: An Essay in Cosmology*, 1929. 2. rész, 1. fejezet, 1. szakasz. Javított kiadás: David Ray Griffin és Donald W. Sherburne szerk., Free Press, New York, 1978.)

nyokban nagyon sok (több száz?) szerzőt „fölfedezett”, illetve közléshez juttatott, esélyt adott mindenkinek. Persze később csak a jobbak, a szorgalmasak és a tehetségükkel jobban kufárkodók vitték valamire, a rosszabbak és a lusták fokozatosan „elhullottak”.

Soha nem volt klasszikus szerkesztő, filológus, aki a szövegeket bogarássza. Mágnes volt, középpont, ahol összefutottak a szálak. Igazi csapatjátékos, aki közösséget tudott maga köré építeni. 1975-től már csak „háttérfigura” (védekező *centerhalf*?) volt az *Új Symposion*ban, de személye és szövegei jelentették a folytonosságot és a kivételes színvonalat.

Talán Szombathy Bálint mesélte, hogy látta egyszer a régi *symposionistákat* focizni. Arra nem tért ki, hogy konkrétan kik alkották azt a csapatot (ki volt például a kapus vagy a középcsatár stb.), de arra emlékszem, azt mondta, Tolnai *centerhalf*-ot játszott. Neki való poszt. A jó védekezés minden focinak az alapja. A jó *centerhalf* irányítja a védelmet, szervezi a játékot, és döntő pillanatokban még gölt is képes lőni vagy fejelni.

Az Újvidéki Rádióban is létrehozott egy alkotói műhelyt. A *Szempon*t és az *Elmélet, vita, gyakorlat* című műsorok lenyűgöző kulturális sokszínűségről tanúskodtak. A vajdasági magyar irodalom nagy öregjeinek (Herceg János, Szeli István, Bori Imre, Fehér Ferenc), magyarországi szerzőknek és a vajdasági fiataloknak is közlési lehetőséget biztosított a műsorban... Valaki talán még Platón *Lakomájáról* is értekezett? A nyolcvanas évek közepén, az 1983-ban leváltott nemzedék tagjai közül hárman, Balázs Attila, Sebők Zoltán és én állandó munkahelyet kaptunk a rádió magyar szerkesztőségében. Úgy sejtem, Tolnainak nem kis szerepe lehetett ebben.

Tudom, sokan bántották, nem szerették, pedig semmi okot nem szolgáltatott nekik, de rólu-k, a gyűlölködőkről ezúttal egy szót se.

### 3.

Nehéz róla írni. Műveinek olvasása különös élvezet, mint az úszás, a búvárkodás vagy az ejtőernyőzés. Izgalom, reszketés, lúdbörzés. Jó és hálás nyersanyag. Sokan elemezték, helyre-

rakták nyelvezetének, stílusának sajátosságait. Ideális nyersanyag az irodalomtudománynak. Inspiráló. Új elméletek szőhetők belőle, mert végtelenül innovatív, értően reflektál a tudományos elméletekre is. Jól tudom, már monográfiák is készültek belőle; nem olvastam. Bizonyára szépen és okosan végigvezetnek benne mindent, pontosan interpretálva, megmagyarázva, ahogy kell stb.

Mit mondani még?

Életműve: a *Symposion* és a könyvei. Munkássága szerintem annyira szerteágazó, hogy művének nincs rögzített lényege. Egy óriási labirintus: mondhatnám dzsungelnak is, amelyben csodálatos helyszínek, élőlények, figurák és történetek vannak. Egy azúr szövegtenger.

Nekem a legkedvesebb/legfontosabb Tolnai-könyvek toplistája – időrendben – a következő: az *Agyonvert csipke* (1969); a *Gogol halála* (1972); a *Világpor* (1980); a *Virág utca 3.* (1983); a *Vidéki Orfeusz* (1983); a *Prózák könyve* (1987); a *Wilhelm-dalok* (1992); a *Meztelen bohóc* (1992); a *Balkáni babér* (2001); az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* (2006)... És hát a *Csalogány* című novella. Nekem az a csúcás.<sup>3</sup>

### 4.

Évtizedek vannak mögötte, az élet különböző szakaszai, alkotói fázisok, rengeteg arc, városcsapat, utazás, kóborlás. Mögötte van a történelem zsarnoksága, a népek szenvedése.

Tolnai vidéki Orfeusz, aki állandó jelleggel vidéken élt és alkotott. Kanizsán, Újvidéken, Palicson. Távol a centrumtól. Bár erről manapság, az informatika korában nevetséges beszélni: hisz van-e centrum, mihez képest, egyáltalán kell-e? Minden relatív: Budapest Párizshoz, Tokióhoz, New Yorkhoz képest provincia. Viszont Márquez Macondójához képest Manhattan egy száználmas zsidóváros.

A centrum mindig ott van, ahol vagyunk. Ez így depressziómentes, egészséges szemlélet! Egy a lényeg, mégpedig az, amit Martin

<sup>3</sup> Nekem az ismerkedés sorrendjében a *rovarház* (1969), a *Virág utca 3.*, a *Prózák könyve* (1987), és legelsőként az *Ebenlibikókák az Elefántpusziból* (1982). (A felelős szerkesztő megjegyzése. Vö. P. S. M.: *Holnap megdugom*. I. A. T.-noran, Budapest, 2009. 186. és 193. o.)

Heidegger mond Hölderlin kapcsán: költői-en lakozzon az ember úgy Palicson, mint Sinistrában vagy Macondóban.

*Alkotó tájék – miért maradunk vidéken?* című írásában Heidegger a hegyi kunyhójában eltöltött időről imígyen ír: „Amikor egy téli éjszaka mélyén a vad hóvihar lökései tombolnak a kunyhó körül, és mindent elfednek és beborítanak, akkor jön el a filozófia fő ideje. Kérdésének ekkor egyszerűvé és lényegessé kell válnia. Mindennemű gondolat megmunkálása nem történhet másként, mint keményen és élesen. A nyelvi megformálás fáradsága olyan, mint a magasba emelkedő fenyők ellenállása a viharral szemben. A filozófiai munka nem egy különös félreeső tevékenységként zajlik. A földművesek munkája közepette van helye.”<sup>4</sup>

De a szülőfalujából az erdőbe vezető földútról is szeretetteljes bölcsességgel írt a német filozófus: „Az a veszély fenyeget, hogy a mai emberek mind nehezebben hallják meg a nyelvet. Már csak a készülékek lármája jut el hozzánk, amit majdhogynem Isten hangjának tartanak. Így válik az ember szétszórttá és úttalan-ná.” A földutat, illetve amit jelképez, az élet értelmét, az úton levést tehát csak a szabad emberek értik, akiket nem köt sem sürgető cél, sem tántoríthatatlan akarát. Akiken átfúj a szél és átsüt a nap, átsugárzik a meleg és az erdőillat. Akikben nincs semmi ellenállás, amivel a világnak ezt az egyszerű szépségét elutasítanák vagy észre sem vennék.

Heidegger tehát az önmagunk megértéséből, önmagunk megtalálásából, egyfajta megvilágosodásból fakadó bölcs derűsségről is értekezik *A földútban*. „A földút évszakonként változó levegőjében gyarapszik a tudó derűség, melynek arculata gyakorta búskomornak tűnik. Ez a derűs tudás a kedély. Senki sem szeresheti meg, akinek nincs. Aki- nek van, a földúttól van.” A tudást csak az a vándor szeresheti meg, aki átöleli, magába fogadja a mezőt, aki tovább álmodja, szövöi a tájat. Az élet lényegéhez a költészet révén jut el az ember – üzeni a filozófus. „A tudó derűség kapu ahhoz, ami örökkévaló. Ajtaja

azon a pántron fordul el, amelyet egykor az ittlét rejtélyeiből egy rátermett kovácsnál kovácsoltak ki.”<sup>5</sup>

Eddig az idézet, a többi már az értelmezés hatalmában van.



4 *Műhely* (Győr), 1999/4. 4–5. o. Tillmann J. A. ford.

5 „...Költőien lakozik az ember...” T-Twins–Pompeji, Budapest–Szeged, 1994. 219–222. o. Pongrácz Tibor ford. (A részletet a *Magyar Szó* 2012. február 19-én, *A kóborlás jutalma* címmel megjelent cikke alapján idéztük.)

## AUTÓZÁSOK TOLNAI OTTÓVAL

Volt egyszer egy gyönyörű, fényes-ezüstös Zippo öngyújtóm, a klasszikus, dísztelen változat, talán a nikkelborítás volt rajta az egyetlen extra, csak a márkanév volt bevésvé az aljába, mellette a *Made in USA* felirat, és biztosan a hiteles sorozatszám, súlyos darab, meggyulladt valóban bármikor, és úgy maradt akár még az orkán erejű szélben is. A véletlen sodorta a birtokomba, eredetileg Fésős András tulajdona volt, ottfelejtette nálam egy pécsi Darvasi-est után, amelyen levetítették az ő egyik Darvasi-novellából, a *Kalaf áriájából* készült, éppen friss főiskolai vizsgafilmjét. Ottmaradt az öngyújtó a lakásomban, az íróasztal sarkán, szépséges csillogó tárgy, András elment, az öngyújtót a kezembe vettem, forgattam, nézegettem, használni kezdtem, gyorsan sikerült belekeverednem a Zippo-világba, folyadékot szereztem hozzá, tűzkövet külön kis átlátszó műanyaglapocskákban, mint a régi gyógyszer, rendszeresen újratöltöttem, sohasem hagyott cserben. Még bőszen dohányoztam. Hónapok teltek el, amikor autóból egyszer megláttam Pesten Andrást, lelkiismeret-furdalásom támadt, de nem tudtam lefékezni, megállni mellette. Újabb idő telt el, mikor megint összefutottunk, mondtam neki, nálam van az öngyújtód, visszaadjam? Nem is értette először, miről beszélek, aztán amikor beugrott neki, azt felelte, hagyd, van már másik, használd egészséggel. Hosszú ideig

használtam egészséggel, egészen a kétezres évek első néhány évéig.

Valamikor 2003-ban, talán 2004 tavaszán lementünk Ottóval, Jutkával hármásban Győrbe, Jutka vezetett, emlékszem, az autópályán, nyilván a szerb rendszám meg a viharvert Lada miatt megállított a rendőr, azaz a rövid, éles, berregő figyelmeztető hanggal, amit hallottam már addigra, de sosem tudtam, pontosan mit jelent, egy pillanatra még a kék fény is ránk villant. Jutka tudta, azonnal félrehúzódott, a járó megnézte a papírokat, és már mehettünk is tovább. De ez már visszafele történt. A győri program kora esti beszélgetésből állt valamelyik Széchenyi téri palotácskában, múzeumban, én kérdeztem Ottót, ő a maga módján hosszán, részletesen válaszolt; amikor az est véget ért, nem maradtunk tovább, indultunk vissza Pestre, a Lónyayba, a lányáékhoz, engem kivettek a Boráros térnél. Elbúcsúztunk, kiszálltam, elhúztak, tapogatni kezdtem a zsebeimet, és azonnal bevillant, hogy a Zippo öngyújtót a doboz cigivel együtt a hátsó ülésen felejtettem. Ebül szerzett jószág, gondoltam, úgy veszett el, ahogyan lett, Jutkát kérdeztem, mikor pár hónap múlva talákoztunk, nem emlékezett rá, nem is ugrott be neki, nem tudta, miről beszélek. Csak az utolsó töltő maradt a gyújtó után, a fémdoboz éveken át megvolt még, a Zippo pedig bolyong valahol a budapesti vagy a bácskai nagyvilágban.

Persze a végén kezdtem, mert léptünk ugyan föl együtt ezután is, egyszer Pécssett, a kulturális főváros éve előtti időszakban biztosan, délutáni jelenkoros szerkesztőségi ülés olvadt át esti irodalmi felolvasássá a Művészetek Házában – de oda nem együtt utaztunk; az időben a győri volt az utolsó közös autós kirándulásunk. Pécsre azelőtt mentünk együtt többször, egy ízben még két autóval is, elől mi Ottóval, mögöttünk Jutka Thomka Beátával. Paks előtt valamivel csöpörögni kezdett az eső, a 6-os út melletti benzinkútban megálltunk egy rövid pihenőre. Jutka nekem esett, csúnyán leteremtett. Hogy képzeltem azt az előzést? Hogy tehettem ilyet? Nem is értettem, miről beszél, nyilván valamit a hátul haladó autó perspektívájából

másként, veszélyesebbnek, életveszélyesnek látott, mindenesetre hajszálon múlt, hogy ez a kirándulásunk nem külön-külön autóban végződött, és végül mégsem ültette vissza maga mellé, a saját kocsijukba a férjét.

Beszélni, mesélni, fenntartani a sofőr figyelmét – ez a kocsiban utazó társ legnagyobb erénye, és Ottó mindig is könnyen gyakorolta ezt az erényt. Élőszóban is kész prózát, költészetet mond, élőszóban is a prózáját, a költészetét, az írásait mondja, az olvasás sokszor szinte csak igazolja, verifikálja a korábban hallott vagy majd ezután elhangzó beszédet. 1993 nyarán Tatára is autóval mentünk, ezúttal a Hernád utcából, megint az én autómmal. A nagy tatai beszélgetésünkről rádiófelvétel is készült, a rádió munkatársai összevágta az egészből egy egyórás változatot, és ezt egy időben többször is leadták. Mindig elámultam rajta, ha belehallgattam, a nyitó kérdésem után a másodikat úgy a felvétel negyvenedik perce táján tettem föl. És ebben nem volt semmilyen szerkesztői fondorlat, határozottan olyan emlékeim vannak arról a délutánról, hogy az élő beszélgetésnek is nagyjából ez volt a tempója, a ritmusa. Néha kérdezek, Ottó beszél, öntörvényűen, megakaszthatatlanul árad belőle mindaz, ami Tolnai, hiteles, védjeggyel ellátott valódi Tolnai. És sosem hagy cserben, sosem kellett csalódnom benne, mióta ismerem. Pár évvel később, amikor Tolnai és Parti Nagy Lajos rádiós életrajzi beszélgetése könyv alakban megjelent, igazolva láttam magamat: vannak helyei, ahol húsz-harminc oldalakat kell lapozni a *Költő disznósírból*-ban, hogy Lajos egyszer-egyszer közbekérdezzen. A Tolnai-élőszó, ami a könyvben azután már írás, őt is elnémítja, legyűri, maga alá temeti, lenyűgözi, földhöz szögezi. Alighanem ez a dolgok rendje – író, beszélő és az éppen adott szereplő így válik egyetlen aktorrá ebben a világban, aki végül elmondja nekünk ezt vagy azt a történetét.

Autós történetből már csak egy van, éppen Lajosékkal megyünk Palicsra, a *homokvárba*, vendégségbe néhány napra Tolnaiékhoz, Lajos talán éppen itt vesz mintát, lélegzetet, hogy pár hét múlva, már négy szemközt, fel-



tegye, mikrofonba mondja legelső kérdését Ottónak. Szerbia két háború között van, a tompai határátkelő után egy hektikus, zavaros világba keveredünk, ahol minden eladó és minden megvehető, de ez csak pár percig tart, Palics (és valamelyik napon Szabadka) békésnek, nyugodtnak tűnik, elsősorban Ottóéknak köszönhetően. Lajosék a *homokvár*-ban szállnak meg, mi az egykori Tito-rezidencián kapunk szállást. Ottó végigmutogatja a palicsi nevezetességeket, a Vértót, a szájba lőtt Zsolnay-kerámiát, Kosztolányit-Csáthot, a palicsi állatkertet, később a gimnáziumot, a szabadkai villamost, a színházat, a könyvesboltokat: az egyik kirakatában ott van a Pálinkás Gyuri kiadásában megjelent vékony Tolnai-könyvecske, a *Rothadt márvány / Jugoplasztika*. Ottó mesél nekünk, magyaráz, képeket mutat, könyveket, ülünk a szobájában, minden tárgy, a ház és a kert minden részlete rejt valamilyen történetet. De ülünk a szabadkai kávéház utcai asztalok köré kicsorgó zajos közönsége között, és ülünk az apácarács mögötti, lugasos palicsi pizzériában. Sokfele ülünk. A barátommal, mondja, ez kedves szavajárása, gyakran mondja így, sokakra, a barátommal, aki vállalkozó, leugrottunk Belgrádba, beültem a kocsijába, nézzünk körül, mi újság arrafele. Azt mondja egyszer csak a barátom, most bemegyünk még valahova útközben, mert veszek magamnak egy pólót. Milyen pólót? Feketét. Egészen beindította a fantáziámat, mondja Ottó, régóta szerettem volna egy ilyen kapucnis, összehúzható, kényelmes, jó anyagú pólót, olyat, amit esőben is fel lehet venni, és nem fázik az ember, igen, feketét, mondom a barátomnak, aki vállalkozó, te, az nekem is jó lenne, kettőt nekem is szerezhetnél. Nézd rám, persze, persze, neked is, neked kettőt, és feketét, mondja. De benzinst vagy dízelt akarsz? És hány köbcentiset?



Tózsér Árpád

## GÖRBE GRÍZ

– naplókülönnyomatok

Tolnai Ottónak

Budapest, 1992. augusztus 14.

Állok az Oktogonon, egy újságosbódé mellett, egyik lábam a járdát és az úttestet elválasztó láncon. Fájó lábszáramat masszírozgatom, a másik kezemben friss zsákmányom, Tolnai Ottó *Árvacsáth* című verskötete. (Az előbb vettem az Írók Boltjában.) Minden versnek az a címe benne, hogy „*árvacsáth*”. Az egyik *árvacsáth*-ban olvasom: „*már messziről érezni romlok / mint ezek a lila pecséttel vert / beköpött húsok itt a kirakatban*”. Valószínűleg már rajtam is messziről érezni, hogy romlok. (Nem inkább *romlom*?!). Egyre több rajtam a „lila pecsét”, egyre több ér pattan el a lábam szárán, combomon, sötétlenek, mint a hullafoltok. Olvasok, simogatom fájó lábamat, az újságosbódé kirakatában, egy pornóújság címlapjáról nagy, széttárt, nyershús-piros pina vigyorog rám. A bódé nyitott ajtajára akasztva magnó szól diszkréten, s Dinnyés Jóska az én *Férfikor* című versemet jajongja belőle, de halkán, behízselgőn: „*Villamos vágdat, / mintha vad futna, / megadón fekszik / alá az utca*”. – Mikor volt az, istenem, amikor én, huszonkét évesen, ilyen erotikus-hetykén világgá vágattam! A „*villamos vágdat*” az indulásom volt, a lila pecsétes, beköpött húsok, a szemérmetlenül széttárt szemérmek, fájó lábak – íme, a megérkezésem. Nem jutottam valami messzire: Péterfaláról Pozsonyba, Pozsonyból Párizsba, Párizsból Pestre, punciktól pállott pinák partjára. Az alliterációk helybenjárásáig.

Pozsony, 1997. október 11.

A rádióban Tolnai Ottó beszél. Érdekesen, élvezetesen, okosan, hitelesen, mint mindig. Azt mondja: nem abból a célból vagyunk a világon, hogy otthon legyünk benne, hanem azért, hogy valahol megérintsük a földet. Egy bosnyák festőbarátjának a szerb-bosnyák háborúig minden festménye zöld volt, azt tartották róla, hogy klorofillal fest. Ő maga (a festő) másként magyarázta a képeit. Azt mondta, hogy a földet, a fát, a természetet ma már csak képen lehet igazán megérinteni, hogy a valóságban már nincsen, nem létezik természetes zöld szín. Aztán a csetnikek kisütötték, hogy a festő bosnyák nacionalista, mert a zöld a bosnyákok nemzeti színe, s összetépték a festő képeit; azóta fekete képeket fest. Nekem ez a történet Gál Sándort, a kassai költőt idézi, aki hatvanéves, s köszöntenem kéne. Írásban, a *Népszabadságban*. S valószínűleg azt fogom róla megírni, hogy a legelső versei a „föld megérintései” voltak (ha az „érintés” rosszul sikerült neki, akkor a Tamási Áron-féle szentimentális „otthon-levéssé” laposodott), a most megjelent *Szél* című poémájának az erezetében meg úgy van benne a klorofil, mint Tolnai Ottó festőjének a színeiben. – Ha van a népi irodalomnak túlélési lehetősége, iránya, akkor azt most Gál Sándor mutatja: megérinthetővé írja a földet, a természetet.

1999. május 28.

A Duna tv-ben Tolnai Ottó-est. Tolnai kész Miskin herceg, Vak Tibike és „bolond Wilhelm” egy személyben: van benne valami szelíd eszelősség. S még az enyhe dadogásában is autentikus figura, bár most, a versek közege nélkül a többször elismételt kulcsszavai, a „*rózsaszínű*”, az „*Adria-kék*” meg a „*flamingó*”, kicsit hiteltelenül, funkciótlannal lebegtek. Akárcsak a Tolnai-verseket felolvasó Németh Gábor és Parti Nagy Lajos a műsor egészében: Tolnai mellett túlságosan normálisak, jólfésültek voltak ahhoz, hogy a gesztusaikban, külsőségeikben, egyszerűen a ké-

pernyőn is valóságosak lehetnek volna. – S ezek után élesen vág belém a felismerés: a napló a legmagasabb gondolkodási-közlési forma, teljhatalom. Micsoda fegyver van a kezemben, ha naplót írok! Napközben a lét zebraján futó ijedt pocok, esett ember vagyok, de este, egyedül a papírral, a nap történéseivel, cézárként ítélkezhetem elevenek és holtak, jó írók, rossz írók, politikusok, államférfiak és hadvezérek fölött. A napló a műfajok császára: a novellaíró szánalmas moralista, annyira közvetetten ítélkezik, hogy mire megteremti típusát, ezerszer elfelejt a konkrét személyt; a drámaíró is messze van a hús-vér embertől: számára a sorsok is díszletek, játszik velük, mint gyermek az építőkockáival, s építménye legtöbbször annyit is ér, mint a gyermek játékvára; s a költő hazudja a legnagyobbat: egy jó rím vagy szójáték kedvéért gátlás nélkül képes rámondani a fehérre, hogy fekete. De a naplóíró, ó, a naplóíró nem hibernált tetemeteket, hanem eleven embereket boncol: este, mikor kinyitja a naplóját, még meleg a napközben látott emberek szíve, veséje, mája a kezében. S ő könnyörtelenül beléjük vág tollával, szikéjével...

### 2000. október 13.

Tolnai Ottó az utolsó magyar költő, aki nemcsak írja, hanem éli is a verset, a szöveget, a nyelvet, aki úgy ír, ahogy él. *Jégszínór* című esszéjét (elbeszélését? kisregényét? szövegét?) az októberi *Forrásban* egy szuszra olvastam végig. Az írás – mondhatnám: gátlástalanul személyes, vallomásos és élményszerű; de az akciórádusza (Lukács elfelejtett, pontos szava!) olyan nagy, a szerző annyira „össze-éli” Adriát, Közép-Európát, Európát, a festészetet, az irodalmat, a filozófiát, a színeket, a nyelvet, a gondolatot, az eget, a földet és a létrát (Weöres), hogy neki nem kell így meg úgy facsargatni, ledögleszteni a nyelvet, akkor is tárgyias, alulretorizált, önlefokozó, személytelen, szövegszerű, intertextuális, disszeminált és egyetemes, egyszóval posztmodern, ha szinte egyenesben adja a létét. Egy ember, aki még egyenlő önmagával, egy költő, aki még egzisztenciális, néha

szinte szexuális kapcsolatban van anyagi és szellemi környezetével, a világgal, valahogy úgy, ahogy írásában a „kis pásztorgyerekek az ürgelyukakkal”: időnként „megbasszák őket”. (Mármint a pásztorgyerekek az ürgelyukakat.) Érdekes viszont, hogy az ún. kánonképző kritikusok (Balassa, Kulcsár Szabó, Margócsy stb.) nemigen vesznek róla tudomást. Miért vajon? Ők is „vidéki Orpheusznak” tartják (ahogyan a költő aposztrofálja saját magát)? Sajnos – vagy talán nem is annyira sajnós! –, ebben a „vidékiségben” van is valami: T. O. a nyelvkezelésben autodidaktának tűnik – sok nála például a funkciótlan dialektizmus –, de valószínűleg innen való nyelvi gátlástalansága, féktelen szürrealizmusa, áradó szabad asszociációi is.

### 2000. november 28.

Most eszem meg, immár itthon, a Párizsból hozott, hamisítatlan párizsi „párizsim” utolsó karikáit. S közben már fél szemmel az Írószövetség tájékoztatóját olvasom. Az idei Kossuth-díjra javsoltak között én is ott vagyok – hat szavazattal. Ez Szilágyi Pista huszonöt szavazata mellett nulla. Hja, kérem, a sok erdélyi lúd... Tolnai Ottó tizenhárom voksot kapott. Tőle nem irigylem. Valér Mikula szlovák irodalomtörténész barátunk azt mondta párizsi beszédében, hogy mi abból a közép-európai őserdőből jöttünk, amelynek helyét a régi térképek még üresen hagyták, s a fehér foltokba azt írták bele, *Hic sunt leones*. A közép-európai „oroszlánok” ím egymásra fenekednek. Itthon vagyok.

### 2003. január 17.

Az *Alföld* folyóirat egyre vékonyabb. Lásan elfogy, mint az *Egy gondolat bánt engemet* gyertyaszála. De azért még így is sok minden van benne. Tolnai Ottó pár szövege megtölti, mint Jézus öt hala a bibliai négyezer ember gyomrát. *Ha a tea főző tojás* a címe annak a terjedelmes, frenetikus humorú és hatású verszetnek, amely ilyen banalitással kezdődik: „Képzeld szőlővel / Szőlővel ette a főtt kukoricát”. Aztán ezekbe a banalitásokba valahogyan

mégis belekerül szinte a fél teremtés. (Az a másik fél, amelyik a Shakespeare-drámákból kimaradt. Vö.: Petőfi Shakespeare-ről.) – Mostanában sokszor átkozom a sorsot, hogy Tolnaival kell a Kossuth-díj rajtvonalához állnom. Bertók Laci meg Bodor Ádám biztos befutó, velük nincs is bajom, engem összevetni valószínűleg Tolnaival fognak (mint „határon túlival”), s nem kétséges, ki marad alul. Ha bizottsági tag volnék, én magam is Tolnaira szavaznék. Saját magammal szemben is.

### 2003. augusztus 11.

Ma telefonon beszéltem Tolnai Ottóval. Szeretne eljutni a somorjai zsinagógába,<sup>1</sup> ahol most egy svájci festő, Csuka Lilian állít ki. Nekem nem sokat mond a festő neve, de Ottó per Lilian emlegette. S ez a meghitt viszony a globális világ minden tagjával, elemével, tárgyával – ez hajtja a költészetét is. Az irodalmunk, a kultúránk, a civilizációnk tele van a „minden egész eltörött” és az osztott személyiség élményével, s akkor jön valaki, akiben szinte az egész mikro- és makrokozmosz megint összeáll. Méghozzá a személyes találkozás intenzitásával, de ez a személyesség tulajdonképpen valamiféle személyes személytelenség, mert pillanatonként – és elég titokzatos módon – rugaszkodik fel valahová a misztikus összefüggések világába. S közben csak „szellemre, észjárásra, gondolkodói alkatra, műveltségre, szenzualitásra, képzeletre s az ezeket mozgató asszociatív logikára van rálátásunk, a dolgok átélésének, befogadásának mélyrétegeire nem” (Thomka Beáta). S még két jellemző Tolnai-definíció, az egyik szintén Thomka Beátától, a másik az erdélyi Egyed Pétertől: „Mikrokozmosz”; „Tökéletesen érzékeltetett kietlenség, túsúrásszerűen fúvó szél árad ezekből a versekből”. – Gyakorolnom kell a „Tolnai-lexikon” szókincsét: másodszor is megígértem a költőnek, hogy meghívjuk Somorjára, s akkor nekem kell navigálnom és a közönségnek bemutatnom.

<sup>1</sup> Somorja: kisváros Pozsony mellett.

Hevesi Judit

## CSÍKOSBAN A LÁNYOK

ha holnap hozzák a lányokat  
a legszebb ruhában megyek eléjük  
és ha indulás előtt  
kinyújtják a kezüket a drótokon  
egyesével simítom meg őket  
de odaérek a tiédhez is  
most én cipelem már a te bőröndöd  
míg röhögnek a szörnyetegek  
új életre keltek, ti emberarcú lángoszlopok  
én megtapsolom érkezésetek  
bálványt imádok  
tudom jól, mama  
de ez most egy cseppet sem zavar  
és az istenre kérlek, azt a nagycsíkos ruhát  
azt ne vedd fel soha többet.

## MADÁRTÁVLAT

vannak helyek, ahová emlékezni járok  
például a fákra, ahogyan megindulnak az  
őszebe  
nem tudnak ők sem  
semmit a csupaszszágról  
áthazudjuk együtt nekik a telet  
már rég elfelejtettem, miért vagyok itt  
és madártávlathból hiába próbálgatom  
a terek szűkösségére nincs bocsánat  
imádkozom hát az ítéletért  
az itt fellelhető összes istenhez  
és legyen végre egy erdő  
ahol elengedhetem  
vagy legalább továbbadhatom nekik  
az istentelen emlékeinket.


### 2005. január 19.

Pozsonyban járt Parti Nagy Lajos. A Magyar Intézet hívta meg, s én voltam a beszélgetőpartnerem. A *Költő disznósírból* című Tol-

## REKVIEM

megfojtott az emlékezés  
mint te, mama  
de gondosan kipreparált  
minden némaság és mosoly  
eltakarom bár az arcom  
míg te tükörbe nézel  
én elvesztem magam  
csak ez az erőltetett nyugaltság  
szűnne meg  
a levegőtlen nappalok  
hogyan egy értelmes áldozatért  
segíthess meg minket  
mert ez itt most  
megváltatlan kísértetek otthona  
és én tényleg nem értem  
miért szól a rekviem  
egy elcsendesült istennek  
halott nyája fölött.

nai-interjúkönyvvvel indítottam a purparlét (az interjú készítője: PNL), mondván, én nem vagyok olyan jó beszélgetőtárs, mint Tolnai Ottó. S ha már Tolnairól esett szó, mindjárt megkérdeztem, hogy Tolnai sajátos génuszában vajon nem Petőfi személyessége, végletes önazonossága tért-e vissza, egyelőre még értelmezetlen és értelmezhetetlen formában? (Thomka Beáta például egyáltalán nem látja Tolnaiban a „személyeset”.) S számomra az is rejtély, hogy mi motiválhatja vajon Parti Nagy és Tolnai barátságát, találkozik-e, s ha igen, hol, ez a két, poétikájában, struktúrájában különböző költészeti? Ezt nem kérdeztem meg a költőpáros jelenlévő tagjától, sajnálom. Most már csak találgathatok. Mindkét költő világa egyetemes: bármiről szólnak, valamiféle teljes tudás működik bennük. De Tolnai tudása spontán és világ(élmény)szerű – ezért állítható párhuzamba Petőfiével –, Parti Nagyé tudatos és szöveg(élmény)szerű.



Tolnai kapcsolata a tárgyakkal és eszmékkel közvetlen, elképesztően meghitt, személyes – és valamiképpen mégis személytelen –, Parti Nagyé szenttelen, *impassible*, tárgyilagos; Tolnai asszociációs rendje metaforikus (mondhatnám: hagyományos), Parti Nagyé nyelvi, esetleges, „posztmodern”. Beszélgetésünk során Parti Nagy többször is használta – alkotási módszerével kapcsolatosan – a „projekt” kifejezést. Tolnainak nincsenek projektjei, s ha vannak, azok valamiféle világot befogó homéroszi monumentalitású metaforák (*Adria, azúr, kék golyó* stb.). Emlékezzünk Valéryra: a verssor esetlegessége kijavítja a terv hamis biztonságát. Tolnainál nincs mit javítani, ő sohasem állítja a dolgok önmagukkal való azonosságát, struktúráit nem a törvény, hanem a belső rokonszenv fogja össze, mint a sztoikusokét (*szümpatheia tōn holōn*), Parti Nagy verse a szöveg és a „projekt” küzdelme, amaz vitalizálja emezt. Tolnait az „érzékek csőcseléke” (Platón) vezeti el a szóhoz, Parti Nagyot a szó ihleti látomásra. – „Ma a Magyar Kultúra Napja van, kegyelmi állapot”, jegyezte meg nyilvános beszélgetésünk során Parti Nagy. Meggyőződésem, hogy előbb jutott eszébe a „kegyelmi állapot”, ez a kicsit immár archaikusan, egzotikusan szép kifejezés, mint maga a Magyar Kultúra Napja, az előbbi kedvéért hozta szóba az utóbbit.

2005. január 23.

Einstein hitt a világműködést befogó egyetlen képlet lehetőségében. Közvetlen drótja volt Istenhez – mondja valaki a rádióban, s közben gúnyosan nevet. Ahelyett, hogy elgondolkodna a dolgon: hogyan is élhetnénk hit nélkül akár csak egyetlen percig is? A hit terjedelme és jellege azonban természetesen mindenki esetében más. A közönséges ha-

landó abban hisz, hogy megéri a következő percet, az univerzális elméjű Einstein viszont eretnek sejtéseinek a bizonyíthatóságában hitt. Tudta, hogy az  $E=mc^2$  csak úgy bizonyítható, ha feltételezi, hogy létezik pont, amelyből nézvést a téridő görbülései is kiegyenesednek, s csak a világegyetem működése látszik. A relativitásban a működést érzékelve, hitt az univerzális pont létezésében. Virtuális filozófus-dioszkurja, Alfred Whitehead az univerzumnak ezt a működését kozmikus alkotóenergiának nevezte, amely energiát a megérzés kedvéért nyugodtan hasonlíthatjuk akár a szerzői kreativitáshoz is. Az olvasó a mű relativitás-görbületeit és a működését érzékeli, s ennek alapján hinni kezd a mű világérvényében és az alkotóban. Ilyen értelemben Einstein a recepcióesztétika „tájékozott olvasója”, és bizonyos értelmező közösség reprezentánsa (Stanley Fish): a Teremtést olvassa és értelmezi.

## Január 24.

(A tegnapi Einstein-heurisztikát folytatva.) A „tájékozott olvasóról” megint Parti Nagy és Tolnai Ottó jut eszembe. A páros olyan értelemben is nagyon szerencsés, hogy PNL a Tolnai-teremtés „tájékozott olvasója”. (Nem értem, miért nincs a *Költő disznósírból* című kötet címlapján feltüntetve PNL neve is.) Már az első kérdésében pontosan megfogalmazza a Tolnai-univerzum lényegét: „Tolnai Ottó művészetét – én legszívesebben költészetnek mondom – épp az jellemzi, hogy bármelyik pontján hozzányúlunk, bárhol meghúzzuk, fölfejtjük, legalábbis megbontjuk, rögtön a közepébe jutunk.” Azaz Tolnai világa távolról sem a posztmodernnek halmazvilága, nem véletlenek középpont nélküli lerakata, hanem olyan téridő-kontinuum, amelynek minden pontja lehet középpont, de – hogy az újpanteista Whiteheadet is megint behozzuk a képbe – azt is mondhatnánk: olyan pánrelációs rendszer, amelynek minden görbületében, minden pontjában ott van a Theosz. Vagy Buddha vagy egyszerűen csak a teremtő Demiurgosz. Akit esetenként Csápek bácsinak hívnak.

„Csodáltam Csápek bácsit. Csodáltam, milyen ügyesen dolgozott fél kezével, milyen ügyesen, szépen, szabályosan hajlította a vasat... Otthon aztán én is hajlítgatni kezdtem mindent, húgom gerincét, a mestergerendát, gledicsiából próbáltam csinálni görbebotot, einsteini igyekezettel próbáltam mindent a Mindenséghez görbíteni, ám minden eltörött a kezem alatt, csak a grízt sikerült elgörbítenem, mintha már akkor megsejtettem volna Kosztolányi nagy, einsteini, beuysi fordulatát a magyar költészetben, mármint: a görbe grízt! Csak jóval később oldottam meg Csápek bácsi rejtélyét: nem létező kezével csinálta. Görbítette. Csápek bácsi félkezű volt, ám a zen buddhistákkal ellentétben két kézzel tapsolt, ezért engem a zen buddhisták valójában sosem is foglalkoztattak, Csápek bácsi izgalmasabban csinálta, meg hát Szent Miska, aki térdepelve, egy kézzel harangozott, miközben másik kezét imára tartotta... Ehhez hozzá kell tenni, hogy Zágrábban egy évig hallgattam Veljačić keleti filozófiákról tartott előadásait, aki később távolkeleti szerzetes, Buddha koldusa lett...”

Mindezt természetesen Tolnai Ottó mondja írja az interjúkönyvében,<sup>2</sup> PNL első kérdésére adott válaszában, százszorta pontosabban megfogalmazva, amit én fentebb róla el akartam mondani. – A „pánreláció” kifejezést egyébként Doboss Gyula használja, Tandori életművéről szólva, s Tandorit Szentkuthyhoz hasonlítva, aki szintén úgy alakítja ki műveinek terét, hogy a tér minden elemét külön-külön hozzákapcsolja a mű többi eleméhez is. De ehhez a pánrelációs vers- és regényvilághoz egyiknek is, másiknak is a jegyzetek, mottók, önreflexiók, magyarázó szövegek, egyszóval a paratextusok tömegére van szüksége; Tolnai Ottó szóépítményeinek mindez saját anyaga, szerves része, mint a pravoszláv fatemplomoknak a facsavar. S ezzel az összevetéssel persze nem akarom az összevetetteket minősíteni, s ha mégis, akkor inkább csak az egymáshoz fogható jelentőségüket jeleztem.

---

21. m. 16. o.

## ÉSZAKI NAPLÓ- JEGYZETEK

„Nem szabad verset írni itt.”  
(Tolnai Ottó)

Újra a feltörhetetlen és szigorú hegyek látványa.<sup>3</sup>

Minden erőmmel *ezt* akartam.

Időnként kísétálok az erkélyre, nem hagy nyugodni a távolban csendesen lélegző, ropant test: a szétterülő hegy mágnesként vonzza magához a tekintetet. Emelkedni és ereszkedni, meglátogatni e sajátos képződményt – nyerszöld alagutak, foszforeszkáló bogarak, mohák, indákkal át- meg átszótt fák göcsörtös törzse, levelek szaga, kopár sziklaszirt az aranyló búzakalással teli meder fölött.

Átellenben, a túlsó parton bizonytalan kikötő: benne megtépázott, égi óceánjáróként – temérdek sebbel a fedélzetén áll a gótika karcsú remeklése, egy katedrális szépséges romja.

A messzi, azúrkék ég látványának életedre gyakorolt hatása jól kimutatható: rajta keresztül vettél levegőt, ha kellett, csüngtél a horizont szélén, kapaszkodtál a hófehéren gomolygó, kövér felhőkbe, adva magadnak még egy esélyt.

A mellettem elsuhanó erdő lassan végső hallgatásba burkolózik.

<sup>3</sup> A szöveget Tolnai Ottó *Vidéki Orfeusz* (1983) kötetében megjelent *Uralkodó csúcs* című rövidprózája ihlette.

Idegen test vagyok a tájban.

Megvettem a messzelátót.

Pontosan ismerni a hegy minden apró részletét, az eget finoman súroló domborzat számomra véglegesnek tekinthető rajzát.

Távol. Élni a távolban!

Micsoda halk, finom ösztön! Micsoda tévedés!

Mindörökre máshol keresni a hazát – egy vonaton, egy állomáson, a szünetekben, amikor senki se lát, amikor kihajolhatsz az ablakon, hogy meghatározd magad, hogy meglásd egy ismeretlen város utcáit, a virágágyásokat, a bérházakat, a halpiac mögötti szigeteket – azokat az egyszerre reális és képtelen helyeket, ahol *inkább* éltél volna, s amelyek talán tévesen sugallták azt a megfellebbezhetetlennek tűnő gondolatot, hogy kiválasztott vagy.

A mindennapi környezet – szemben a messzeség kimeríthetetlen nyugalmával – az idő könyörtelen múlásával egyre inkább veszít elevenségéből: a szobád, a házad, a lépcsőfeljáró most különös idegenséget áraszt, unos-unatlan fellebbez megtúrt személyed ellen.

Balga nyaralók, turisták, gyakran sétálgatunk a habzó szájú, tajtékos ég alatt. A vihar előtti percekben vidáman időzünk a pálmafa alatt. Miféle tudás rejlik ebben a csendes magamutogatásban?

Kiséttálok az erkélyre. Levegő alig. A hegyek magasából a felhők minden délután közelebb jönnek, leereszkednek a kőrísfák haragoszöld lombjai fölé.

A képlékeny képzeletű és számomra oly életbevágóan fontos guatemalai Miguel Ángel Asturias könyvének (*A Kincses úrfi*) első lapjain újra találkozom ezzel a buja, varázsigerűen költői kifejezéssel: „cukornádméz bajusz”.

A regényt gyerekkorom végén, nagyszüleim házában olvastam: nyár volt, a sebhelyes vályogfalról pergett a dohos vakolat, s mert szüntelenül az ebéd körül foglalatostkodó nagymama elfelejtett szellőztetni, délutánra már erősen befűlledt a szoba levegője.

Ahogy kinyitom a könyvet, páratlan élességgel érzem *azt* a szagot.

Mintha mindennél fontosabb volna most ez a jelentéktelen esemény.

Még magánál a regénynél is.

Esteledik, sietni kell, leereszkelem a búza-földek mellé, dűlőutakon keresztül érem el a főutat.

Igyekszem haza, hátamon és oldalamon az erdő sötétlő tömbjével, lüktető párájával, lehunyom a szemem, úgy érzem, ezernyi csápjával, karjával, lenyúló lombjával menten ledönt, legyűr valaki vagy valami a rothadászagú, nyirkos földre.

A hegy mintha láthatatlanul nőne, növekedne az éjszaka hangoktól érdes, vak peremén, közös hallgatásunk fölött.

Ideleenn távoli kutyacsaholás, ekhói még sokáig hallatszanak: *mért ugatnak a kutyák ebben a vad homályban?*

Talán halottak járják a kerteket, az utcát, mely egyre mélyül, mint az árok, mint a télikabát, aztán kialszik egy lámpa, aztán egy másik is.

Még néhány perc, nemsokára megtelnek az üresen maradt helyek: magyarázatok és lábjegyzetek íródnak, a csodára utaló meg- és följegyzések tömkelege várakozik a roskadásig telt polcokon.

Hír: a vágott szemű hiúz legyalogolt a hegyek magasából és visszaköltözött a völgy lombhullató erdőibe.

Este sokáig forgolódom, álmomban hegyek között gyalogolok, tudom, hogy ott vannak, elfoglalták régi fészüket, érzem a jelenlétüket, de egyet sem látok, hiába nézek hol jobbra, hol balra.

Megállok a sötétben.

Merre tovább?

*Isabella királyné búcsúja Erdélytől.* Egy romantikus festőművész faliszőnyegre emlékeztető festményének címe ez: többször álltam, ücsörögtem előtte, ezer sebből vérző szív, a királyné egy idilli tölgyfának dőlve néz vissza a tájra.

A tájat szeretjük vagy saját emlékeinket, emlékművünket *benne*?

Henry Purcell egyik zenedrámájában – amelyet egy londoni leánynevelő intézet számára írt – a karthágói királynő, Dido végül könnyezve, siránkozva köszön el az élettől, a halhatatlan szerelemtől és az őt elhagyó kedvesétől, a városalapítás gondolatával továbbhajózó Aeneastól.

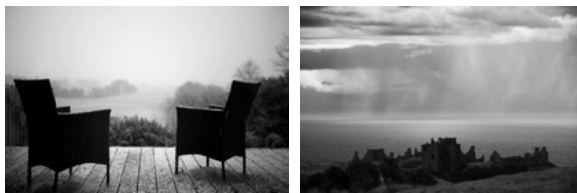
Nem tudhatjuk, mit válthatott ki ez a lelket teljesen fölkkavaró, lenyűgöző rész a Jézus iránt égő, fiatal lányokban. Vagy éppen a lemondás képességét és annak önmagán túlmutató erejét növelte bennük?

A valódi kétségbeesés tisztító hatású?

Fölhörpinteni a kávé, fizetni, még visszaülni kicsit a székre, visszavonni a gondolatokat, amelyeket valaha kimondtál, leírtál, a vágytalanság sima talajára hullni. Tekinteted könyvedén járatod körbe a hold sápadt kráterein.

Hogy milyennek fest majd az a nagy sziget, ami már gyerekkoromban is szüntelenül vonzott? Pontosan *olyannak*, amilyenek akkor képzeltem, csendes zarándokként, amikor még nem voltak rá szavaim? Látom magamban, apró részletességgel az álmaimban: a kitaposott fű helyén éppen a cingár atléta, Thomas Hardy biciklizik, a pedálozó lábán elő-előbukkanó kockás térdzokni végtelenül mulatságos.

Halkan teletömködni a pipát, kivárni, amíg a dohányfüst illatos indiai fölkkúsznak a szoba legmagasabb pontjáiig. Aztán csak lazán kitárni az ablakot, szemügyre venni a hegyet, majd a legközelebb eső, billegő fűszálat, amelyen egy szárnyát használni képtelen rovar egyensúlyoz.



Fotók: Túri Géza

Mért van az – modern betegség, mondják –, hogy a regények tájleírásait olvasván oly sokszor elszunnyadunk, holott éppen ezek a mű időtlenségbe hajló pontjai? Körülöttünk a tér és a levegő megtelik sűrű, mézgaszerű köddel, folyton-folyvást hull az esőpermet. Menthetetlenül belekerültél, benne vagy! Észre se veszed, hogyan történt, de egy ideje már *ott* élsz. Egy homályos függönyön keresztül bámulod, lesed az erdő melletti mezőt, tisztást, ahol időnként át- meg átgurul egy-egy rozzant szekér. Aztán egyszer csak fölszívódik a látóhatár szélén, akárha fölszip-

pantaná William Wordsworth jókora, falusi szivárványa.

Ma is értetlenül időzöm azon kivételes pillanat előtt, amikor a lassan elvérző Seneca haldoklik a fürdőkádban, s azt mondja Kosztolányi gyönyörű regényében: „Nem olyan, ahogy képzeltem. Más. Egészen más.”

Vajon hol vétette el?

Schubert utolsó zongoraszonátája. A zene mintha az óriás ősfák hiányos áglétrájáról futna megállíthatatlanul a komor ég felé, hogy aztán visszatérve, újra az erdő száraz gallyain bóklászva búcsúzzon időtlen türelemmel.

Simone Weil írja: imádkozni Istenhez, nem csupán titokban és elhúzódva az emberektől, hanem arra gondolva, hogy Isten nem létezik.

Már-már kemény teletet idéz a novemberi hajnal: titkos erdei úton indulok neki a hegynek.

A fák errefelé puha ecsetként mozognak, oly észrevétlen simulnak bele a világmindenségbe, hogy létezésüket már csak alig tekinthetjük valóságnak.

Meddig tart még ez a titkos átalakulás?

Az ablakomba költöző, keletről fényeskedő szilárd hegygerinc most teljes egészében megmutatkozik.

Jövök-megyek, minden órában odapillantok, már szemem sarkából is csak rá figyelek, hátat fordítva is vakító a reggel: akár egy roppant kapu vagy barokk oratórium harsozó nyitánya.

Az erdő sóhaja.

Sötéten olajzöld, félig már az éjszaka, félig még a nappal keskeny mezsgyéjén egyensúlyozó. Esti ének.

A lehető legtávolabbi helyre igyekeztem: észak felé, ahol a selymes fűvel benőtt hegyek csodás terrénumként magasodnak az utazó titkos vágyai fölé.

A sétatálcás vándor a völgyből indul, hogy a szélviharos csúcson rabul ejthesse a szépség örök labirintusa.

Nemcsak a kalapját, de őt magát is elnyelheti bármely pillanatban a hegyek éles formái fölött kavargó ködtenger.

Kiszáradt fa a meredek hegyoldalon. Már régen megszűnt létezni. Üres forma. Sima és kopasz.

Éjszakai álmok: szünet nélkül hordják elém a múlt iszapos hordalékát és a jelen ostobaságait. A lélek háborgása végtelen.

Bach János-passiójának nyitókórusa: „Herr, unser Herrscher!”

Megpillantani, amit elfed előlem a nyelv.

Az üvegablak gyengéd ellenállása, a szállongó rovarok, a világot gondosan betérítő falevelek színorgiája.

Sűrű köd ereszkedik a tájra. Alig látszó, apró foltok a házak. Kiáltani szeretnék.

A nagymama kivágatta az udvar közepéről a százéves, óriás akácot. Túl sok a lehulló levél, mondta. Aztán megbánta. Ültünk az ég alatt. Néztük a fa helyét.

Valaki besétál a képbe. Integtet, int, nem tudni, mért. Néz a szemedbe. Legyint. Majd megint akar valamit. Nagyon. Mosolyog. Hátat fordít, de így még zavaróbb a jelenléte. Oldalra biccenti a fejét. Kimért portré. De közelebbről kissé dúlt és karcos. Haja csapzottan és reménytelenül simul a homlokára. Tekintetének végső elszántságát szeretted benne?

Mért van az, hogy sokáig csak nézem. Aztán felettébb haszontalannak tűnik, nem cselekszem. *Nézem.*

Mint aminek nem is kéne meghalnia.

Az út – amely az öreg diófák által övezett domb mentén kanyarog –, végül abbamarad. Hirtelen megszűnő keréknyom a sáros talajon. Aztán fű.

A reggeli táj – szürkésfehér tömb – lassan belefullad a szilárdnak látszó, tengernyi ködbe. Megköt.

Tíz óra körül már látni a két hegyet összekötő, mésszel hintett földutat.

Vakító nézni, vakító lépdelni fölötte.

Valaki megáll: pontosan a felénél.

Lehajol, mutatóujjával a föld felé. Rajzol. A két hegy között. Kimegyek. Meg se mozdul. Testével takarja a rajzot.

Az egyik ismerősöm már hetek óta kórházba jár: szüntelen vizsgálják, mindennemű furcsa vizsgálatnak vetik alá, faggatják, valatják, lassan kipróbálnak rajta minden alkalmazható módszert, hol kellemesebbet, hol észveszejtően fájdalmasat, de hiába. A belső vérzésnek sem pontos helyét, sem okát nem találják az orvosok.



Valamikor a XVIII. században történt, hogy egy magyar költő, Ányos Pál gyakran tett sé-tát az akkor még gyógygyerővel bíró, aranykori természetben, követte az évszak érzékeny változásait, hogy aztán leheletfinom tollával – még korai és tisztázatlan halála előtt – rö-g-zíthesse költői tapasztalatait.

A kúthoz – amely már a középkorban is va-lahol itt állt –, ma senki nem járult. A kolos-tor romjai feneketlen mélységben pihennek.

Talán az eső súlya az, ami így lehúzó, az ab-laküvegen túl is tömör zsákokat cipelek.

Reggel jégeső. Vonulok fölfelé. Hiába a *visz-szanézés*, a megbízhatatlan és önkényes játék: a hegy magánya most hatalmasabb annál, sem-hogy a csapongó tekintet megostromolhatná.

Mint egy kínai porceláncsésze, amelynek titokban megsérült az oldala.

Alig látható hajszálérrepedés.

Szép magánosságok lebeg hallgatásban.

Micsoda arcucsapás: vannak olyan élőlé-nyek, amelyek oly messzi és elképzelhetetlen helyek ingoványaiban, erdőségeiben és vize-iben élnek, hogy rövid efemer életük során csak alig vagy soha nem találkozhatunk ve-lük. De annál többet gondolunk rájuk.

Felhozni magad a föld alól, az elszáradt lombmaradék és üres csigaházak közül.

A vihar: a rémes tombolás eufóriája köze-pette hajlamosak vagyunk többre értékelni a történeteket, kapkodva vonszolódunk fától fá-ig, általános fulladástünetek a szélörvény-ben, egy láthatatlan súly malomköve feszül a mellkasra, ezernyi falevél, tört ág, gyökér, fészek, tojásbéj röpköd az ég felé.

A vihar mint valami XIX. századi, romanti-kus szimfónia: elégtétel és újabb lehetőség, hogy e kívülről támogatott *emelkedettség*ben mégis visszanyerjük az újrakezdés esélyét.

Emlékszem egy robusztus szarvasbogárra, amelyet üvegkristályba olvasztottak: azóta is ott menetel a légbuborékokkal teli, áttetsző, tiszta formában.

A késő középkori és a reneszánsz polifon kóruszenék, misék *ideje* azonos a szarvasbo-gáréval. Amióta ezeket hallgatom, nincs időm másra.

Az őszi köd sűrű, tejszínes gomolygása meggátol abban, hogy lássam a világot, a

lenti utcákat, de úgy tűnik, egy ideje már egyikünk sem akarja ezt a találkozást.

A holdfény világosságánál fölragyogó erdő: csuromvizes test.

A messzi kipárolgások zavartalanul foly-tatják útjukat, majd valahol – a leírhatatlan magasokban – szelíden együvé válnak.

Nem tudni pontosan, mennyi időm maradt, mégis el kell számolnom velem, *ennyi* az enyém.

A bennszülött belepusztul, ha ősi helyét el kell hagynia. A fának támaszkodik, és már csak madarakkal hajlandó társalogni.

Február egyik kemény téli estéjén, nyolc óra előtt öt perccel még mindig méteres hó-torlásokon kell átjutni. Hófehér fényvel vi-lágító, boldog magány, amelynek szemmel nem láthatóak a szakadécai.

Miért a festmények? Mért *inkább*?

A hegyek lassan elmaradnak, de az erdők lélegzését a folytonos zúgáson át is jól hallani.

Alkonyatkor letérdelek, orral a mintáktól érdes felületre, várom, hogy a rojtok, a felfes-lő, átalakulásra kész anyag újra megérintsen.

Valami történt?

Hideg kút, amelynek fala megóv a hőség fölösleges gyötrelmeitől: lázas álmodban hoz-zásimulsz, lehunyt szemmel hallgatod alatt a kavicsok visszhangos csobbanásait.

A túlsúlyos bolond minden reggel kiballa-gott az utcára. Dacolva minden veszéllyel, megállt az út mellett, csípőre tette a kezét. Aztán estig ott ücsörgött a forgalmas főútnál. Türelmesen szemlélődött: akárha valami gyönyörű légifolyosó előtt, amelyen át cso-dálatos gépek száguldanak. Már régen nem borotválkozott. Nem beszélt. Tán felesküdt valamire? Mit láthatott húsz év alatt? Miféle emlékei lehettek? Percenként meg-megvilla-nó, tömör ablakok, ismétlődő, alig fölismer-hető arcomok, szemek, kormánykereket szoron-gató kéz, amely – a szokás hatalmának enge-delmeskedve – cigarettásdoboz után nyúl. Hosszú távon talán szegényes emlék: mégis, van-e ennél nagyvonalúbb és költőibb ab-szurditás?

A tájat – legyen bár leheletfinom, hajnali ködben fürdő – mégis kimondhatatlan szo-morúság lengi be: a nyugtalanság felhői gyü-lekeznek a néma völgy fölött, ahol valami-

kor, réges-régen, a folyó meredek partját még ősfák és különös állatok lakták.

Megszenvedni az almát, a bort, a tál oldaláról lecsüngő langusztarák ollóit és piros bajszát, a dermedt golyóbisszemeket, az asztalra helyezett birs illatát, amely valahonnan az idő túloldaláról érkezik.

Pára lebegett a víz fölött, pók fonta hálóját, a halászok hörögve forgolódtak, talán álmukban eltévedtek a viharos tengeren, s most valahol hajnali imáikat mormolják hűtlen asszonyaik mellett.

Mintha nem is léteztél volna, vagy csak nem vettél róla tudomást?

Mint ahogy oly sok dolgot nem tartottál számon születésed óta, ezt is elhanyagoltad, nem számított, ebben az egyben hűséges maradtál magadhoz: ahol mások már bizonytalanul sejtve végleg visszavonulót fújtak, te – mint a világmindenség névtelen vándora – ott kezdted érezni, hogy tán mégis élsz! Vajon mért tűnt valóságosabbnak a sok ismeretlen város, a mohás szökőkút, a macskaköves járda ódon mintázata, mint a kert bizalma s a belső szobák kandallómelege?

Az éjszaka fái, bokrai úgy csavarodtak, akárha gyurmából volnának, majd egy röpke pillanat után máris olvadni kezdtek: képlékeny massa hömpölygött végig a főutcán, kikerülve az autókat és a gyermekeket, a folyton ott integető, útszéli bolondot, nem akart magával sodorni semmit, veszélytelennek látszott a dolog, a kacskaringós utaknak megfelelően haladt lefelé, hogy a fizika törvénye szerint a völgy teknőjében megleglje újabb ideiglenes helyét és formáját.

Lágy borotvahab, amely odatapad az arc falára, aztán becsúszik a fülcimpa alá, észrevétlen ragasztja össze a lelógó, oldalsó hajszálakat. Mintha a tükör is cinkos lenne a dologban, akárhogy forogtad a fejed, nem árulja el ezt a furcsa és indokolatlannak tűnő hibát.

Egy középkorú férfi és nő az ablakban. Úgy állnak a hajnali derengésben, a tisztára mosott üveglapok előtt, mintha nem ismernék egymást, sem a kinti világot. Céltalanul bámulnak kifelé. Aztán rájövök: akik kiválasztottak, csak azok képesek erre a felejthetetlen nézésre, mint amikor egyetlen legnagyobb

szerelmi érzésünk közepette a kedvesünket bámuljuk a szurokfekete éjszakában, és mégis mást látunk, már azt a pillanatot is megérezzük, amelyikben ez már csak egy emlék lesz.

Balthasar Van Der Arst utrechti festő 1635 nyarának minden hétvégéjén elutazott a tengerpartra, hogy végigjárhassa a halszagú piacokat, hogy alaposan megfigyelje a tenger mélyéről származó portékát. Leginkább a kagylók érdekelték, ezek a szabályos, redőkkel tarkított, szivárványszín ékszerdobozkák, amelyeket – külön kérésre – lapos edényekbe helyeztek, hogy kedve szerint válogathasson belőlük. Egész életében kísértette a kagyló szívre emlékeztető lényé és gyönyörű burka.

Balthasar Van Der Ast a *részletekre* volt kíváncsi. Képes volt órákig tétlenül ülni, bámulni a titokzatos árut.

A szél fúj, a fák hajladoznak, a bokrok mélyén lapuló egér talán többet sejt, mintsem gondolnánk, a vakond, noha világtalan, pontos földrakásokat helyez a kert bizonyos pontjaira, aztán tovább halad az éj sötét falai között, utat fúr magának, száraz fűcsomó gyökerén matat. Aztán, amikor senki se látja, egy pillanatra kidugja a fejét, beleszimatol a friss nedvekkel telített, hajnali légbé.

Reggel a konyhában, kávézás közben egyszer csak hallom, ahogy mélyen a falban csordogál egy patak.

Nagymamám hívó szavára ébredtem egy éjjel. Késő volt, fény alig, a slingelt függönyt rázta a szél. Akár egy Tarkovszkij-film fekete-fehér kockáin, csak lassítva tudtam haladni a hófehérre mázolt, repedezett falak mentén, miközben – akár a könnyű tollpihe – mindenfelől hullt a vakolat. A mama hálórúhában, szeme körül sötét karikákkal állt a szoba közepén, engem szólongatott. Akárha a gravitációt nem ismerő úrhajósok, lebegve lépegettem a döngölt padló fölött. Haza akarok menni, mondta, és rám nézett. A karomba hullt, és én kicipeltem az udvarra, lefektettem az akácfa alá.

Idővel teljesen megfeledkezem a dolgokról. Aztán ők is megfeledkeznek rólam.

Hagyom, hadd történjen, aminek meg kell történnie. A kép, amit arcunkba fúj a szél, egy rejtett önfeledtség titkos értelme, tökéletes pillanat.

Terék Anna

## SZIBÉRIA

*„ó mennyi / mennyi elviselhetetlen szépség /  
még egy megfagyott katonaló hasában is”*

(Tolnai Ottó: Január)

### SZERBIA

1999 júniusában,  
Párizsból hazafelé  
a vonat folyosóján  
Ivan megmarkolja  
a könyökömet és  
tolni kezd  
a wc felé.  
Így ismerkedünk  
meg.

Franciául sziszeg valamit  
a nyakamba,  
leheletének melegéből  
érezem,  
mit akar.

Feljebb emelem  
a szoknyám.

\*

Ivan a semmiben lóg,  
mint a ruhák rajta.  
Csak a testemmel hajlandó  
kommunikálni.  
Hiába nevetek rajta.

Folyton magához szorít,  
utána elenged és kiabál.

Nem tudom elviselni,  
hogyan otthagyon  
bármelyik állomáson.

Kutyaként követem,  
egészen a hazájáig.

\*

Szerbiába  
vonattal érkezünk.  
Ivan attól kezdve  
nem enged maga mellől.  
Bámulom a boltokat.  
A nők jobban tetszenek,  
mint a szerb férfiak.

A kirakatok üvegén  
ott marad  
minden lélegzetem.

\*

Ivan, ha bárki köszön neki,  
megszorítja a kezemet és  
elfut velem.  
Futás közben  
folyton megbotlok.

A barátai nem szeretik,  
ha éneklek vagy táncolok.  
Csak a nylonharisnyáimat  
bámulják, a beléjük  
bújtatott lábaimat nézik,  
körmükkel a vádlimon  
feltépik  
a vékony anyagot.

Minden harisnyámon  
egy-egy szem  
lefelé szalad.

\*

Az ablakot mosom.  
Ivan a lábaim közt  
mozgatja a létrát,  
kihajolok,  
a létrával együtt  
dől a délután.

Meg kéne kapaszkodni.

## 2010 SZEPTEMBERÉBEN

Csak az ágyban van meleg,  
de a paplan alatt félek.

A matrac olyan vékony,  
hogy a padló  
minden csontomat nyomja.

\*

Ivan naponta,  
délután négykor  
leissza magát  
és hallgat.

A véretem fagyasztja szét  
ezzel a csenddel.

\*

Ha megérzi a konyhában  
a füst szagát,  
talán  
végre  
elver.

\*

Ivan hetente egyszer  
a padlóra fekszik,  
egészen a sírás határáig  
csúsztatva kérlek:  
ne szüljek neki gyereket.

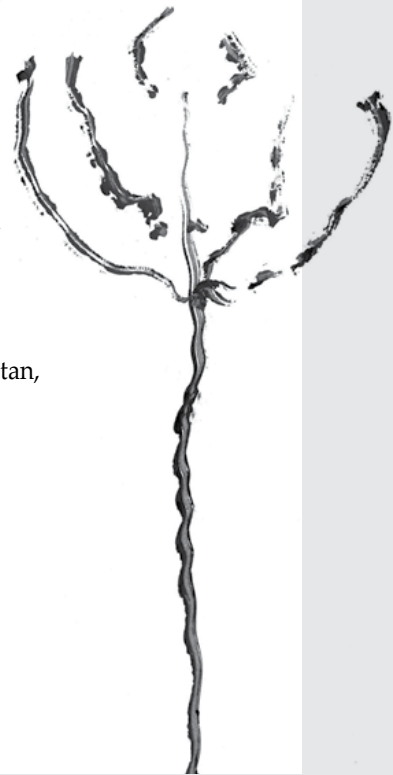
Míntha egy büntetést  
el lehetne így  
kerülni.

Hetente egyszer  
a homlokát nézem,  
azokat a sűrű, sekély  
ráncokat.  
Nem tudok megígérni  
semmit.

Pont a lábaim elé  
fekszik, hogy lépni se

tudjak.

Ha megemelem  
a talpamat,  
már domborítja a  
hátát.  
Fekve alacsonyabbnak  
tűnik és fennhangon  
mondja, hogy ő  
hagyja magát,  
lépjem csak át nyugodtan,  
menjek és keressek  
olyan férfit,  
aki gyereket csinál  
majd nekem,  
menjek, addig  
majd ő itt fekszik  
és végre  
kipihen magát.



Donáti Flóra Lili

### KÁVÉZÓASZTALRA

elrendeztem a kis asztalon a könyvet  
cigit öngyújtót telefont (hátha felhívsz)  
café des philosophes  
négy éve annyi mindent képzeltem el itt  
és még mindig itt vannak a színes  
üvegablakok amikről álmodtam egyszer  
s én itt szeretnék lakni de csak reggelenként  
ahol kalapos homoszexuálisok bicikliznek

### VIZEKRE

félíg lehúzott redőny  
mindig így alszunk hogy ébredésnél  
tudjuk reggel van-e már  
a játszótér mellett laksz a rhône partján  
azt mondod nélkülem nem tudsz elaludni  
(én veled se mindig)  
te képeslapokat küldesz  
én mindig felhívlak amikor rágyújtok  
négy folyó kettő tó egy óceán

## SZIBÉRIA

Nekem a szépség Szibéria.

Nem tudom elképzelni  
az álomba fagyott,  
szenet evő embereket,  
a vérző tenyerű  
munkafoglyokat.

Szibéria nekem  
csak az a puha végtelen,  
ahol nem lehet félni,  
hiába próbál az ember.  
Nagyanyám dunnái  
és az öröm, ahogy  
alvás közben  
a meleg, kövér testéhez  
tapadhattam.  
Jóleső közelség,  
ami megvéd a létezésétől.

Itt megvakulsz,  
ha nézed a végtelent.  
Szeretnél a hó alá bújni,  
nincs az a fagy,  
ami kitikkaszthatná a lelked.  
Apró kristályokat építenek  
a fokok a kezekben  
folydogáló vérből.

Csak az éjszakáktól félek.  
Újabban nappal  
sokkal jobban alszok.  
Főzés előtt és után.  
Mire már elszívtam legalább  
tizenöt cigarettát.  
Olykor szeretkezés közben is.

De esténként annyi vizet iszok,  
hogy nem tudom végigaludni  
az éjszakát.  
Folyton pisilnem kell.



## KÉT ÉV KÉSÉSSSEL

Szibériába  
érkezek újra.  
Mikorra már anyám  
a kíváncsiságba  
teljesen belefonnyad.  
Hiába mondok neki  
bármit a két év alatt  
a telefonba,  
nem ért,  
nem hallgat végig,  
recseg a vonal.

Miután leszálok  
a vonatról,  
anyám csak akkor  
kezd el sírni,  
mikor Ivan  
a vonat lépcsőjéről  
a peronra lép.

Akkor felzokog,  
kereszteket hány rám  
és szorongatja Ivan kezét.  
Nem érti  
Ivan, csak nézi,  
erősen hunyorít  
ezekre a kékre  
eresedett kezekre.

Ivan szeme sajnos  
barna. Én meg  
a kék szemeket  
szeretem.

## A SZERB LÁNYOK

Uram, már csak azokat  
a hosszú lábú  
szerb lányokat  
óvd meg az elkeseredéstől.  
A nevetésükbe kapaszkodok,  
a szép arcuk irigylésébe.  
Bár tudtam volna valaha  
szép lenni.  
Tavaszig legalább az óvna meg  
a lelket  
aránytalan darabokra cséplő,  
szibériai téltől.

# LAMENTÁCIÓ A TENGEREN

## 1.

A szikla felszíne, akár a hullám  
ráncok hevernek rajta s az alkonyi szél.  
A víz szórtan, nem fecseg  
mint kinek bűne van, és a csöndet kedveli.  
A két hold a horizont tengelyén egymást tükrözi  
nem több, mintha egyetlen volna. Nem is kevesebb.

Azt hiszem, nincs szívem.  
Apró kör nő a vízen  
tágul, mint tágul a világegyetem.  
Nézem, ameddig nézhetem.

Mélyül az idő. Ki tudja, mióta.  
Leér a partra a patak, és apróra  
tört köveket rak a sóra  
melyet ott felejtett a nap.  
Két holdfényű kristály, két kő, a mélyszemű tócsa  
váltogatja magát  
s akinek nem jutott ideje esti szóra  
fölébred, és zajong a fenyves rigója  
de baglyot hall, és ismét némának marad.  
A bokornak a levele leszakad  
az ágvégről, s világgá szalad.

Ennyi vagyok. Ennyi vagy.  
Markába szorít a pillanat  
ujját torkodra teszi, hogy időben  
a lélegzetnek útját állja.  
Kíméletlen, mint kinek nincs hazája  
se háza, se ágya, és tudja, nem is lesz soha.

Levegője se. Se saját mondata.  
A tengerpart mostoha.

Látja, hogyan múlik, ami időtlen.  
Kiúsznak és foszlott szőnyeget húznak  
magukkal a sűrű, olajzöld habok.  
Záporozik a csillagok és a tenger fénye  
hulldogál a közepe, a vége és az eleje.  
Kiköt egy vitorlás, egyetlen szárnya  
fehéren összerogy. A világnak itt a határa  
ahogyan ekként leomolva ragyog.

## 2.

Már tudható, a követ, a füvet  
a szárnyak csapása számát  
és a zöldhúsú palacküveget  
amely felhúzta szögletesre a vállát  
egyéb dolgokat és valamennyi lényeket  
számba kellett volna vennem.  
Tartani egyetlen rendben  
mint matematikában képletet  
a sokalakú lényeket.

Ha volt is, már nincs isten. Vagy lett vadállat.  
Ha volt, nem több, mint szüntelen áhítat  
melyet szétrágott a bánat és öröm.  
Légből nyelt korty az öröklétért  
és tüdőbe befulladt köszönöm.  
Ha létezett is isten, betelt magával,  
kitömté a száját a mával  
ronggyal, ganéval, a nyelv húsával.  
Elromlanak a nyárban a nyarak  
romlanak a télben a havak.  
Ahogyan a papiros a lángban  
elégett a piros hallelujában  
az isten megdőglött a nincsenben.  
S ennyi van. Ennyi vagy.  
Mennyi az, ami nincsen?

Mert megérkeznek a balettcipők  
bennük új szüzek és friss haramiák  
rongyok kartáncosa s egynéhány hars ripók.  
Balettcipőkben majd eljön több holnap  
elégjük hasal ugyanez a tenger  
a szikla dobján eldobolgat  
s reggelre elmegy ugyanez a tenger.

## A TENGER MINT VÁGY

– részlet a *Vadhús* című  
készülő regényből

– Nem szeretem a végtelent, mert a végtelenben nincs az embernek otthona – mondta az Üvegezőnő, majd hozzátette: – Ezért félek az óceántól és az égbolttól.

Hitetlenkedve néztem rá, míg ő ujjaival nyugtalanul pödörte a haját, és meg sem hallotta, amit csöndesen magamnak mondtam: – A végtelenség megismerése utáni vágy nélkül nem foglalkoztatna bennünket annyira a véges, és a halandóság sem.

– Az igazi jó és életet adó víz az édesvíz, míg a sós tengervíz ellensége az embernek – folytatta már kevesebb meggyőződéssel. – Talán azért gondolom ezt, mert egész életemben folyó közvetlen közelében éltem.

*(Miért érdekel téged annyira a végtelen és a halandóság? Félsz a haláltól? Ha félsz, akkor miért hoztál erre a szigetre, ahol megölhetlek, mint a Művésznőt, és nyomtalanul eltüntethetem a testedet, amely annyi gondot okozott neked? Kihívtad a sorsot magad ellen, a sorsod pedig én vagyok. A tested is én vagyok, és az árnyékom is. Megmondtam neked, az igazi jó és életet adó víz az édesvíz, a sós tengervíz pedig ellensége az embernek, halált hozó.)*

Nem volt kedvem vitatkozni, se megosztani vele az álomban gyakran visszatérő élményemet: egy halványzöld vizű üregben lebegek, jól érzem magam, biztonságban vagyok a víz alatt, pedig nem is lélegzem. Való-

jában nem is hiányzik a levegő. Aztán, valami ismeretlen okból, süllyedni kezdek, és egyre sötétebbé és fenyegetőbbé válik a nyugodt mélység. Ez az ismeretlen víztömeg mégis vonz engem, holott veszélyt, figyelmeztetést érzek vele kapcsolatban: ha engednék a mélység és a sötét víz csábításának, örökre lent maradnék. Ekkor fölnézek, és látom, a víz fönt sokkal világosabb, egy helyen pedig sárgás fényűvé válik, és nekem oda föl kell jutnom mindenáron. Ekkor úszó mozdulatokkal, iszonyatos erőfeszítéssel följebb, a világosabb zöld vízrétegbe kerülök, majd mikor elérem a homályos sárga vízréteget, ahol a felszín, a vízi barlang kijárata van, felszabadult, örömteli érzés fog el. És ekkor, mintha felszakadt volna a tüdőm, elkezdek lélegezni.

*(Nem véletlenül álmodtad, hogy egy halványzöld üregben lebegsz, és az ismeretlen és sötét mélyvíz annyira vonz, hogy ha engednél a csábításának, örökre lent maradnál. Na, és ha lent maradnál? Szilárd héjat növesztenék neked puha hússod köré, és kagylóvá változtatnának. Megtehetném, ha akarnám, vagy ha te akarnád. Te, persze, csupán azt láttad: a hajamat spirálisra, csiga alakúra pödörtem, de azt már nem vetted észre, amíg te beszéltél, addig én csigaházat növesztettem a testem köré.)*

Arra eszméltem, hogy kapkodva vettem a levegőt, és az Üvegezőnő érdeklődéssel figyelt engem. Jobb kezének ujjaival mostanra már teljesen spirálisra pödörte hosszú, barna haját a jobb oldalon. Úgy láttam, nem volt tudatában a mozdulatainak, mert, kezét fönt tartva, továbbra is mozgatta az ujjait a levegőben.

– Most elmesélem magának, miért vette meg a Művésznő ezt a kis kőházat, amelyben most vagyunk, miért pont itt, ezen a szigeten – mondtam az Üvegezőnőnek, de ő, a magasra emelt jobb kezével dermedten, kővé válva, nem rám, hanem egy belső hangra figyelt. Ennek ellenére folytattam:

– Mikor először hívott meg a Művésznő ebbe a hvari kőházába, egyik délelőtt a kis udvarban, a kőasztalnál üldögéltünk, én a zsenge leanderhajtásokat nézegettem, amikor váratlanul hozzám fordult: – Hány hazá-

ja lehet egy embernek? Hány hazát vehetnek el az embertől? – Nem tudtam, mit válaszoljak. Ő mintha nem is várt volna rá, tovább beszélt: – Hvar a tonál szigete. A tonál is sziget. Mindannyiunknak van egy személyes tonálja. Minden, amit önmagunkról és a világról tudunk, a tonál szigetén található – mondta valakinek, aki nem én voltam. Ezután sokáig szótlanként ültünk. Egy nagyon fiatal gyíkocskát a kőből faragott, egykori olajsajtólókád falán mászott föl óvatosan, kissé ügyetlenül, és a kőkádba ültetett leander közelébe merészkedett. Láthatóan jól érezte magát az átmelegedett virágföldön. A Művésznő törte meg a csöndet: – a Vis szigetről sugárzott Nautik rádió mondta be tegnap, hogy megszűnt Jugoszlávia. Nem létezik többé – tette hozzá erőltetett nyugalommal, de meg-megrándult az arca. – Mint tudja, Újvidéken születtem, azokban az években, amikor Magyarország része volt, csak később Jugoszláviáé, mostanában pedig már Szerbiához és Montenegróhoz tartozik. Jugoszláviának nevezték azt az országot, amely szárba szökkenett és kivirágzott, és akkor is ott voltam, mikor földarabolták. A halálhörgését nem vártam meg. Most egyik porhüvelyétől a másikig utazgatók – mondta kesernyésen. Azon a délelőttön hosszan beszélt Carlos Castanedáról és a tonálról. A csönd erejéről. A halványsárgás, átetsző testű gyíkocskát egész idő alatt merev üveg pupillákkal nézte a Művésznőt. Én nem léteztem számára.

*(Nincs abban semmi meglepő, ha a gyíkocskát számára te nem léteztél. Az érzékelés módját mindig az adott téridő határozza meg; tőle függ, hogy az energiamezők számtalan kötege közül melyiket használjuk. Az idő modalitásának érzékelése és annak a néhány kiválasztott energiamezőnek a felhasználása halandóvá tesz bennünket, mert felemésztja az összes rendelkezésünkre álló kozmikus energiát. Lehet, miként az az átlátszó testű gyíkocskát, te is elhasználtad az összes életerőt, és csupán árnyéka vagy régi önmagadnak, de az is meglehet, az én árnyékom vagy, vagy a Művésznőé.)*

Időközben sötét felhőkabátok tornyosultak

Vis szigete felől. Eső lesz, szóltam az Üvegezónőnek, aki behunyt szemmel ült, és álisan lógatta a karját, mintha az nem is őhozzá tartozó testrész, hanem egy idegen tárgy lenne.

– Mikor adta oda magának ennek a háznak a kulcsait a Művésznő? – kérdezte álmatagon az Üvegezónő.

– A kilencvenes évek közepén, a jugoszláv háború idején, mielőtt Marseille-be utazott. Akkor hagyta nálam megőrzésre sok kéziratát, fényképét és kollázsát.

– Nem gondolt arra, hogy a Művésznő is félt a végtelennel tűnő tengertől és az égbolttól, és azért vette ezt a kis kőházat a szigeten, hogy itt otthona legyen és lebegjen, akár dióhéj az óceánban? – kérdezte most már éberén az Üvegezónő.

*(Ejnye, te, Szerkesztőnő, végül is nem mesélted el, miért vette meg a Művésznő ezt a házat a szigeten! Azt reméltem, egy jó kis történetet találsz ki. A hazug mesét is kíváncsian hallgattam volna. Az igazi történetet csakis én tudom, miután a Művésznő lelke az én testembe költözött.)*

Éjfél után megjött a bórá, pontosan akkora iszonyú erővel, amilyennel előre jelezték. Szüntelen rohamokkal szaggatta a zsalugáterekeket, az ablakot is többször betaszította. Hajnalig az egész ház csikorgott, nyögött, fortyogott, én meg nyugtalanul forgolódtam a méhében, és arra készültem fel, hogy mint idegen testet kivet magából ez a terméskőből és fából ötvözött organizmus.

*(Én is nyugtalanul forgolódtam mindaddig, míg a közeli villámcsapásra felugrottam az ágyból, és elkezdtem rohangálni a háromszobás házban. Még a padlásra is felmentem, és a kisablakon kitekintettem: onnan láttam, hogy a közeli temető előtti teraszon egy tengeri fenyőbe csapott a villám. Még innen, a kis tetőablakból is látszott a tüzes fénycsík, amit a villám hasított hosszában a fa törzsébe.)*

Reggelre harsány kacagással és fénykorbacccsal ingerelt bennünket a szél. A kőház immár meghágott kanca, aki csak felsóhajt időnként, nem nyerít. Kielégült az éjszakai nászban, engedékeny lett, és nem törődött velem.



(– Ez a ház sok mindenben hasonlít arra a házra, amelyet visszatérő álmomban látok – hallom a Művésznő hangját. – Test nélkül úszom a légtelenben, gyönyörű, kék égbolt fölöttem, tündöklő, fehér sziklák és kőkerítések alattam. Illatos szél fűrdet, majd egy magas szirt tetején egy kőkerítésre szállok, ahonnan a végtelenség tárul elém: az égbolt a tenger hullámain ringatózik, és hálójával meríti ki a tenger fájdalomszikráit. Érzem, ha elrugaszkodnék a kőkerítésről, és levetném magam az előttem kitáruló szikrázó, kék végtelenbe, örökre egyesülnék a természettel: a fénnel, a léggel, a kővel, a vízzel. Ez a bizonyosság kitöltötte a lényemet, éreztem, nagy tudás birtokosa lettem: az anyagi világ nem statikus, hanem folytonosan, ritmikusan oszcillál. Az egész világegyetem szakadatlan mozgásban és cselekvésben van; ez az energia szakadatlan kozmikus tánca. Ettől a tudástól még soha nem tapasztalt gyönyörben lett részem. Az energia örökös gyönyör! Igen! Igazad van, William Blake, micsoda földöntúli öröm és a könnyűség! Ennek köszönhetően szabadultam meg a testemtől, és váltam eggyé a természettel. Ilyen lehet a megvilágosodás!)

Úgy terveztem, ma délután elvezetem az Üvegezönőt ahhoz a szirthoz, ahol egy oltárra emlékeztető sziklát Soproni Ágnes nevével és egy kék havasi gyopárra emlékeztető tűzzománc virággal jelöltünk meg két évvel ezelőtt a Művésznővel és Tamás Amarylliszszel. A kis virágcsokrot, melyet a napokban, Ágnes tragikus halálának második évfordulója napján tettem oda, minden bizonnyal a tengerbe sodorta a bóra.

Fölvágta ereit az ég. Rosszat sejtettem. Dél irányába indultunk, a nyílt tenger, a fehér kavicsos öböl felé, ahol az a kis kopár sziget a világitótoronnyal együtt hallgatja a Pokonji Dol parti kavicsai és a hullámok beszélgetését. A nyugati ég a hátunk mögött vörösen habzott. Még bugyborékolnak odalenn a sziklák, nem csillapodott le teljesen az illír hegyek felől érkező szél, de férfias szenvedélye már elmúlóban volt. A fenyvest elhagyva, még a kanyar előtt, mely a fehér kavicsos öbölbe vezet, feltűnt az a szirt, amely a világitótornyos kopár szigetre néz.

Keszthelyi Rezső

## A NAGY TENGERI HALANDÓK

*Menj fel és nézz a tenger felé.  
És ha felment, és arrafelé nézett,  
mondta: Nincs semmi.*

*Hetedszerre egy kis felhőcske,  
mint egy embernek a tenyere,  
jött fel, ahol a tenger. És*

*akár egy hópehely, akként érkezett  
a szívembe, egy hópehely  
érkezett alá a szívembe.*

*Hihetetlenül nesztelen  
olvadás a vértől a dobbanásig  
és a dobbanástól a vérig.*

*És akkor ragyogása, mint a napé,  
sugarak támadnak mellőle,  
és ott van bennem a tenger*

*hatalmának rejteke. Harsog a hullám,  
és a víz-ár magasra emeli karjait,  
a nap és a hold megállnak helyükön*

*cikázó nyilai fényétől és  
ragyogó kopjái villanásától.  
Ó, igen. A nagy tengeri halandók.*

*Felmegyünk hétszer hetedúttal, és  
nézünk a tenger felé. És ha felmegyünk,  
és arrafelé nézünk: Nincs semmi.*

*Búsultunkban szétmorzsoljuk  
a földet, a szőlők gyümölcsét,  
leöljük a juhokat az akolban  
és megtapossuk a drága füvek tábláit,  
melyek illatos palántákat nevelnek.  
Mert hát nem tudjuk: a mi elménk*

*ültetett minket a kőfalak közé.*

És enyhület csak erre *támad*:  
ha még akarok hajózni, és fogok:  
és bár szárazföldeken, mindegy.

Hisz' halandók, tengeriek,  
nagyok, akik mindig  
visszafordulnak elindult otthonukhoz.

Ne hidd azonban, hogy oly szomorú ez.  
Vagy több vagy kevesebb,  
a maga rendje szerint.

Miként: egy hópelyeg érkezett  
a szívembe, egy *kihantolt*  
*hópelyeg* érkezett alá a szívembe.

Ám ez a látomás bizonyos  
időre szól, de vége felé siet,  
és meg nem csal –

ha késik is, eljön,  
el fog jönni, nem marad el.

– Ott van a Soproni Ágnes színésznő emlékének szentelt szikla – mondtam a mellettem csendesen baktató Üvegezónőnek. – Ágneszt álmában gyilkoltatta meg a saját fia, majd a gyilkossal közösen földarabolták a testét, a húzával etették a kutyát, és különböző helyekre ásták el a maradványait. A nyomozók soha nem találták meg a teste minden részét, és rendes temetése sem lehetett. Azt a sziklát Tamás Amaryllis újságíró barátnőmmel együtt választottuk ki és jelöltük meg. A lány cementmasszával kisimított sziklafelületre belekarcoltuk: In memoriam Soproni Ágnes 2000.

*(Nem láthattad, milyen keservesen izzadtam ki a nyálkámat, hogy szilárd héjat, otthont teremtsék belőle testem köré. Azt sem érezkedted, hogy nemcsak magamnak, hanem, végig az úton, spirálisra göngyölítettem a téridő fonálát, és mindenkor egy nautilusz-csigahéjban járunk majd a Pokonji Dol és a Művésznő házához vezető úton.)*

– Tűz! – sikoltott föl hirtelen az Üvegezónő, aki ez idáig gondolataiba merülve gépiesen követett, és látszólag nem figyelt arra, amit menet közben meséltem. Rémülten néztem körül, de sehol nem láttam nyomát semmiféle tűznek. – Jaj, szegénykém, tűzhalált fogsz halni! – jajgatott, és egészen furcsa hangon énekelni kezdett:

– Csigabiga gyere ki, ég a házad ideki...

*(Gyere ki, Amaryllis, abból az elátkozott házból, tűzmadár ült annak a háznak a tetejébe, ne tápláld azt a szörnyűséges madarat hússoddal, csontoddal, lelkeddel, álmaiddal, szerelmeddel! Jaj, ébredj fel, ébredj fel, ne menj Ágnes asszony után!)*

Fürkésztem a fenyőfák ágairól lelógó, penészkórral tömött pókhálósztatyrokot. Ezek a penészhálóban rabul ejtett túlevelű pamacsok vadhúsként duzzadt, ringatózó, fejésre kipattanó tőgyek. Távoli téridő utasait hozták magukkal ezekben a pókhálós, ragacsos időkapuszulákban.

Az alkonyat utolért és az arcunkba csorgott. Visszafordultunk Nyugatnak, de most nem a hegygerincen fel, hanem le, a város felé mentünk, úgy, mint egykor a Művésznő. Eszembe jutott, hogy innen, a téli kikötőtől kezdve, végig a ferencesek templomának kőfala mentén haladva, döbbsen vette észre a pusztítást: – Képzeld, a gyönyörű leandersövényt összekaszabolták, és szétdobálták az úton! – újságolta felindultan, mikor hazaért. – Párolgó leanderkupacok lehelték utolsó, illatos leheletüket a feltámadt szélbe. A ferencesek temploma melletti leander szegélyezte sétányt gépszörnyek túrták föl, tönkretették a fehér és rózsaszín embermagasságú leandersövényt, melyet egykor Stipe szomszédom ültetett! A gyökerek helyén, mély árok-ból sáros lé bugyogott fel. Láttam, a tengerpart mentén végig szétmarcangolták a város bélrendszerét – hadarta, a sírás határán. – Itt fön, a Glavica dombtetőn, a kőházamból, ezekből a munkálatokból semmit sem észleltem; sem a munkagépek dübörgését, sem a leanderek halálhörgését nem hallottam – fejezte be elcsukló hangon.

Az Üvegezónő meghallgatta a gondolatai-

mat, mert karját védekezően a levegőbe emelte, ugyanúgy, mint legutóbb, amikor kővé vált. És Stipe is jól hallhatta a gondolataimat immár odafentről, ahonnan azóta is oly elhalóan csorog le a leanderek vére a nyugati égboltra, hogy az már sötétké.

Kanyargós, ismeretlen utakra tévedtünk valahogy, aztán mintha egy körkörös út vezetett volna tovább bennünket a Művésznő házába. Amint a kis kóházba értünk, vacsorát készítettem mindkettőnk számára. A halat beirdaltam, besóztam, az esti harangszóra megsült. Olívaolajjal meglocsolva, citrommal, fokhagymával, petrezselyemmel ízesítettem, és majonézes kelbimbóval körítettem. Testes, hvári vörösbort ittunk hozzá. Erről a vacsoráról jutott eszembe, hogy a Művésznő egyszer ugyanezt találta föl nekem ebédre. – Hvarra kell utazni. Oh, Hvar! – sóhajtott fel patetikusan, majd rám kacsintva folytatta: – Az Újvidéki Színházból a tengerre vágyódtam, a világot jelentő deszkákról a hús hullámokba, amiként Tolnai Ottó *Bayer aspirin* című költői monodramájának Színésznő hősnője is. – A Művésznő észrevette, hogy érdeklődéssel hallgatom, és mindjárt felszabadultabban folytatta. – Ezzel a szereppel, amit Tolnai nekem írt, jó ideig szimbiózisban éltem, és idővel olyan mitikus személyiség kialakulását tapasztaltam, aki a szimbiózis mindkét tagjának erejét és hatását növelte. De az idő múltával rájöttem, vannak olyan szimbiózisok, amelyekben az egyik tag elősködik a másikon. A szerep, amit játszottam, kezdett elhatalmasodni rajtam, híres lett általam. Éreztem, a szimbiózisban létrejött test csupán egy életképtelen kiméra-test, amely egymás ellen fordítja önnön részeit. A szerep ellenem fordult, ezért meg akartam szabadulni tőle. És ekkor Hvarra menekültem, hogy itt, miként a purgatóriumban, megtisztuljak, és utána újra összerakjam magamat.

Az Üvegezőnő ezúttal nem hallhatta a gondolataimat, mert némán és rezzenéstelen arccal megvacsorázott, megitta borát, majd az üres, talpas poháron legördülő borcseppnek odasúgta:

– A tenger mint vágy titokzatosabb, szebb, költőibb a valóságban megpillantott tengernél.

Judita Šalgo

## AZ IRODALOM HELYZETE

### Ülve

Az asztalnál ülök, ugyanabban a testhelyzetben, amiben ezt a szöveget írtam: mintha azóta olvasnám.

Őnök velem szemben ülnek, mintha azóta hallgatnák. Egyenrangúak vagyunk: én Önöknek néhány ötletet tudok adni, amelyekről úgy tűnhet, hogy akár az Önöké is lehet; Önök nekem némi bizalmat, amiről úgy tűnhet, hogy akár az enyém is lehet.

A szöveg, amelyet ülve olvasok, unalmas. Mozdulatlan, amióta leírták, langyosan hatol be a fülünkbe, de a lábunk hideg marad.

### Állva

Ne hallgassák, amit olvasok, inkább nézzék, hogyan csinálom (a szöveg csak kifogás, a *hogyan* a lényeg): tudómból a levegőt a hangszálaimhoz, a nyelvemhez, a fogaimhoz, az ajkamra irányítom; a rekeszizom és a koponya között megfeszülve érthető szavakká formálódik.

De nem minden szó a mellkasban keletkezik, csak a világosak és az egyértelműek, amelyek elmozdítanak a helyemről. A mélyértelműbbek a has alsó részéből érkeznek, az ágyékból, a talpaktól. A kétértelműek állandó készenlétre kényszerítenek: az ugrást jelzik számomra, de túl gyorsak a nyelvemnek, túl lassúak a testemnek. A legbölcsebbek a semmiből érkeznek, a számtalan fantomvégtagból: helyben futva mindegyik csak zörej. Álltó helyemben egy varázslatos technológia modellje vagyok. Amim nincs, azt a számra veszem.



## Járva

Zaklatott vagyok-e?

Ki szeretnék-e jutni?

Igen, ebből a teremből, ebből a szerepből. Itt csak író vagyok. Az utcán nő lennék, aki magában beszél, nő, aki magára vonja a figyelmet, exhibicionista, őrült. Személyiségem lenne és sorsom. Így csak nevem van, családnevem és szövegem. Judita – csak itt; Šalgo – csak most; csak olvasva: a helynek, az időnek és a cselekvésnek a kényszerű együttállása már egy kicsiny személyes tragédiához sem elegendő.

## Guggolva

Mi van a kezemben? Papírgombóc, szövegkoncentrátum. Így gyúrik össze a titkos üzeneteket, mielőtt lenyelnék őket, és a rossz verseket, mielőtt kidobnák.

Itt guggolok Önök előtt és titokra csábítok, rossz versre. Igyekszem fölkelteni az Önök figyelmét. Minél apróbb vagyok, az érdeklődésük egyre nagyobb.

Mi van a testemben? Mi van a fejemben?

Az én emlékezetemben az irodalom a kihúzott mondat utáni pont, az ólomsörét. Guggolva, gyereket megkörnyékező fölnőttként kínálok, mint ebéd előtti cukorkát, álombogyót.

## Asztalon ülve

Mindezek irodalmi figurák voltak, retorikai fordulatok a pulpitusról vagy annak közelé-

ből. Föl kell ülni az asztalra és pihenni. Az irodalom asztal, amelynél esznek és beszélgetnek, de amelynél lehet ülni, állni, feküdni is. Lazán kell hozzá közeledni, nem szigorúan célszerűen. Ha játékos célból íródott, olvassuk tanulságként; ha okító céllal írták, vegyük figyelmeztetésnek; ha figyelmeztetni akar bennünket, vegyük játékosra a dolgot. Az asztalon ülve talán nem is azt mondom, amit gondolok; de nem előre megfontoltan, hanem véletlenszerűen, jólesően: ebben a helyzetben nem kötnek az előítéletek.

## Asztalon állva

Ez a legmagasabb pont, ahova most föl tudok érni, mégis, a helyzetem illetlennek tűnik.

Az embernek, egy asztalon állva, beszédet kéne tartania.

A nőnek, egy asztalon állva – táncolnia kellene. Én a hangomat próbálom meg táncoltatni, és megmutatni, hogy az irodalom cirkus is lehet.

Az egyensúlyozás művészete megkívánja, hogy a közönséges szavakat instabil helyeken ejtsük ki. Itt vagyok: ez az egyszerű mondat lehet komédia, dráma vagy tragédia, attól függően, hogy a nézőtér alatt, a nézőtérrel egy szintben vagy a nézőtér alatt mondjuk-e ki. Fölmásztam egy asztalra, de fölmásznék egy kötéltre is, hogy bizonyítsam a jogom a kiegyensúlyozatlan beszédre.

## Asztalon fekvé

Így pózolt egy turista, a fényképezőgép lencséje előtt, könyvet olvasva a Holt-tenger sűrű vizében, 392 méterrel a többi tenger és óceán szintje alatt.

Én is pózolok. Az irodalom tényleges helyzetét mutatom be, ami az imént csak igénybe vette a testemet, hogy kifejezze saját mozgó álmait. Maga az irodalom ezenközben nem mozdult el egy tapodtat sem. Halottnak teteti magát, és ez a fekvő helyzet lehetőséget ad neki a túlélésre.

*RAJSLI Emese fordítása*

# KITÖMÖTT ANGYAL

Feljegyzések egy soha el nem készülő dokumentumfilmhez

– regényrészlet

*„...a jövő archívumainak nincs más esélye,  
mint levonulni a föld alá.”*

*„az örült csavargó és az Idő angyali homokos  
naplopója ismeretlenül is lejegyzí itt ami talán még  
elmondandó a halált követő időszakban“*

*„ahol villanyozottan ébredünk a kómából  
saját lelkünk repülőgépeinek bömbölése ébreszt fel a  
tető felett húznak el angyali bombákat jöttek ledobni a  
kórház megvilágosul képzelt falak beomlanak Ó csu-  
pacsont légiók egykettő ki innen Ó irgalom csillagflit-  
teres sokkja az örök háború beköszöntött Ó győzelem  
dobd le alsóruhádat szabadok vagyunk“*

Allen Ginsberg: *Üvöltés* (Eörsi István ford.)

Át kell gondolni a koncepciót, milyen koncepciót kell átgondolni, minek koncepció, az angyalokhoz minek koncepció, az angyalokhoz megyünk, de hogy megyünk az angyalokhoz, ne hülyéskedj, milyen angyalokhoz, ezek az emberek angyalokat látnak, hisznek az angyalokban, miben higgyenek fönt a hegyek között, látunk majd angyalokat, milyen angyalokat, hagyd már abba, készüljünk inkább, hogy készüljünk, a kosárlabdaedző vár

majd a buszállomáson, ő látott angyalokat, de hogy látott, hova megyünk, föl a hegyekbe, Zaječarban mindenki hisz az angyalokban, nem is angyalok vannak ott, sárkányok, sárkánygyerek született a klinikán is, de hogy sárkány, angyal, '78-ban, angyalszárnyakkal, kirepül az ablakon, fogd meg, hogy fogjam meg, hozzá nem nyúlok, mi ez, angyalgyerek, de hogy angyalgyerek, sárkány, miféle sárkány, hívd a papot, szaladj, hívd a papot, megyek én is veled, hozzá nem nyúlok, de milyen szárnyai vannak, angyalszárnyai, angyalgyerek, de hogy angyalgyerek, sárkány, most mit csináljunk, kirepült az ablakon, ki nyitotta ki az ablakot, az ablak nyitva volt, miért nem csuktad be az ablakot, kirepült az angyalgyerek, de hogy angyalgyerek, sárkány, az a gyanúm, beszívtál, de hogy szívtam be, az a gyanúm, ezek valamit használnak, hogy ilyeneket találnak ki, nem találják ki, újságcikkben jelent meg, micsoda jelent meg újságcikkben, hogy sárkány született, nem sárkány, angyalgyerek, miféle gyanú, mit használnak ezek, angyalport, miféle angyalport, Zaječarban angyalport használnak, Suzana, de hogy használnak angyalport, nem használunk itt semmit, honnan tudod, Suzana, hogy nem használnak semmit, itt a fa, a víz, a levegő, a tengerszint feletti magasság a drog, be ne igazolódjon a gyanúm, miféle gyanúd, itt senki se használ semmit, hiszel az angyalokban, Suzana.

Ez valami regény, miféle regény, feljegyzések egy készülő dokumentumfilmhez, miféle dokumentumfilmhez, miről forgatsz te dokumentumfilmet, nem forgatok dokumentumfilmet, akkor minek jegyzel fel, mit jegyzel fel, elkezdünk egy dokumentumfilmet, milyen filmet, angyalokról forgatni, megkerestünk olyanokat, akik láttak angyalokat, milyen angyalokat, klinikai halált éltek át, azóta hisznek, meg olyanokat, akik elektro-sokk-terápián vettek részt, miért vettek részt elektro-sokk-terápián, azért, tedd a szájába a botot, miféle botot tegyék a szájába, kinek a szájába, a páciens szájába, minek tegyem a botot a páciens szájába, hogy ne harapja el a nyelvét, beleteszem a botot a páciens szájába, nincs itt páciens, tegyük fel, itt a páciens, itt

van, fogd a botot, tedd a szájába, tekerd fel a műszert 120 voltra, feltekerted, nem tekerem fel, normális vagy, fel kell tekerned a műszert, nedvesítsd be a páciens halántékát, jobbról és balról vigyed fel a zselés anyagot a páciens halántékára, miféle zselés anyagot vigyék fel a páciens halántékára, vidd fel a vezetőanyagot a páciens halántékára, nincs is páciens, én vagyok a páciens, fogd a botot, beleteszem a botot a szádba, tedd be a botot a számba, kend be a halántékom zselés anyaggal, vidd fel a halántékomra a vezetőanyagot, állítsd a műszert 120 voltra, nem állítom a műszert, normális vagy, nem vagyok normális, a páciens vagyok, te csak kend be a halántékom zselés anyaggal, nincs páciens, képzeld el, hogy van páciens, te vagy a páciens, te elmebeteg vagy.

*A gyúlékony vágyak, melyeket nappal a tudatosság hideg vize lelohaszt, éjjel lánggra lobbannak az alvós felszabadító gyufájától, és a pislákoló párázsból nagy lángokkal törnek elő.*

A segg szaga, a testnyílások szaga, a saját testemen éktelenkedő sebekből szivárgó vér szaga, a genny szaga, a kéj, a halál, a félelem és a húgy szaga, szedjétek le rólam a szögesdrótot, ki tekert körbe szögesdróttal, szögesdróttal körbetekerve csoszogok az út mellett, nem vagyok meztelen, azt szégyellném, szögesdrótba burkolózva alig csoszogok. Narancssárga Ford fékez le mellett, megállok, mit csinál ez a vén szatyor elsárgult fehér alsóneműben, miért száll ki a narancssárga Fordból elsárgult fehér alsóneműben, félreáll, megroggyant térdekkal húzza félre a bugyiját és pisál, vizel az út szélén megroggyantott térdekkal, elsárgult fehér alsóneműben. A narancssárga Ford első ülésén is egy vén szatyor, a hátsó ülésen is elsárgult fehér alsóneműben egy vén szatyor, a volánnál egy vén fasz, ki ez a vén fasz, ki ez a lógó mellű vén fasz gatyában, hova mennek, vegyétek le rólam a szögesdrótot, tekerjétek le a szögesdrótot, szégyellem magam meztelenül, ti elsárgult fehér alsóneműben vagytok, keményedik a farkam a szögesdrót alatt, tekerjétek le rólam a szögesdrótot, ültessetek a hátsó ülésre, mentsetek meg, ti szégyentelen vén szipirtyók, te vén fasz, elsárgult fehér alsóne-

műben, én meztelenül a hátsó ülésen, kik ezek a vének, kik ezek a halálszagú, húgyzagú, seggszagú vén szipirtyók, ki ez a büdös seggszagú vén fasz, minden testnyílásból árad a savanyú szag. Letekertétek rólam a szögesdrótot, beültetettek a hátsó ülésre, a vén fasz elfordította az indítókulcsot, a pillanatot, mennyi egy pillanat, meddig tartható ki a pillanat, mennyi minden fér bele a pillanatba, tudok-e a pillanatban élni, minden pillanatot ki akarok élvezni, szöknék el a pillanattól, mi minden történhet egy pillanat alatt, milyen egymásnak ellentmondó érzések teremthetnek meg egy pillanat alatt, minek a pillanatban élni, minek a pillanat, ha a fenyegetettség lök oldalba, minek a pillanat, megmentettetek, elraboltatok, megmentettetek vagy elraboltatok, mi köze a pillanatnak hozzátok, mi közöm nekem a pillanathoz, a pillanat tört része alatt mozdul a fejem balra, megpihen a tekintetem, a középső visszapillantóról lóg egy jézuskereszt, lóg egy halálfejes kulacs, mi a halál, mennyiféle halál, mi ez a büdös seggszaggal keveredő kéj, mi ez a kéjszaggal keveredő halálos búz, a vén fasz ölében Super 8-as kamera, pörög a fejemben a beszakadt film, egy szemcsézett film pörög a fejemben, egy narancssárga Ford hátsó ülésén, a vén fasz ölében a volán előtt egy Super 8-as kamera, házi videó, házimozi-videó, kéjszag és halál, mennyi pillanat, a pillanat tört része alatt fordul a fejem balra, középen a halálfejes kulacs, jézuskereszt, a vén fasz ölében Super 8-as kamera, mellettem balról a vén szatyor könnyes szemei, görcsbe rándult arca, mozdul a fejem vissza, jobbra visz a tekintetem, a tekintetem vezeti a mozgást, a fejem mozdul jobbra, nem pihen a tekintet, minden ismerős, Super 8-as kamera, szemcsézett filmek pörögnek le a fejemben, seggszag, kéjszag és a halál szaga, a félelem párolog a testnyílásokból, középen a jézuskereszt, himbálódzó halálfejes kulacs. Tekintetem az ajtó kattanzárján, megpihen, de csak egy pillanatra, benne vagyok a pillanatban, a pillanat tört része alatt, jobb kezem mutatoujja a kattanzárban, horgot akasztok ki a ponty szájából, a ponty szájából dől a halálszag, nedves testnyílás, kattanzár, pörgök a be-

tonon, a fejemben szétszemcsézett Super 8-as film pörög.

Hagyd már ezt az orvososdit, tedd le azokat az elektródákat, milyen elektródákat, mi ez a zselés anyag a halántékomon, töröld le a zselés anyagot a halántékomról, nincs a halántékomon semmiféle zselés anyag, készülődjünk lassan, hogy készülődjünk, írj, Viktória, ajánlólevelet, milyen ajánlólevelet írnak, te vagy az antropológus, írj valami ajánlólevelet, egy dokumentumfilmhez megyünk anyagot gyűjteni, milyen anyagot, feljegyzéseket gyűjteni, milyen dokumentumfilmhez, egy soha el nem készülő dokumentumfilmhez, miért soha el nem készülő, mert nem dokumentumfilm, akkor mihez gyűjtötök anyagot, egy regényhez gyűjtötök anyagot, milyen ajánlólevelet írnak, rád bízom, milyen ajánlólevelet írsz, azt írom, író vagy, dokumentumfilmhez gyűjtesz anyagot, miről gyűjtesz anyagot, angyalátomásokról gyűjtötök anyagot, Suzana a kolléganőm, Suzana használ valamilyen anya-

got, milyen anyagot, Suzana látott-e már angyalokat, Zaječarban mindenki látott angyalokat, Zaječarban mindenki hisz az angyalokban, Suzana nem szed semmilyen anyagot, milyen anyagot gyűjtötök, angyallátókról gyűjtötök anyagokat, Faki fordítja a nyelvet, milyen nyelvet fordít Faki, az angyallátók nyelvét, milyen az angyallátók nyelve, Zaječarban szerbül beszélnek az angyallátók, vlahul Faki sem tud, ki tud vlahul, a vlah angyallátók a vlah falvakban, hol vannak a vlah falvak, Zaječart körbeveszik a vlah falvak. Faki az angyalhívók zenéjét kutatja, milyen az angyalhívók zenéje, kavalon játszanak az angyalhívók, van ott egy kavalista, nem látott még angyalt, Suzana barátja, szed valamilyen anyagot, nem tudom, szed-e anyagot, a legjobb kavalista, hogy jön most ide a kaval, ezen játszanak az angyallátók, de Grubor nem látott angyalt, látott angyallátókat, mi látunk angyallátókat, Suzana, majd megyünk terepre, milyen terepre, kihez megyünk, Suzana.

Csáki Dóra

## CSALÁDFA

Mintha még mindig föl lenne ravatalozva a szobában. Az ágy magas az egymásra halmozott paplanoktól és párnáktól. Mintha ezek préselnék le a testet, akár egy késő őszi virágot. A szoba szellőzetlenül áll. Tán még ki sem szivárgott az asszony utolsó kilélegzése. Az évek nem vették el a szagát. Sőt mintha megsokszorozódott volna az utolsó lehelete. S a lepréselt nő még mindig lélegezne. A levegő tele van vele.

Az egyik szekrény tetején rozsdás kés hever. Nem használták semmire. Egy éjjel az öregasszony nyakához illesztették volna, de a férj hamarabb meghalt. A kés már rozsdállik. Mindenki tudta, de senki nem akarta elvenni onnan. Alváskor arra gondoltak, reggelre vér

lesz, de megszokták. Az asszony úgy gondolta, így kell lennie. Egy feleségtől az a legkevesebb, hogy hagyja, ha a férje elvágja a nyakát. A minimum minimuma, hogy a kést nem veszi el a szekrény tetejéről. Az évek alatt összement, a kés meg egyre nőtt. A férje néha a szivarfüstben nézte az asszonyt, a nyakát. Arra gondolt, nem nagy dolog ezt már megfullasztani a vérében, hisz nincs benne semmi erő. De nem mondott le róla.

Tán rólunk sem.

Ő volt nagyapa, akit egy évben kétszer láttam. Ő nem látott engem. Előtte álltam, közel hozzá. Nem látott. Egy lány nem látható. Nincs. Nagyanyám felismert, mindig más néven szólított. Pár nappal később megtanulta a nevemet, és azután már magam számára is léteztem homályosan. A nevemet sokan elrontják. Nem szólok nekik. Egyszerű, de elrontják. Nem merek szólani, mert akkor szégyellik magukat. Szégyellik magukat, s miattam nem kell.

# LISZKA HINTÁJA

– részlet

egy csepp se

1.

A papírhajók lassan fulladtak a kádba. Alig kellett lejjebb nyomni őket. Liszka vett egy nagy levegőt és fújni kezdte a cafatosra ázott fehér galacsinokat. Hópelyhek a zománc tenyerén. Fürödni kellett. Kín volt minden másodperc a hideg csempék egymásra zsúfolt élei között. Belebújni. Akár egy kihűlt anyaméhbe. Anyajára gondolt. A vékonyka bőr alatti öltre. Hogy biztos sikított, amikor kifejlesztette a fájdalom, mikor őt szülte. Milyen erő az, ami helyet ad, aztán visszazárja. Bezárja. Nem lehet visszamenni. Költözés. Egyik testből a másikba. Öreg és ráncolmányosra ázott ujjakkal lebegett a papírhajók között. Alig hetven év, és ő sem lesz. Se ezek a macskaszerű csontok, se ez a széles áll. Se az az emlék, ami még életben tartja azt a másik lényt. Szétfosztja az idő, akár a víz. Csak egy érzés marad talán. Az üres kád, mint elhalt öl.

2.

Befőttés üveg. Nyári felhők a sufniajton. Liszka vakarja a leégett bőrt. Finoman. Porlik, hálószerűen nyúlik le a testről. Csupasz hús. Mint egy fogatlan száj. Nagyanya elalvás előtt. Összeszorítja ajkait, mint a táj a dombokat. Egymáshoz nyomja, és várja, hogy elnyelje egy régi kép. Egy hasztalan igazság. Egy eloldott emlékezés. Repedéseket gyűjt. Nagyapa belezuhan. Apró hajszálerek a bánat karjain. Szorítják. Nagyanya szuszog egyet – mint gőzbe a kanál, merül benne a távol.

Nagyapa csak vár. Akár egy kirakott csizma az ajtó előtt. Elfelejtett tárgyak mozdulatlan árnyékai. Nagyanya alszik. Fehér haján átsüt a déli fény romlandó sugara. Egyre feketébb az arca, sötétebb a ruganyos hasa. Liszka betakarja a lepedővel. Óvatlanul megérinti a karjait. Hidegek. Nagyanya pikkelyes bőre akár a kigyöngyözött vízcsepp. Fülledt meleg mosdatja álmában. Hiába. Nem lesz tisztább, se fiatalabb. Nincs már másik bőr, nincs már másik test. Csak ez. A régi.

3.

Beleszagolnak a felhők a hajába. Olyan magas, hogy még az almafa tetejét is meg tudná tépni. Liszka nem néz fel rá. Túl szép. Nehéz utána a foncsorhoz fordulni. Könnyebb eltakarni az arcát. Nincs olyan szája, nincs olyan foga. A kis gödrök, mintha kisbabaként nyomta volna a saját arcába. Szabálytalan, bájos gödrök, akár egy távoli táj, amit soha nem lehet bejárni. Völgy, amibe csak az angyalok futkosnak, oda és vissza. Hilda csupa konty. Hosszú haja senki tenyerébe se férne. Liszka titokban levágná, kitepné, leoldaná a fonatát, mint egy rongyszőnyeget. Fázzon kicsit, ne nőjön nagyobbra. Elfordul, ha lenéz rá. A hatalmas árnyék kitakarja belőle a szavakat. Csöndes lesz, ha mellé ül, vagy ha csak kérdezi. Hilda kicsit öregebb. Hatalmas a házuk, és van autójuk is. A szülei elvitték egész a tengerig. Hilda hetek óta csak erről tud mesélni. Árad, mint egy folyó. A sós víz tömörkés illatáról. A sekélyes part tapadós hűvöséről. A lábfejről, ami szinte homokká melegszik. A napsütésről, ami vörösre keni a hófehéret. Liszka csak hallgat. Zavartan kaparja a repedt kavicsok körül a homokot. Cipőorral. Mintha írma. Levelet. Anyjának. Aki hátha belekapaszkodik Hilda hosszú hajába, lefut a csontos és toronymagas gerincén, és visszajön. Hazajön végre.

4.

Kénfekete. Merül benne a város. A házak. A hidak. Süllyed a múlt, a jelen. Megfagynak a kihűlt szavak. Múlik a nyár, akár egy éjféle álom hajnala. Puha, lassú. Mégis zuhan. Rá. Liszkára.

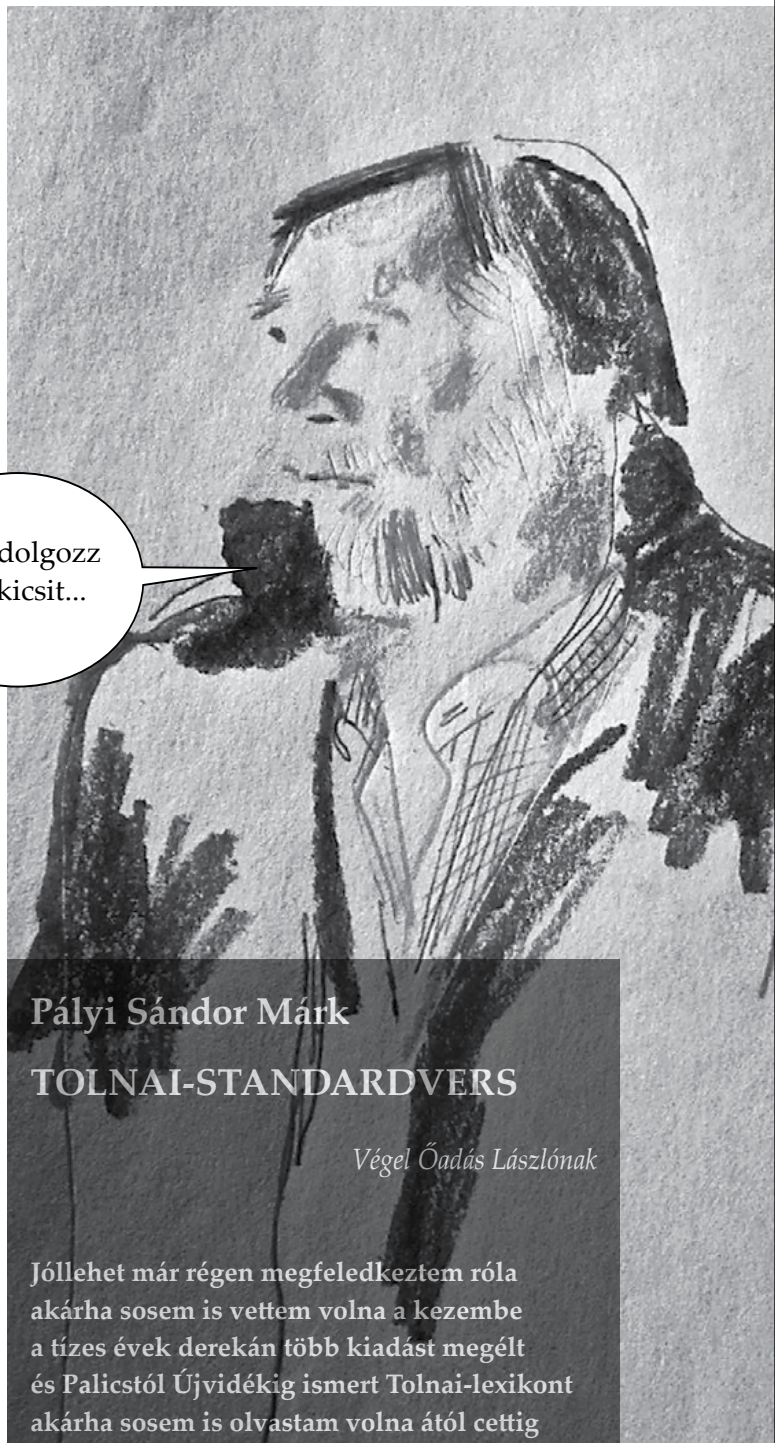




Forgách András rajzai

Berlin-Charlottenburg, Stuttgarterplatz,  
DAAD-lakás. 2004. május 11.

Még dolgozz  
rajta kicsit...



**Pályi Sándor Márk**  
**TOLNAI-STANDARDVERS**

*Végel Óadás Lászlónak*

Jóllehet már régen megfeledkeztem róla  
akárha sosem is vettem volna a kezembe  
a tízes évek derekán több kiadást megélt  
és Palicstól Újvidékig ismert Tolnai-lexikont  
akárha sosem is olvastam volna ától cettig  
anustól clitorisig Andrićtól Ósiciég  
jóllehet bizonyos források szerint  
ahogy az öreg Tolnai mondta volt  
jóllehet bizonyos források szerint  
már a tízes évek derekától járta  
örök rózsaszín táncát a flamingó  
akárha belefeledkezett volna ő is