

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

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

Síró játék

A KISINYOVI RÓZSA ELEMZÉSE 2. JAK-ELŐADÁS

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

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

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

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

csapdája felé /egy szomorúfűznek dőlve petőfit kezdte szavalni ugyanis /akit én azt hittem kívülről tudok hisz megállás nélkül /rajzoló (keresem) arcát a szerb vonásait külön tanulmányban /mutattam ki hisz megállás nélkül illusztrálok verseit /ám a désiré által idézett sorokon valamiféleképpen átsiklottam”. (Az idézett sorok a vers mottójául szolgálnak, és Petőfi A helység kalapácsa című vígposzának 3. énekéből valók: „Csak én tudom ennek okát, / Én, kit földöntúli ízék / Földöntúli ízékbe avattak”.) A vers aztán így folytatódik: „a magyar költészet központi mozzanata e három sor / meghaladhatatlan mondta ijesztő komolysággal immár /a mi nyelvünknek nincs még egy ilyen link szava”.)

Itt a Tolnaira oly jellemző polifonikus szerkesztés egyik példáját láthatjuk: a Petőfi-értelmezés két hang párbeszédéből bontakozik ki. Ugyanakkor figyelemreméltó, hogy árvacsáth-Tolnai Petőfi szerb vonásait kutatja, minden idők legismertebb és leginkább magyarnak tekintett költőjében számára, aki a többnemzetiségű Szabadka szülötte, nagy jelentőséggel bír a más nemzetiségű komponens is.

Ehhez kapcsolódik a harmadik példa az árvacsáthból: „éjfél körül kosztolányi désiré / a fejét kezdte keresni /nem találta / előbb az asztal alatt kereste /majd odaintett egy kis ribancot / szépen megkérte ötpercenként csókolja homlokot / hajnalban hazafelé botorkálva a piacon káposztalevet ittunk / csorgott alá az isteni lé / csorgott borostán kaucsuk ingmellen / egy rác néni mérte / és még emlékezett a káposztalé / a savanyított meg a legyalult fej / otthoni nevére: *rasol prokola* és *ribanac* / désiré elképedve kapott ismét fejéhez / nem megmondtam hogy legyalulták le a kis ribancok”. A pesti éjszakában botorkáló bácskaiak számára a szerb szavak „otthoni nevekként” jelennek meg, a kétnyelvű környezet áthallásain, nyelvi áttűnésein alapuló akusztikus játék lesz az identitás jelölője.

(E példákkal azt szerettem volna jelezni a tanácskozáson, hogy mennyire problematikusá válik a hagyomány kérdése abban a pillanatban, hogy átlépjük az országhatárt. Elég hamar beleütközünk a kérdésbe: lehet-e egy magyar írónak nem magyar nyelvű öröksége. Vagy pedig azt, amit nem magyarul olvas az elődök közül, már nem örökségnek hívjuk, hanem hatásnak? Vajon Thomas Mann elődje vagy öröksége Nádas Péternek? És Thomas Bernhard Esterházynek? Ráadásul nem csak irodalmi példákkal élhetünk: Mészöly előszeretettel olvasta a francia filozófusokat, Chardint, Bergson, Kertész Imre fordította is Nietzschét, s ezeknek az olvasmányoknak a hatása jól kimutatható a műveikben. Tolnai Ottó esetében és általában a kisebbségi írók vonatkozásában megkerülhetetlen a többségi, a más nyelvű irodalom hagyománya; Tolnai elődei között ott van többek között Krleža, Crnjanski, Isidora Sekulić és a szerb avantgárdnak a mienkénél összehasonlíthatatlanul gazdagabb irodalmi és képzőművészeti öröksége.)

Az árvacsáth még a délszláv háborúk előtt íródott, a háború előérzetének, a veszélyeztettség létállapotának költészete. A kisinyovi rózsza viszont a totális összeomlás utáni világban keletkezett, és egészen máshogy tekint vissza a hagyományokra és szellemi örökségekre, többek között radikális iróniával jeleníti meg az irodalomtörténeti és -elméleti kánonok irrelevanciáját, értelemvesztését a történelem örült kontextusában: „mert újratükrözzük mind a fürdőik falait / mind a kávéházakat kocsmákat / újratükrözzük a borbélyműhelyeket / nagy ünnep lesz / itt találkozik majd a tiszta költészet / a klasszikus a szocreál és a népi irodalom / tükrözési elméletével / újratükrözzük a kis tartományt / kopulatív rendszerünkkel az adriáig tükrözzük / újratükrözzük a monarchiát / újra a nagyjugoszláviát / mert a kisebbségi

is akár a flamingó / e vacogó rózsaszín lény / csak önnön tükörtermekben manipulált / tömegében érzi otthon magát / marad talpon áll egymásra kopulál”.

Tolnai versbeszélője itt nem tesz különbséget többségi és kisebbségi kultúra között abban a tekintetben, hogy végső soron mindkettő alulmarad a történelem túlerejével és a politikai manipulációkkal szemben. A tiszta költészet birodalmához tartozó rózsaszín flamingó, a korábbi Tolnai-szövegek gyakori emblémája itt keserűen groteszk szituációban tér vissza, megmutatkozik eddig rejtve maradt tömeglény mivolta. Az árvacsáth finom polifonikus hangzataihoz, egybecsengéseihöz, egybefonódó, egymást erősítő monológjaihoz képest A kisinyovi rózsza párhuzamosan egymás mellett futó, egymásba beékelődő, egymáson átfolyó elbeszéléseinek, motívumainak interferenciáiban alig lehet azonosítani, hogy az amúgy is bizonytalan státuszú, bizonytalan tudatállapotú és kétes egzisztenciájú szereplők közül éppen ki van a színen. Mint amikor túl sok az adás az éterben: mindent hallunk ugyan, de a hangzavarban nem értünk semmit.

A kisinyovi rózsának, ennek a dekonstruált poémának van, legalábbis valószínűsíthető egy olyan rejtett „hagyománya”, előképe is, melyre nem találni szövegszerű utalást a műben. Mi több, nem is irodalmi alkotásról van szó, hanem egy festményről: Hantai Simonnak a bevezetőben emlegetett Festmény. Rózsaszín írás című képéről, illetve a filozófus Hélène Cixous Hantai-könyvéről, melynek magyar nyelvű megjelenését Tolnai Ottó szorgalmazta és részben szervezte meg a Kijárat Kiadónál. (A kötet a szép Hantai-reprodukciókkal Házas Nikoletta és Orbán Jolán fordításában tavaly látott napvilágot.)

Ahogy említettük, Hantai Simon, a világhírű festő 1948-ban emigrált Magyarországról, és sosem tért vissza, munkássága ennél fogva nem lett, nem lehetett integráns része a magyarországi kultúrának, legalábbis a rendszerváltásig nem. Annál fontosabb szerepet töltött be a francia szellemi életben, Nancyval, Derridával, Deleuze-zel, Cixous-val levelezett, ápolt szoros szakmai barátságot, Deleuze filozófiájára pedig nagy hatással volt Hantai hajtogatástechnikája. Hantai halálának évében, 2008-ban, a párizsi Pompidou Központ Művészeti Múzeuma kiállította őt nagy képét, köztük azt a meghatározó jelentőségű festményt, mellyel Hantai megalapozta hírnevét: a már emlegetett Rózsaszín írást. A 329,5x424,5 centiméteres festmény 1958 adventjétől 1959 adventjéig készült, Hantai nap mint nap festette-írta a Bibliából, valamint Hegel, Hölderlin, Goethe, Loyolai Ignác műveiből vett idézeteket, mégpedig liturgikus színekkel, pirossal, lilával, zölddel és feketével. Az egymásra íródó sorok olvashatatlannokká váltak, ám az egymásra rétegződő színes vonalak végül egyetlen hatalmas rózsaszín felületet adtak ki.

Cixous így ír a Rózsaszín születéséről esszéjében, melynek különleges narratív technikája külön elemzést érdemelne (a szöveg grammatikai E sz. 1. személyű alanya valójában két személyt takar, így képezve meg festő és filozófus dokumentatív-imitált, felidézett-megalkottott dialógusát):

„Mintha leírtam volna minden bölcsesség minden könyvét, és a világ minden tudatlanságát, miközben kerestem az átmenetet, és hirtelen ott termett a rózsza. A Rózsza a szavak nélküli válasz minden szavakból formált kérdésre. (...) Anélkül, hogy akartam volna, a végső rózsáig írtam, és a Rózsza megjelent, anélkül, hogy előre láttam volna. Tudja, Isten nem akaratlagos. Amikor a világ minden gondolatát követjük, nem oda érünk, ahova gondoljuk, hogy érünk. Megyünk, megyünk, és egyszer csak feldereng a fény. Mindig maradnak kis fehér eredetfoltok. Hiába írtam és írtam és írtam. A fény előtt van a hajnal. Ha tudni akarunk, és még többet

tudni akarunk, egyszer csak túljutunk minden tudáson, és akkor, ott, vár ránk a Rózsa. A Rózsa nem számol, a Rózsa nem ír, a Rózsa virágzik.”

A kisinyovi rózsza is „végső rózsza”, de inkább abban az értelemben, hogy végleg kiszáradt rózsza, „a rózsza múmiája”. Ahogy Hantai festménye átjáró az Írás és Kép között a végső Jel keresésének útján, átmenet a Vallás, a Filozófia és a Festészet között a Tudás mibenlétének kutatásában, A kisinyovi rózsza is ilyesfajta átjáró a Költészet, a Filozófia és a Színház között: „én eljátszom / talán éppen innen kezdődik újra a világ / a megkönnyezett bombából / lám a múmia már a bimbót is bombának mondja / vége a dalnak (zokog) vége a dalnak / add gyorsan a bolond végszavát / nála van / kinél / a lüke fiúnál / kivágta a nyelvét / talán éppen innen kezdődik / mert ilyenkor szokott kezdődni / újrakezdődni / ilyenkor a legislegvégén / újra a kisinyovi rózsabimbóból / én eljátszom neked / én ejtek rá egy könnycseppet / melyet a jóssággal együtt indítok / eljátszom neked a kisinyovi rózsabimbót”

Nabokov szerint Gogol olyan művet szeretett volna létrehozni, mint az általa annyira csodált olasz festők, akiknek freskóin harmóniában van az esztétikai és a vallási, olyan művet, amely „egyformán tetszett volna Gogolnak, a művésznek és Gogolnak, a szerzetesnek”. Gogol bizonyos értelemben abba roppant bele, hogy ezt a magasztos célt, a megváltó regény megírását, mely a hibák feltárása után helyreállítaná a mennyei harmóniát, az Oroszországot a helyes útra térítő regényt, melynek vízióját részben az őt félreértő környezete sugalmazta neki, nem tudta elérni, mert – Nabokov értelmezésében – egy világos pillanatában ráébredt, hogy a hosszú évek munkájával létrehozott mű nem méltó művészi zsenijéhez. Tolnainál a Költő alteregóinak sokszorozásában fölismerhető a törekvés, hogy a dekonstrukció kínálta eszközökkel elemeire bontsa, és ezáltal kioltsa, hatástalanítsa valamiképpen a kelet-európai művészeket oly régóta gyötrő halálos dilemmát, rendre beélesedő időzített bombát: hol cikóriás lüke fiúnak nevezi alteregóját, aki „messzi, messzi missziókat” követ, hol pedig a „tiszta költészet papjaként” aposztrofálja, a szöveg így folyamatosan oszcillál az elkötelezett és az autonóm művészet víziója között (avagy körbe-körbe jár „a költészet üres centruma” körül), érzékeltetve, hogy a kettő végső soron ugyanannak a jelenségnek a két oldala. Ráadásul Hegel említésével meg is nevezi azt a „közös őst”, akitől e merőben ellentétes művészetfelfogások szétágtak: „hiszen mallarmé is csak hegelt olvasta / mint marx lukács györgy és kojève / miért is nem állította már rég / mallarmét egy hegelianus / akár alekszandr vlagyimirovics kozsevnjikov – kojève talpra / de mondom ez már egy másik költemény terve”.

A „másik költemény terve” is visszatérő motívuma A kisinyovi rózsának, refrénszerű ismétlése tovább szublimálja az amúgy is mind megfoghatatlanabbnak tűnő szöveget, imaginárius művek fehér foltjaival gazdagítva azt. Kojève, azaz Alekszandr Vlagyimirovics Kozsevnjikov egyszerre sorolható a mű orosz és francia rétegéhez is, emigráns orosz arisztokrata, francia filozófus és politikus, az európai integráció, a Közös Piac egyik atyja, a francia szellemi és politikai élet meghatározó alakja volt. És szerepel az amerikai eszmetörténész, Mark Lilla A zabolátlan értelem című könyvében, melyet a szerző Czeslaw Milosz A rabul ejtett értelem című művének hatására, mintegy annak kommentárjaként írt, és olyan kimagasló nyugat-európai értelmiségieknek a pályáját elemzi benne, akik munkásságuk egy szakaszában igazolták és támogatták a zsarnokságot, holott őket – kelet-európai kollégáikkal ellentétben – semmi nem kényszerítette erre. Alexandre Kojève Martin Heidegger, Carl Schmitt, Walter Benjamin, Michel Foucault és Jacques Derrida társaságában tűnik föl Mark Lilla könyvében, és pályaképének összegzéseként a szerző az alábbi következtetésre jut: „Kojève gondolkodásmódjában van valami, ami alapve-

tően idegen a filozófiától – sőt: az embertől –: véget akar vetni a megvilágosodásért folytatott végtelen küzdelemnek, s ehhez társul még az, hogy messianisztikusan hisz egy olyan nap eljövételében, amikor minden emberi küzdelem vége szakad, és mindenkit elégedettség fog eltölteni. ... A hidegháború alatt azért maradt semleges a liberális demokrácia formáját öltött kapitalizmus és a zsarnoki államszocializmus párharcában, mert Kojève-t alapjában véve hidegen hagyta embertársai potenciális elembertelenedése. A szenvedésük annyiban érdekelte, amennyiben a történelmet valóban alakító, az elismerésért vívott harcok fakadtak belőlük. A vesztesek sorának nem volt számára jelentősége.”

A kisinyovi rózsza: színházi előadás az elfekvő lakóinak az elfekvő lakóiról, a vesztesek művészete, akiknek nem adhatunk mást, csak az együttérzés könnyeit, a katartikus sírást, mely tisztítja a szemet és meglágyítja a szívet, az egyetlen nedvességet, melytől kinyílik a száraz jerikói rózsza, újraindul az élet nagy körforgása.

Gondolatmenetünk végére érve még vissza kell térnünk az elemzés első részében említett „retrospektív réteghez”, ugyanis a „homorú sírásának” és a „homorú misszióinak” metaforáiban Tolnai első kötetének címe – Homorú versek – visszhangzik. Sokat töprengtem azon, miért homorúak ezek a versek, valamiféle „optikai elméletet” is gyártottam rá, ám Rilkének A kisinyovi rózsában idézett háborús leveleit olvasva felfedeztem az igazi, vagy legalábbis retrospektíve igaznak látszó magyarázatot. Az idézett részlet a Lotte Hepnernek 1915. november 8-án írott levélből származik: „Hogyan lehetséges élnünk, ha ennek az életnek az elemei számunkra teljesen fölfoghatatlanok? Ha örökké kevésnek bizonyulunk a szeretetre, bizonytalannak a döntéshozatalra, és képtelennek a halálra, akkor hogyan lehetséges ez a földi létezés? ... az emberek évezredek óta érintkeznek élettel és halállal, s mégis, még ma is (és még meddig?) olyan éretlenül, olyan tanácstalanul és szegényesen, rettegés és ürügykeresés között szorongatva szembesülnek ezzel a legelső, legközvetlenebb, sőt pontosabban szólva: egyetlen feladattal. ... Engem e tény fölötti csodálkozásom – valahányszor e gondolatra térek – először is mérhetetlen fölháborodásra indít, aztán egyfajta borzongás vesz erőt rajtam; de a borzongás mögött is van valami mélyebb és még mélyebb háttér, valami olyan intenzitás, hogy érzelmileg képtelen volnék eldönteni, láva-e ez a mélyréteg vagy jégsáv. Esztendőkkkel ezelőtt egy ízben már megpróbáltam leírni valakinek, aki megrettent ettől a könyvtől (ti. a Malte Laurids-tól – megjegyzés tőlem: M. Gy.), hogy azt néha én magam is amolyan homorú formának érzem, mintegy negatívnak, amelynek összes teknője és mélyedése fájdalom, vigasztalanság és sajtó belátás; az öntvény, a kiöntött forma azonban, ha lehetséges volna ilyen előállítani ...az talán mégiscsak boldogság és életigenlés; a legpontosabb és legbizonyosabb biztonság.”

A kisinyovi rózsát olvasva pedig ehhez még hozzáadódik – számomra legalábbis – a könyvek függönyén túl a poéma óriási távolságokat átszelő intellektuális kalandjának és érzelmi magaskolójának ellenállhatatlan, szédítő szabadsága.

IDÉZETT MŰVEK

Tolnai Ottó: A kisinyovi rózsza. Factory Creative Stúdió. Szeged. 2010.

Tolnai Ottó: árvacsáth. Orpheusz-Forum. 1992.

Tolnai Ottó: Homorú versek. Forum. Novi Sad. 1963.

Magyar Katolikus Lexikon (lexikon.katolikus.hu)

Jurij Lotman: Puskin. Fordította Gereben Ágnes. Európa, Budapest. 1984.

Thomka Beáta: Tolnai Ottó. Kalligram. Pozsony. 1994.

Vladimir Nabokov: Lectures on Russian Literature. A Harvest Book Harcourt, INC. San Diego-New York. 1981.

Nyikolaj Vasziljevics Gogol: Holt lelkek. Fordította Devecseriné Guthi Erzsébet. Európa, Budapest. 1982.

Hélène Cixous: Hantai Simon Köténye. Anagrammák és H.C. H.S. Levelei. Fordította Házás Nikoletta és Orbán Jolán. Kijárat Kiadó, Budapest. 2010.

Rainer Maria Rilke: Levelek IV. 1914–1918. Fordította: Báthori Csaba. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest. 1997.

Mark Lilla: A zabolátlan értelem. Fordította: Zsélyi Ferenc. Európa, Budapest. 2005.

