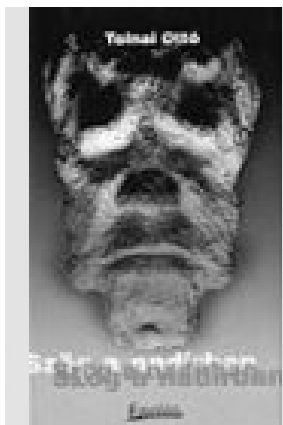


Szög a nadírban

TOLNAI OTTÓ: SZÖG A NADÍRBAN – KOVÁCS ANTAL NAPLÓJA



**Alexandra Kiadó
Budapest, 2005
64 oldal, 1699 Ft**

Tolnai Ottó egy tőle szokatlan nyelvezetű kötetet bocsátott közre tavaly *Szög a nadírban* címmel. Ebben egyetlen hosszúvers-szerű szöveg található, melynek alaptextusa a fiatalon elhunyt Kovács Antal – Tóni magyarkanizsai szobrász és birkózó, mondhatnánk birkózó szobrász naplója. A naplót verssé formáló szerző lemond megszokott poétikai eszköztáráról, így nyelvileg rendkívül visszafogott, a lírai alany beszédhelyzetéhez képest a közelmúltra vonatkozó, lecsupaszított kijelentő mondatokból építi fel a verset, melyben nyoma sincs a korábbi Tolnai munkákból ismert asszociációs szárnyalásnak, bonyolult mondat és gondolat szövésnek.

A kötet *Kovács Antal naplója* alcímet viseli, és ennek megfelelően az elülső fülön is az ő portréja található, míg a magát íródeákként aposztrofáló költő fényképe a hátsó fülre kerül. A szakaszokra osztott vers a kötet jobb oldalán vonul végig, a bal oldalon Kovács Antal alkotásairól készült fényképek láthatók, melyeken a vége felé két alkalommal

maga a művész is megjelenik. Először szobrászként, kezében egy fejet ábrázoló kisplasztikájával, majd birkózóként. A könyvet a szobrászról készült fénykép nyitja, ami a jobb oldalon, a szöveg rendes helyén található (ugyanaz a kép szerepel a *Wilhelm-dalok* képjegyzékében is), ezt követi az alkotások sorában elsőként a bal oldalon egy tenyérynymat kisplasztika. A vers helyét elfoglaló portré és a kézjegy, összhangban Tolnai utószavával, a szerzőség, a szöveg eredetének kérdését feszegeti – a szobrász kézjegye ebben a kontextusban a naplóíró kezét idézi, amely a *budzsáki* mondatokat megalkotta. Erre játszik rá a versben az „ezen a napon volt nálam tolnai ottó” bejegyzés is, minek köszönhetően a kötetet jegyző költő a szöveg részesévé válik.

A vers és a képek szabályos ritmusban váltakoznak, az egymás mellé kerülő képek és szövegrészek közvetlenül nem tartoznak ugyan össze, egészében véve viszont elválaszthatatlan egységet alkotnak, annál inkább, mivel a vers utalást tesz több, a kötetben bemutatott alkotásra is. A szabályos váltakozást megtöri egy-egy páros oldalt kitöltő fénykép, melyeken több kisplasztika látható, megbillentve ezzel a szöveg és a képek arányát. A verset egy ehhez hasonló páros oldal zárja, majd a szobrász barátja, Vajda János fényképe, és Tolnai utószava következik. Az utószó nyelvezete radikálisan különbözik a versétől, a Tolnai próza jól ismert összetett mondataival, asszociációival, jellegzetes szóhasználatá-

val. A mű ebben a közegben helyezkedik el, a megkerülhetetlen képek és az utószó hangsúlyos interpretációs irányokat jelölnek ki az olvasó számára.

Az utószó tanúsága szerint Tolnai több síkon is Kovács Antal személyéhez kötődve bontja ki a verset. A szöveg szintjén a szobrász szikár, „iskolás ákombákom” naplóját írja át verssé – megjegyzem azonban, a gyanakvó olvasó nem fér hozzá ehhez a naplóhoz, nem tudhatja biztosan, a közreadott könyv mennyiben és miben tér el ettől, mennyit ad hozzá, vesz el belőle a közreadó, s létezik-e egyáltalán, vagy a fikció dokumentumosításának esz-köze. Való igaz ugyanakkor, hogy Tolnaitól eddig sem állt távol biografikus tények műalkotássá transzformálása, legyen szó saját, vagy más biográfiájáról – az utóbbira jó példa az *Árvacsáth* vagy a *Wilhelm-dalok*. Ezek rendszerint erősen fikcionalizált önéletrajzi elemekkel dúsítva, sajátos Tolnai nyelven szólalnak meg, amiről ebben az esetben a költő mintha teljesen lemondana.

Ugyanitt az olvasó tudomására jut, a közreadott mű megszületését gátolta egy meglévő Tolnai szöveg, mely Kovács Antal '95-ös, poszthumusz kiállítására készült. A szerző nehezen, egy a szobrász munkáit tartalmazó mappa megnyitását követően lép túl a saját alkotáson: „*S már el is akartam sülyeszteni a dossziét, amikor rajtafeledkeztem a fotókon (...) újra böngészni kezdtem a számomra érthetetlen jelekkel teli naplófüzetet*”. Ez az a pont, ahol a saját alárendelődik a másik szövegének – ezen a síkon a mappa megnyitásának gesztusa egyúttal képletesen a versnek a napló szövegéből való kibontásával állítható párhuzamba.

A könyv létrejöttéhez az utószó szerint egy harmadik tényező is hozzájárult. A költői ihlet, a „megvilágosodás” egy látomásban záruló asszociációs láncolatnak köszönhető, amit egy Vajda Jánoséra emlékeztető berlini kalap indít el. Ebben a látomásban „*felbukkan a Budzák Rétbe nyúló része, valamint Kovács Antal alakja*” is. Így talál rá nézőpontjára a költő, alávétve alkotásmódját a napló szövegvilágának. Itt is hangsúlyossá válik a szobrász személye, melytől elválaszthatatlan személyes élettere. Ennek a környezetnek a hangsúlyozása sem előzmény nélküli Tolnai munkásságában, a kanizsai mikrokörnyezet számos kötetében megjelenítésre kerül, a *Wilhelm-dalok*nak pedig teljes egészében ez szolgál különös színteréül.

Az utószó vonatkozó részei, a naplóra történő utalás, a fényképek és elrendezésük a figyelmet arra az alkotói folyamatra irányítják, mely során egy dokumentumból műalkotás keletkezik. Dokumentum a napló, és dokumentum a fénykép is, ami a közfelfogásnak megfelelően bizonyíték, a valóság ábrázolója. A napló és a fényképalbum ugyanakkor az önéletrajzhoz hasonlóan, Paul de Man-nal szólva a „fikció és a tulajdonképpeni önéletrajz között ingadozik”. A szerzőség megosztásának játékaival a dokumentum és a fikció pólusai között billegtetni az olvasatot a kötet. E billegés válik hangsúlyossá az utószó következő részletében: „*Versbe szedtem a naplót, végre a Wilhelm-dalokon is túlmanra léphettem, észre sem véve, mikor és hol írom át, hol írom tovább mondatait, hol billentem az egész az én világomba. Hol helyezem át az én nadíromra. Mikor és hol születnek meg az én verseim.*”

Tolnai képletesen szólva a fényképező munkáját végzi, kimetsz a valós térből és időből egy szeletet, amit a kimetszés aktusával egyúttal saját világába emel át, ahol a fókusz hangsúlyos és hangsúlytalan elemek kijelölésével átrendezi a fényképezőgép lencséje elé táruló valóságot. A fénykép a pillanat kimerevítése által megőrzi az örökkévalóságnak,

ennyiben a mumifikálás vagy szarkofágfaragás funkcióját látja el – megjegyzem Tolnai egyik esszéjében a Lidón készült képükön „halálra vált” Kosztolányi házaspárt egy etruszk szarkofág házaspárjához hasonlítja. Ezzel a verssel ilyen fénykép-, szarkofág-szerű emléket állít ő is Kovács Antalnak. A kötet világa ezért csak lecsupaszított mondatokat és állításokat engedélyez, melyek vetekszenek a dokumentumképek szigorával.

A kötetben egy „tisztára súrolt kisvilág”, egy kijelentő módra redukált, rutinizált cselekvéssorokon nyugvó világ tárul az olvasó elé. Pusztá tényekről tudósít: „Nyugtalanul aludtam / befizettem a vizet / vettem permetező mérget / ha az egészségem továbbra nem javulna...”, vagy: „Írtam liza néninek / a feri bácsinak megemléstettem / az orvos nem nagyon reménykedik / utána rendszeres séta...”.

A versben a múlt idejű igék dominálnak („nyíratkoztam; összehúztam a falakat; dolgoztam a feri bácsi portréján; lehullott egy levél), ezekből épülnek fel a napi cselekvés vagy történéssorozatok. A néhány soros szakaszok jobbra múlt idejű igékkel kezdődnek (*mentünk, megnézetem, vettem, eltört*) – mind a szakaszok elején, mind belsejükben azonban a leggyakoribb ige a *voltam*, minek köszönhetően a cselekvések egymásutánja a passzivitás, a hiábavalóság érzetét kelti.

Az eseménytelen események monoton követik egymást, több elem, például a *papagáj-kaja* vásárlás, az alkotás folyamata a számlák befizetése, vagy a temetések motivikusan ismétlődnek, ezért sorrendjük látszólag felcserélhető – de lényegében véve egyéb hétköznapi dolgok („összegyűjtöttem a kertben a füvet”; „kapáltam a paradicsomot”; „föltakarítottam / néztem a tévét”) is behelyettesíthetők más hétköznapi elemekkel. A monoton naplóbejegyzések összefűzésének köszönhetően tompa, hömpölygő ritmust kap a szöveg, mely feltartóztatathatatlannal halad nyugvópontja felé. Jóllehet szenttelen beszámolót kap az olvasó, a tragikus alaprengést már a legelején megalapozzák az első oldalról idézett, az orvos diagnózisára és a permetező méregre vonatkozó utalások. Látens módon ezt erősítik a gyakori temetések, vagy néhány elejtett mondat, ami majd a végkifejlet ismeretében válik hangsúlyossá. E hangulatot hordozzák például a „lehullott egy levél”, „nem tudják, sajnáljanak-e”, vagy az „éjszaka nagyot üvöltve / teljes erőmből belecsaptam az átglyúrt agyagba / és elájultam” sorok is.

Néhány fix pont arra figyelmeztet, a mérnökien strukturált szöveg (korlátlan) variabilitása csak látszólagos. *János* címadó álma a nadírba vert szögről az egyik legfontosabb ismétlődő elem, ami mindig egy-egy új részlettel kiegészülve bukkan fel. Először: „*jános azt mondta / álmában szöveget vert a nadírba*”, majd a következő szakaszban némileg váratlanul, a „*ráuntam a napló vezetésére*” után: „*miért vert jános szöveget a nadírba*” – mintha ez a feltörő kérdés kényszerítené a naplóíróat a folytatásra. A következő oldalon választ kapunk a kérdésre: „*jános azt mondta azért vert szöveget a nadírba / hogy legyen mibe kapaszkodni / majd később megjegyezte / hogy kapaszkodjak én is abba*”. A vers vége felé még egyszer szó esik az álomról, amikor a naplóíró beszámolna *tihamérnak*, a festőnek róla, de az már tud mindent.

A nadír az alsó éggömbnek és egy lefelé haladó képzelte függőlegesnek a metszéspontja, mint talppont, olyan biztosnak tűnő pont, amibe akár szöveget is lehet verni, amibe talán meg tud kapaszkodni az, aki a földi dolgokba már nem. Ehhez a kapaszkodáshoz fokozatosan jut el a naplóíró, a napi tények rögzítése folyamán, s végül felülemelkedve azokon. A szögverés és a kapaszkodás gesztusa előre vetíti a kötél felvitelét a padlásra, amit szín-

tén fixálni kell valahova – mindkét cselekvés felfelé irányul, a naplóíró nadírját végül fenn, a padláson leli meg.

A szöveg jelentős rétege a romlás – javítás vagy rombolás – alkotás alakzatai mentén strukturálódik. A romlást, pusztulást hordozó részek tudósítanak a betegségről, temetésekről, a lírai alanyt körülvevő személyek – „*lőrincnek eltört az álla*” – és tárgyak romlásáról – elszakad a szatyor füle, kifogy egy filettoll, az órák pedig folyamatosan elromlanak, vagy pontosítani kell őket. Ezen a síkon a veszteség, a kudarc válik hangsúlyossá – nem sikerül vért adni a vöröskeresztnek, elveszik 500 dinár, és a naplóíró apjának kalapja, melynek hiánya fontos, ismétlődő elem, azzal a kiegészítéssel, hogy a kapaszkodásra biztató *jános-nak* ezzel ellentétben megvan az apja kalapja. Több naplóbejegyzés tudósít róla, kimegy apjához a temetőbe, virágot visz, így az apa hiányát megjelenítő kalap hiánya még hangsúlyosabbá válik. A kalaphoz hasonló elem az elveszett lukas fuszekli is – Tolnai kedvelt tárgya –, amiről el is hangzik: „*mind jobban sajnálom a lukas fuszeklit*”.

A romlás, a betegség mellett szüntelen jelen van a javítás, az alkotás gesztusa is. Az elromlott dolgok megjavítása a napi rutin szerves részét képezi: „*megjavítottam a biciklit*”; „*megvarrtam a szatyor fülét*”; „*megcsináltam a gramofont*”, amiben mások is részt vesznek, az órás, a fogorvos, a betlehemi jászol tetején dolgozó emberek. Az alkotás ehhez hasonló, hétköznapi cselekvés. A szöveg nélkülözi a művészet, az ihlet misztifikációját, így egyazon cselekvéssor részét képezik a „*csináltam házat a kutyanak*” és a „*Gipszbe öntöttem az oláh pista bácsit / a sírkőfaragót*” sorok. Bizonyos szobroknak allegorikus címet ad a szobrász (győzelem, vereség), számos esetben azonban kiönti a környezetében élő emberek negatívját, műalkotássá transzformálja őket, ahogy Tolnai Ottó is beemeli poézisébe e környezet alakjait ebben és más kötetében is.

Az alkotásnak az életvitelben betöltött szerepe ellensúlyozza ideig-óráig a betegséget, a leépülést anélkül, hogy patetikusan a műalkotás halhatatlanságának felfogását állítaná szembe az elmúlással. Az alkotás folyamán az alkotó által teremtett negatív, a hiány kerül kitöltésre, ami más síkon egy egyetemes hiány kitöltését jeleníti meg. Bizonyos esetekben azonban a hiány kerekedik felül. A művész belecsap az agyagba, kezének hiányával hozza létre a formát, amit kitöltve ismét reprodukálja magát a hiányt; a versvég felé pedig kivájjja a szentecské arcát.

Az alkotó létforma ellentéte, mégis kiegészítője a szemlélődő, mely szenzibilis sorokban van jelen: „*aztán jánossal csavarogtam / megbeszéltük kimegyünk a csodakút / forrásához nézni a vajás sárban / a madarak lábnyomait*”; vagy „*nézem, hogyan terjed a porefű*”. A Tolnai versvilág két fontos vizének – a Palics és a Tisza – egymás mellé helyezésével e két létforma kerül szerves kapcsolatba: „*csodálkoztam milyen mozdulatlan / a tó / a tisza meg folyik*”.

Ebben a kontextusban ismétlődő elemként a szög mintha az alkotás, javítás dimenziójához tartozna. Az álomban a megkapaszkodás eszköze, az álom szövegrészletei után, amikor a végkimenetelre történő rejtett utalások összesűrűsödnek a következő bejegyzést találni: „*vertem papucsszöveget a bakancsom talpába*”, és jóval azelőtt: „*szöveget egyenesítettem*”! Mindegyik bejegyzés a kijavításra, vagy a teremtésre utal, azonban a nadírba való képletes szögverés az öngyilkosságot is megidézi.

Figyelemre méltók a vers legvégén sejtetett öngyilkosság közvetlen előzményei, talán előjelei. A naplóíró már a szöveg elején tudósít róla, végrendeletet készített a *koncz ügy-*

védnél – Tolnai mesterénél, akinek a könyveit ki is veszi a könyvtárból – ám ez a momentum ekkor még az orvos kijelentéséhez köthető, amit néhány, rosszul létre vonatkozó bejegyzés is megerősít. A nadírba való kapaszkodás is csak a záró sorok fényében nyer(het) új értelmet, amikor rendez mindent maga körül, átviszi a kutyát és a papagájt *marginákhoz*, ismételten befizeti a számlákat, leporolja a szobrokat, az anyja pedig elviszi a tésztaszűrőt, „mert nem lesz rá szükségem”.

Ez az egyre sűrűsödő szöveg vezeti fel a záró sorokat, melyben a „*ma csavargok utoljára / megettem a maradék kenyeret*” egyértelmű utalások is helyet kapnak. A szenttelen tudósításokat a pitypang szétszóródásának költőibb képe némileg megemeli, s az utolsó sor rejtett tartalmával együtt visszafogott tragikummal tölti meg: „*megérett a pitypang / az első szellő szétfújja / fölvittem a padlásra a kötelet / / Fönn fogok térdepelni a kémény mellett*”. A kötet szemszöge nem engedi meg az öngyilkosság megjelenítését, az elhallgatással, a szöveg a hömpölygésének megszűntével a vers így is nyugvópontra ér, finoman kidomborítva a szenttelen tudósítások mögött végig halványan jelenlévő tragikumot.

A visszafogott, szikár stílus mögött a versben itt-ott felvillan némi pátosz is: „*ahogy megláttam a kutyám / könny szaladt a szemembe*”; „*budzsák az én hazám; tihamér minden másnap fest / egy szentképet a tisztáról*. Bár Tolnai lemond poétikai eszközeinek többségéről, az egységes szövegben jellegzetes Tolnai motívumok, témák és alakok ismerhetők fel korábbi munkásságából, hiszen sok versének szolgál helyszínéül ez a világ. Ismerős elem a bakancsszög, a papucsos gyerekek, akik elmennek az idegenlégióba; a rongypokróc, mint különös lobogó, az angóra gombolyag, a csodakút, mint jellegzetes kanizsai helyszín vagy a dögkútba való ugrás, mint az öngyilkosság egyik formája. Némely poétikailag dominánsabb sora finoman kitüremkedik az egységes szövegből. Ilyenek a megérett pitypang szétesésének képe, a Dobó Tihamér Tisza-képeinek szentképként való megjelenítése, vagy az, hogy a liszteszákba esett egeret kiközösítik övéi (a *Wilhelm-dalokban*) egy patkányt közösisítenek ki az övéi.

A *Szög a nadírban* a kanizsai kisvilágból most nem a különöset mutatja meg, hanem a hétköznapit, igazodva a napló koncepciójához. Tolnai, mint íródeák nem másol, nem lejegyez. Olyan kódexíró ő, kinek palimpszesztje teleírt lapra készül, amit nem törölhetett tisztára, mert elődje szöveget vert a radírba, így az alapszöveg folyton átüt a művén. E ket-tősséget jól példázza a verszáró dupla oldalnyi fénykép, ezen két maszk látható, melyek egy tájképes falvédőn csüngnek. A kanizsai tájból kibomló kötet ennek megfelelően két szerzőhöz köthető, kik a lecsupaszítottság ellenére elfedik, egymás arcát fedik el.

Tolnai Ottó hullámmzó szövegtengerében biztos pontot jelent ez a beszédmódjával és látószögével kitűnő kötet, melynek kapcsán kézenfekvő a kérdés, egyszeri alkotás marad-e, vagy termékenyítőleg hat a költő jellegzetes poétikájára is?

Kollár Árpád