

Ahogy vers és próza a vallomásban összeforr

TOLNAI OTTÓ KÉT ÚJABB KÖNYVÉRŐL

1.



Factory Creative Studio
Szeged. 2010
96 oldal

”

Tolnai Ottó a Szegeden megjelent *A kisinyovi rózsza* című – ahogyan a költő a kötet végén közölt Jegyzetben mondja – költeményét, valójában több részből álló hosszú versét, két könyvre és tizenegy részre osztotta. A költemény szövege ilyen elrendezésének az olvasás megkönnyítése a célja, mert általa jelöltettek a megszólaló hangok, melyek között látható, vagy könnyen felismerhető különbségek nincsenek, hiszen mindvégig a mondás, a mondhatóság határozza meg a szöveg akár grammatikai, akár poétikai elrendezését. Éppen ezért akár „hangos könyvnek” is mondható *A kisinyovi rózsza*, eltérően más Tolnai-versektől, amelyekből részben, vagy egészében hiányzik a mondhatóság feltétele. A költeménynek eme sajátossága adhatott okot Urbán András rendező társulatának, hogy színre vigye a költeményt, a mondhatóság ugyanis minden drámai szövegnek, a verses drámának is egyik, ha nem legfontosabb dramaturgiai feltétele, s éppen ez rejlik Tolnai Ottó verssoraiban. A vers színpadi bemutatója bizonyítja, hogy olvasása közben a vers szövegéből felvillanó képek valójában különböző színpadra való látványok; például könnyen elképzelhető Puskin alakja 1820-tól 1823-ig tartó kisinyovi száműzetése idején, amikor Kisinyov a világ vége, holott éppen a költő jelenléte folytán a világ közepe, amelyet „világossá tesz a szabadság”, és ahol az Anyegin költője folytatja ugyanazt, ami miatt a cár száműzetéssel büntette, de elképzelhető az is, ahogyan Puskin – miként a kötet végén Szőke Katalinnak Tolnaihoz intézett leveléből is kiderül – átadja Gogolnak a nevezetes *Holt lelkek* ötletét. Tolnainak vannak drámaírói tapasztalatai és ezek a tapasztalatok most ráépültek a költő tapasztalataira. Ahogyan Tolnai a magyar költészetnek a klasszikus modern idején erős várrá épített metaforáit robbantotta fel és a robbantás nyomán keletkezett törmelékből felépítette a maga versvilágát, úgy robbantotta *A kisinyovi rózszával* a dramaturgiát és eme robbantás-

nak a törmelékéből állíthatta színpadra a költeményt a rendező.

A modernnek metaforára kiélezett verseléséhez hozzátartozik a majdnem szabályos strófaszerkezet, a rím és a jambus. Ezek a látszólag semleges versformáló eszközök hozzák elő és világítják meg Babitsék, Kosztolányiék, de még Szabó Lőrincék metaforáit, s ezen a későbbiek, Pilinszky és Nemes Nagy, de még Tandori sem változtatott sokat. Távolabbról szemlélve összefüggő sor ez, amelynek állomásai más-más névvel illethetők, ám akárhogyan nevezzük is a múlt századi költészet történetének szakaszait, a metafora és a szabályosnak mondható verselés szoros összefüggése nem tagadható. Hát ezt a szoros összetartozást robbantotta fel Tolnai Ottó és az így nyert történet- és képszilánkokból, a hulladékból és maradékból építette fel nemcsak verseit, prózáját is. A robbantás nyomán keletkezett törmeléket és szilánkhalmazt Tolnai egészében átítatta saját élményeivel és tapasztalataival. Helyi élmények ezek, akár földrajzilag is körülírhatók, ezzel együtt persze személyesek is, ha úgy tetszik alanyiak; Tolnai, akár versben, akár prózában, nem is beszél másról, mint erről a „kisvilágról”, mondom idézőjelben a szót, mert ennek a kisvilágnak a kisugárzása az egészet, ha úgy tetszik a teljességet érinti. Puskin kisinyovi „kisvilága” is az egészre tekint, hiszen a világosságot és a szabadságot látja Kisinyovban, a „sötét város”-ban. Azt a megfoghatatlant és kimondhatatlant, amit jobb szó híján és körülírva, a költészet, az irodalom, a művészetek kataraktikus hatásának mondunk, miközben alig van fogalmunk arról, mi is ez a hatás. Amihez még azt is hozzá kell tenni, hogy mindennek, Tolnai élményeinek és olvasmányainak, az egész „kisvilágnak” – ismét idézőjel – életrajzi vonatkozásai vannak; a költő életrajza és családtörténete feltárható és megírható verses és prózai munkái alapján. Aminthogy poétikai tájékozottsága is felismerhető verseiben; némi költészettörténeti tájékozottság Tolnai versének olvasójában felidézheti a magyar költészet jeles művelőinek egy-egy sorát, képét, akár egész versét is. Közli is Tolnai a könyv végén olvasható Jegyzetben, hogy kik azok, akiknek „fordításait” „a költemény első két könyvében” használta. Két fontos mozzanat rejlik a Jegyzet közlésében. Részint az, hogy Tolnai nem a felsorolt költők, „Arany János, Áprily Lajos, Kosztolányi Dezső, Lányi Sarolta, Devecseriné Guthi Erzsébet, Orbán Ottó és mások” eredeti munkáit, hanem fordításait „használta”, ami egyenesen az orosz költészet felé nyitja meg *A kisinyovi rózs*a poétikáját.

Egyszer régen a szabadkai könyvtár előadótermének előszobájában Tolnai Ottó mutatott nekem egy képet, már nem emlékszem, kinek a festményét, két ablak között állt a kép, talán nem is a falon, hanem egy karosszék támlájára fektetve, arckép volt, ha jól emlékszem, de nem a kép kerete, vagy a festmény ábrázolta arckép miatt mutatta, hanem azért, mert a festmény közepe táján, alig látható, távolról semmiképpen, csak közvetlen közletről észrevehető remegő fonál húzódott végig, talán éppen cérnaszál. Nem osztotta két részre a képet, nem telpedett rá az ábrázoltra, valahogy távol maradt és ezzel együtt a mélyben, a festmény mélyében, ahol a nem ábrázolt, hanem a csupán megjelenő mutatja meg magát. Erre a remegő, Maurits Ferenc rajzait is uraló selyem cérnaszálra emlékeztem, amikor elolvastam Tolnai Ottó *A kisinyovi rózs*a című költeményét. Esik is szó a szárlól a versben: a „kisinyovi bácsi”

*gyerekkoromban egyszer
jött gyarmatáruval
talán csak tengeri fűvel
tele egy nagy jutazsák*

kihúztam belőle néhány szálát
 szépen látszott
 hol fogyott el a zöld fonál
 melyik volt az utolsó
 tengerifűszál

Erre a „zöld fonál”-ra épül *A kisinyovi rózsza*, mint több részből álló verskompozíció minden része. Erre utal a vers zárata. Hirtelen váltás a vers végén, a kihagyás – kataléxis? – után „egy másik költemény témájá”-nak szóba hozása, hogy az én majd „szépen” elutazik „kisinyovba”, „ugyanis az egyik röptéren / láttam egy lányt”, aki „a kisinyovi gépre szállt”: „akkor is a vulkánfiber volt nálam / benne zöld filcbe bugyolálva / lila ibisztojás / amely szintén sivatagot feltételezett / sivatagot mint ama rózsza / a kisinyovi rózsza.” Erős verszárlat részint a folytatás ígéretével, részint pedig sorozatos visszautalás korábbi, de mindig kéznél levő, és mindig elővehető verstárgyakra, a „vulkánfiber”-re, a „zöld filc”-re, a „lila ibisztojás”-ra. Ugyanakkor azonban lehorgonyzás, a „tengerifűszál” végett mondom így, az éppen záruló vers anyagában, amelyben a kisinyovi, illetve jerikói rózsza uralja egészében versbeszédet. A verstárgyak és -képek sorjázását ezúttal Tolnai mintha valamennyire visszafogta volna, nem fokozza sorozattá ezeket, ám így le- és körüljárásukkal többarcúságukat mutathatja meg.

A kisinyovi rózsza éppúgy mint az *Ómama-regény* versei nagy kezdőbetűvel indul és azután az írásjelek sorozatos kihagyásával, „katakaltikusan” halad a verszáró pont felé. Ezt az egyenes vonalvezetést egyszer töri meg a hosszan kirakott kihagyásjel, ami amúgy nem is igazán szabályos írásjel. A jutazsákból kihúzott „szál”, a „zöld fonál”, a „tengerifűszál”, éppúgy, mint azon a szabadkai festményen, nem osztja részekre a verset, ellenkezőleg, éppen erre a többször körülírt „szál”-ra, „fonál”-ra fűződik rá mindaz, amit a vers közvetlen tapasztalatokból, olvasmányokból és saját korábbi lírai leleményeiből felemlít. A verskezdő kép a padlásról, ahová nem vezet lépcső, ahol a „teremtő” lakozik, a „teremtő”, akinek műtermet rendeztek be és aki „alkímiával foglalkozik”, messzebből ugyan, de éppúgy mint más verskezdetek, előrejelzi és átvilágítja az egész verset, ezúttal nem az én, hanem a versközébe hozott „teremtő” szempontjából. Ám a verskezdő kép után következő erős váltás, ama minde- nek felett álló padlásból való átváltás az „elfekvő”-re, amelynek „asztalán / kis üvegtálban / száraz jerikói rózsza”, mutatja, hogy a vers mindvégig ilyen váltások, vagy vágások sorozatával épül teljes műalkotássá, és – teszem hozzá némi bizonytalansággal – színpadra való szöveg- végé. Jerikó bibliai történet helyszíné, ősi kánaáni város, ahol többek között Jézus vakokat, lehet, hogy csak egy vagy két vakot gyógyított meg, és ahol „egy alkalommal Zakeusnak, a fő- vámosnak a házában szállt meg” idézi a Bibliai kislexikon Lukács közlését. A padlásról az „el- fekvő”-re való átváltás valójában csak részleges, akár látszólagosnak is mondható, hiszen a „száraz jerikói rózsza” szóba hozásával még kitart a kezdőkép apokrif „teremtő”-képe mellett, amely kettősség majd a vers további részeiben is folytatódik. Valóságdarabjai és történet- szilánkjai felett végig ott lebeg, a „röptéren” látott kisinyovi lány, ami a „kisinyovi rózsza” szó- képnél közvetlenül a versbe iktatott megfejtése és a „kisinyovi” meg a „jerikói” rózsza. A ket- tőben együtt ott van a „teremtő” felügyelete is, egyben az elillanó kisinyovi lány képében a kánaáni ígéret, a Jerikóra való hivatkozásban pedig a fenyegető sivatag Puskin „sötét város”- ában.



Fórum (Híd Könyvtár)
Újvidék. 2011
128 oldal, 2100 Ft

”

2.

Tolnai Ottónak a Forum Könyvkiadó Híd Könyvtárban megjelent *A tengeri kagyló* című prózakötetének szövege először 2004-ben jelent meg folytatásokban a *Híd*-ban. Tolnai Ottó prózája, s ezen esszét, naplót, emlékeztést, nemcsak regényt vagy novellát kell érteni, alig választható le élesen versformában közölt írásairól. *A tengeri kagyló* is közel van Tolnai verseihez, nemcsak azért, mert mondatainak erős érzelmi töltete van, még csak azért sem, mert ahogyan a versekben, itt is átlépi a műfaji, a regény és az esszé, a napló és a novella határait, inkább azért, mert szövegeinek nyelvi elrendezése, egészében a szövegek nyelvi anyaga gazdagon és bőven áraszt lírai tartalmakat; szavainak nemcsak súlya, hanem lebegése is van, részint mert helyhez kötöttek, részint meg mert ráhangolódtak mind a szívnek, mind pedig a testnek az időben visszhangzó mozgásaira. Egész szótárát teremtette meg Tolnai Ottó a helyi színeknek, szövegeiből nem hiányoznak a rétegnyelvi szavak, de nem hiányoznak a lexikonokból kölcsönzött kifejezések sem. A helyinek és az általánosnak ötvözetéből alakult ki szótára mind a verseknek, mind a prózáknak. Éppen ezért ér össze szövegeiben vers és próza, éppen ezért nem igazán választhatók el egymástól, s ebben nyilván szerepe van annak is, hogy Tolnai írásmódja a bőséget ismeri inkább, nem a szikárságot, inkább a hömpölygést, nem a visszafogottságot. Szövegei szabadon alakulnak, s szabad folyásuk érzékelhető formát teremt; szövegeinek különös szóanyaga nem rögzül szabályos formákba, hanem formát teremt. Ezért mondható, hogy szövegeit részint a sokféle elsajátított és kisajátított, „sajáttá” tett szótár, másfelől a változékonyságában is stabil forma határozza meg. Még valamit hozzá kell azonban ehhez tenni. Azt a szövegformálásban nem mellékes körülményt, hogy Tolnai sokat bír a pillanatra, a mondás és az írás pillanataira; a pillanatnyiség ép-púgy áthatja szövegeit, ahogyan a megidézett élményi háttér. Ami volt, ami egykor itt vagy máshol, vele vagy másokkal megtörtént kiszakad eredeti összefüggéseiből és körülményeiből s ezáltal mintha éppen az írás pillanatában történne. Más szóval, Tolnainál az írás pillanata teremt referenciális háttérrel; nem az írást megelőző tapasztalat és élmény az írás forrása. Ha valamivel, hát Tolnai szövegeivel, legyenek azok akár versek, akár prózák, meggyőzően igazolható, hogy a mondás teremt világot és nem a világ mondást, aminek egyáltalán nem mond ellent az a körülmény, hogy Tolnai szöve-

gei alanyiségükkel tüntetnek, az énré összpontosítva a sajátot mondják. Ezért kerülnek szövegei közel a vallomáshoz, ami ismét feszültséget teremtő különös ellentmondása írás- és beszédmódjának.

Tolnai szövegeinek fenti megkülönböztető jegyei jól figyelhetők meg *A tengeri kagyló* egészén. Aki valamennyire is ismerte a régi Kanizsát Tolnai szövegei alapján könnyen azonosíthatja a történetek helyszíneit, a házakat és az utcasarkokat, a parkot, a fürdőt, a park és a fürdő díszzeit, aki meg távolról jött akár el is igazodhat a városban Tolnai szövegei, főként a *Tengeri kagyló* alapján. Persze nemcsak a helyszínek rajzolják meg a városképet, sokkal inkább rajzolják meg a felidézett életrajzok és sorsok, ezzel együtt a helyi beszéd, az éppen ott honos szótár. Tolnai egy percre sem lép ki ebből a városképből, mindvégig belül marad, de ezt nem hivatkozva teszi, nem is akar emléket állítani az egykori városnak, az írónak nem ez a dolga, hanem minden láthatót és érzékelhető irodalommal alakít át, s ebben nem tesz különbséget sem a hely jellege, sem a saját tapasztalata és élményei között. Nem akar mást, irodalmi szöveget akar előállítani, s eközben semmi sem idegen tőle. Így aztán jól megférnek egymás mellett az ő írásaiban a közvetlen tapasztalatok, a műveltségi anyag, az idegen szöveg, a kölcsönvett szó és a saját emlék, minden tehát, ami az írás pillanatában előlép, történet és hangulat, emlék és álom, lexikoncikk és a mindennapi élet kellékei. Felismerhető színek és formák, tájak és hangulatok, arcélek és testtartások, széttartó és mégis egybefogható történetek és történetstilánkok jönnek elő az írás pillanatában, s ezeknek a felvillanó és rendre előálló töredékeknek Tolnai nem tud, nem is akar ellenállni, hagyja magát sodródni mind a látvánnyal, mind a pillanattal.

Van valami azonban, ami a szöveg sodrását rögzíti, az erős helyi színeket és beszédet, a közvetlenül személyes és ezért egyedit egyben tartja. Könnyű volna azt mondani, hogy az írás mint a fikcionálás művelete uralja az így felragyogó részleteket és töredékeket, ám ellentmond ennek a Tolnainál jól felismerhető hűség a látotthoz, a megtapasztaltnak, a saját-hoz. A fikcionálás természetesen nélkülözhetetlen eszköze az irodalmi formálásnak, ám vannak a fikcionálást kikezdő, a fikciót támadó irodalmi eljárások is, s ezek sorában nem is a legfontosabb a valóságábrázolás, legalábbis a valóság hiánytalan ábrázolására való törekvése az írásnak, fontosabb ennél a fikció lebontása utalásokkal és hivatkozásokkal, idegen szövegekkel, távolról hozott élményanyaggal. Tolnai *A tengeri kagyló*-ban enged a fikcionálás műveleteinek, helyszíneit és időpontjait alárendeli a fikciónak, ezért emelkedik ki Kanizsa, ezzel együtt a kanizsai látványosságok a földrajzi meghatározottságból és lépnek át egy képzelt világba, ahol másféle törvények uralkodnak, mások az összefüggések és szabályok, s ezeket Tolnai formateremtő elvként kezeli, amivel vissza is fogja az állandóan elszabadulásra törekvő fikciót, mert rombolja, robbantja is, hiszen mindvégig eldöntetlen marad, hogy az a tengeri kagyló, amit *A tengeri kagyló* első személyű hőse rácsos kiságyából gyerekkorában figyel szakadatlanul, meg a fekete óra a kagyló mellett vajon valóban ott állt-e a gyerekkor egy időszakában a csontszíni konyhaszekerényen, vagy – ellenkezőleg – Paul Cézanne *A fekete óra* című festményéről került át Tolnai szövegébe. Ez utóbbi a fikcionálás műveletein már átesett festmény részlete látható a könyv fedőlapján, s mint ilyen, mint befejezett, megformált műalkotás önreflexív tényként lép be Tolnai szövegébe, s ott találkozik a gyerekkori tapasztalattal. A gyerekkort ugyanazok a tárgyak népesítik be, mint a francia impresszionista festményét és Tolnai szövegében előjön, mint szövegformáló tény, a kettő egyidejű jelenlétéből következő bizonytalanság; eldöntetlen marad, mert eldöntetlennek kell maradnia, hogy vajon a

gyerekkori élmény vetül-e rá az idegen szövegre, a festmény szövegére, vagy éppen fordítva, a festmény fikciója vetül rá a gyerekkori tapasztalatra... Ennek az eldöntetlenségnek többszörös funkciója van. Részint engedélyezi a szöveg szabad áramlását, részint pedig a megformálás eszköze lesz. Ugyanakkor arra is figyelmeztet, hogy talán mindarra, ami *A tengeri kagyló*ban olvasható szintén rátelepedett valamilyen külső, valamilyen idegen szöveg, s hogy ez így van arra a Tolnai-féle világlexikonnak Tolnai Ottó szövegében szóba hozott, idézett, vagy átalakított szócikkei utalnak, s éppen ezért mondható, hogy *A tengeri kagyló*ban, és az író más szövegeiben, nem igazán választható le egymásról a külső és a belső, a közvetlenül megélt, vagy a közvetítők útján megtapasztalt. Cézanne csendéletének tárgyai és a gyerekkori tárgyi világ úgy esnek egybe, hogy egybeesésük által kérdésessé válik a szöveg közvetlen élményi háttere, ezzel együtt tüntető vallomásossága is, mert nem lehet tudni, hogy elsődleges vagy éppen utólagos, tehát műveltségi élményként kezeli a szöveg a tengeri kagylót és a fekete órát, minek folytán feszültségteremtő pontok képződnek a szövegben, s éppen ennek magasfeszültsége teremti meg a prózakönyv formáját.

Formája szerint emlékezéskönyv *A tengeri kagyló*. A szöveg első számú én-elbeszélője a gyerekkor emlékezetes történéseit mondja el benne az emlékezés szótárával. Kivételesen gazdag szótár ez, a mostanra emlékebe átment gyereknyelv szótára, ami persze nem független sem a történések idejétől, sem a történések körülményeitől. Nem művi nyelv ez, hanem világtéremtő, a gyerekkor világát megteremtő nyelv, amelytől nem idegenek sem a tiltott, sem a csupán gyerekek között értelmezhető szavak. Erős erotikus töltete van ennek a szótárnak, minthogy maga a próza szövege is a gyerekkori erotika felmutatása. Ezzel együtt azonban akár művészregénynek is mondható *A tengeri kagyló*. Nemcsak Cézanne festményének fokozott jelenléte miatt, hanem azért is, főként azért, mert a fürdőben meglesett lány meztelen szobrának elkészítése áll a szöveg előterében, mégpedig nem függetlenül a fürdőparkban látható, valamennyire sérült cigánylány szobrától. Tolnai részletesen írja meg a szoborhoz szükséges agyagmennység előkerítését és megőrzését, a szobor mintázásához szükséges kelléktárat is, nem utolsó sorban és nem véletlenül éppen a Tihamér névre hallgatató szobrász mozgását, s azt is, hogy mindez a rejtkehelyről figyelő gyerekek szeme előtt történik, akik a műteremül választott pagoda padlásán rejtőznek és figyelik a modellt, ahogyan leveti ruháját, meg a szobrászt ahogyan dolgozik az agyagban... Minden együtt van tehát ahhoz, hogy *A tengeri kagyló*t egyszerre lehessen regényként, emlékezésként, művészeti tárgyú esszéként és vallomásként olvasni. Határokat eltüntető és mégis szigorú következetességgel megformált szöveggé, amelytől nem idegen sem a helyszínek sem a történés idejének jelölése, de nem idegen tőle az irodalmasítás eszköztára sem.

Bányai János