

totta az indulattól, aktivitását átfordította a passzív szenvedésbe. Élesebben poentírozódik így a zárósort, az etikai toltésű hazafogalom egyik leghatásosabb megfogalmazása. A vers ezáltal sokat nyert, s jobban bele is illett az egyre inkább elsötétülő, komorabb, reménytelenebb költői világba, amelyet az ELEVEN TÉR reprezentálni szeretne. Ráadásul az APOKRIF ÉNEK-ben még kötetzáró vers a válogatás közepébe került, azaz megszűnt kiemelt summázat lenni. Általánosító igénye ugyan megmaradt, csak az, amit általánosított, az vált alárendeltebb szerepűvé. A jelentőségteljes változtatások ellenére maradt azért a versben zavaró momentum: az ELEVEN TÉR és A PÁNCÉL NYOMAI ismeretében furcsán hat a zárójeles *félek* szó, hiszen túlságosan explicitté teszi a személyesen erkölcsi meghatározottságú hazafogalom kínban fogantatását. Különösen akkor fölösleges ez a közbevetés, ha tudjuk, hogy az ELEVEN TÉR az ADDIG ÉLSZ című verssel zárul, amely már csak az élet elviselését tudja programmá süríteni. A húsz év alatt végbement szemléleti hangsúlyeltolódásnak tán ez a leglátványosabb bizonyítéka.

Az ELEVEN TÉR éppen ezért nem Balla Zsófia költői útjának bemutatására alkalmas. Inkább az életmű átépítésének az igényét jelzi radikálisan. A költőnőt nem annyira az összegzés, mint inkább a készülődés állapotában mutatja: Balla Zsófia át akarja értelmezni költészetét, hogy a számára jelenleg legfontosabb vonulatot kiugrassa. Ez a törekvése még nem hozott kiérlelt eredményt. A költőnő alapvetően a képi érzékletességből tud elvonatkoztatni – ezt a kötet nyilvánvalóvá teszi. Viszonylag jelentős teret kapott azonban a gyűjteményben az Irónia, csakhogy Balla Zsófia versei többnyire nem bírják el a – nem formai, hanem – fogalmi kiindulást, ironizáló megtörést. Az iróniának a nyelvfilozófiai és a szójátékos változata sem tűnik termékenynek. A szerző a tiszta szerkezetek, a zenei variabilitású formák létrehozásában remekel – új kötete még abban is ellene dolgozik, hogy ezt nem teszi kétségtelessé. Mert hiába szerepel a legtöbb verssel a KOLOZSVÁRI TÁNCOK című kötet, ha az ottani zenei szerkesztési elvek kimaradtak az ELEVEN TÉR-ből. Sőt: A HARANGOZÓ BALLADÁJA című versnek például kifejezetten rosszat tett, hogy ebben a könyvben egy strófával hosszabb szöveg olvasható,

mint a KOLOZSVÁRI TÁNCOK-ban. Balla Zsófia ebben az esetben egy arányos struktúrát lazított fel az ironikus summázat kedvéért. Ez pedig nem tűnik szerencsésnek, még ha talán nem tendencia jellegű is.

Ezért szerencse, hogy a két kötet egyszerre jelent meg. Így legalább lehet érzékelni azt, amit az ELEVEN TÉR egy kissé elrejt előlünk: Balla Zsófia kivételes tudatossággal törekszik a határpontok felé. A lét és a nemlét, a csönd és a beszéd, az egyén és a társ közti vékony határsávon rendezkedik be, vállalva ennek óriási emberi és költői terheit. Első magyarországi kötetéből inkább csak a formátum tudható meg, de nem a jelentőség. Balla Zsófia még mindig nem érkezett meg a hazai olvasókhöz. A komoly tudomásulvételhez ugyanis nem egy ilyen válogatásra lett volna szükség, hanem egy jóval nagyobb terjedelmű, a pálya egészét bemutatni képes gyűjteményes kötetre. Mert akkor elkerülhető lett volna, hogy így egymásra torlódjon annyiféle funkció, aminek egy ilyen kötet nem tud megfelelni: az első magyarországi kötet kitüntetett rangja mellett a készülődésben lévő új költői irány kikapogatását is kénytelen volt vállalni az ELEVEN TÉR. Nem haj. Ettől még Balla Zsófia költészete létezik és sugárzik. Hátha megtanuljuk tőle a mélyes hallgatás beszédességét. Érdemes föllapozni eddigi köteteit.

Szilágyi Márton

KURVA KEMÉNY LÉNY A HATTYÚ

*Tolnai Ottó: Wilhelm-dalok
Jelenkür, Pécs, 1992. 288 oldal, 228 Ft*

A délszlávok lakta országban elszabadult a pokol, mint a vándorcirkusz nagymacskája. De már olyan régen, hogy természetes élőhelyévé vált ez a terület, amelynek lakói közösségből áldozatok lettek.

Amikor még az előadás szocialista keretek között folyt, a pokol nem volt pokol, hanem pezsgés, igaz, finoman, de biztosan ledugaszolva. Pezsgés volt a vajdasági magyar kul-

turális életben is. A Budapest körül keringő magyar kultúra egyik mellékbolygója, a Vajdaság más pályára állt. Egyszerre nagyobb vonzása lett az avantgárd Belgrádnak, mint a poros Budapestnek. Ha Budapest poros, milyen a Bácska, amelyről magától Kosztolányitól tudjuk, hogy poros? Poros, persze. De ha egy enyhén szilikózisos kultúra megérti, hogy itt és most kell kezdenie valamit, és ez nem reménytelenséggel, hanem vállalkozókedvvel tölti el, mert viszonylagos függetlenséget kapott – akkor megpróbálja kimunkálni saját nyelvét. Az irodalomban kialakul egy magyaron belüli magyar, amit Magyarországról nem úgy értenek, ha nem tanulják meg, vagy ha nem jönnek rá az ízére. Mert lehet, hogy csak az ízről van szó. Ha például Tolnai Ottó stílusát vizsgáljuk, úgy tűnhet, hogy a magyar költői nyelvbe szervesen beépült a kassáki avantgárd, és jótékonyan visszavetett a feszből és a poéből. Pedig az ottani újavantgárd kialakulása idején nem is nagyon ismerték Kassákot, derül ki egy Tolnai-val készített interjúból. Az *Új Szimposion* avantgardista ösztönzéseit Belgrádból kapta, Tolnai Ottó lírája éppenséggel a kortárs *jugoszláv* képzőművészetből.

Egy fotóval kezdődik Tolnai Ottó WILHELM-DALOK, AVAGY A VIDÉKI ORFEUSZ című könyve is. A belső borítón maga Wilhelm, a verbászi idióta, aki a század elején élt festő és fotós, Pechán József egyik kedvelt modellje volt. A fotót Tolnai 1977 táján fedezte fel. Ekkorról való az a cikke, amelyben a fotó rá gyakorolt elemi hatásáról ír.

„Az ÉNEKES GITÁRRAL. művészetünk egyik központi alkotása.

A kopaszra nyírt Wilhelm egy lánán, ül. Kezében gitár. A szája tátva, csak metszőfogai vannak meg.

Vicsorú? Nyüszül? Üvölt? Énekel?”

Megszületik a Wilhelm-dalok – amelyek többféle önbesorolást kapnak később: *semmikék, dumdum-dalok, félnóták* – első harminchét darabja.

Ebben a szerepvers-ciklusban Tolnai Ottó rátalált arra az egyes szám első személyre, amellyel tovább erősíthette a monológformát. A monológgal korábban is kísérletezett, mint olyan kerettel, amelyen szélesre feszítette sajátos motívumhálóit.

Amíg a korai ciklus vaskos verseskönyvé duzzadt, eltelt másfél évtized. Ezalatt Tolnai Ottónak több könyve is megjelent. Közülük a VIRÁG UTCA 3 című *lírai munkafüzet* betekintést enged Tolnai Ottó műhelyébe. Ebből „érezhetünk rá”, mennyiféle probléma feszül egy-egy Tolnai-írás megvalósulása körül, mennyire lényegi jellemzője Tolnai művészi természetének az avantgárd, amikor egymásnak ellentmondó lírai és epikus ösztönzések mintha csak ideiglenesen és kísérletileg „találkoznának össze” a papíron. És közben megszületik egy éppen csak nem szabályosan szép kötet is, a PRÓZÁK KÖNYVE, amelyben mintha egy szurrealista vette volna át a stafétabotot a novellista Kosztolányitól.

A jelen kötetben a Wilhelm-daloknak jó másfél száz darabja – közülük több poéma hosszúságú vers – van összegyűjtve.

Így együtt, véleményem szerint, valami olyan új minőséget hoznak a magyar költészetbe, mint kevés verseskönyv az utóbbi években.

Először is azért, mert Tolnai Ottó képes arra, amire Ady Endre óta minden magyar költő vágyik titokban – megtanít olyan érzéseket érezni, amelyeket nem ismertünk korábban.

Wilhelmbe, a vidéki Orfeuszba az emberi lét el van temetve, egyszer és mindenkorra, mert idióta, mert nem épelméjű. Nem úgy, mint Széchenyi Döblingben, vagy Nietzsche Torinóban – akinek alakja feltűnik a kötetben is –, Wilhelm nem szent örült, soha nem volt zseni. Ő ide, a degeneráltságba nem „száll alá”, ő születésétől fogva ilyen „mélyen repül”, még inkább dagasztja a sarat, vagy „fekszik alant kényelmesen a szikrázó szikrában”. Ő az az ember, akiről eddig csak dokumentumfilm készült, ha készült – és szerepelni is csak orvosi szakkönyvek idevonatkozó fejezeteiben szerepelt.

Szóval, ő az idióta. Mondhatnánk úgy is, hogy ő a falu bolondja, de ez egy kicsit irodalmiasan hangzik, és azt a téves képzetet keltheti, mintha a figurát a múlt század közepe – úgy Arany, Petőfi óta – ismernénk.

Persze az idióta dilettáns szerepében írt *nagy verseknek* elő van készítve a talaj. A kerteszek Kukorelly Endre és Parti Nagy Lajos voltak, mint olyanok, akik a nyelvi redukció

és az érzelmek versbeli lefokozása területén megforgatták a földet.

A nyelvi redukció és az érzelmek lefokozása nem úgy jelenik meg a műben, mint kifejezésbeli önkorlátozás. A kimondás teljes igényű, még olyankor is, amikor a költő valóban a nyelvi minimummal dolgozik („*hu van nekem hu / hu van nekem hu / csak vicceltem / nincs nekem semmim hi / hu van nekem hu / hu van nekem hu / megint csak vicceltem / nincs nekem semmim hi / valtagatyámat lehasogatták a sintérek / valtagatyámat elhasználták a vérző paprikás lányok / hu hu hi...*”).

Úgy érezhetjük, hogy teljes illúziót kapunk egy elfojtott létezésről, mintegy alulról megvilágítva, amikor ilyen sorokat olvasunk: „*a palkányfogó csattant a kamrában / ki tapsolna / ki tapsolna a kumrában éjfélkor / ki tapsolná véresre a tenyerét éjfélkor a kamrában / ki tapsolna olyan nagyon hogy lerepülne az ujjai / éjfélkor a kamrában / a palkányfogó csattant / nem tapsoltak / ki tapsolna / szaladok így szüzanya meztelen hogy kiszabadítsam / jobb ha még visszavonzolja magát az övéi közé...*” Az utolsó sorban mintha szánalom vegyülne, de aztán így folytatódik: „*jobb ha az övéi között rothad meg...*” Egyszerűen csak egy állatnál alig reflektáltabb tudat azt szeretné látni, hogy a világ visszaálljon egyensúlyi állapotába.

Valami nagyon hasonlóról beszél itt Tolnai Ottó, mint Csáth Géza a maga lidérces novelláiban: természeti és erkölcsi létünk alapszíneit láthatjuk szétbontva – a prizma, Wilhelm tudata az, ami költői mestermunka: „*amikor az ujjamat dugdostam be / akkor is megverték / csökönys / amikor a söprünnyet / amikor a sörösüveget dugdostam be / akkor is megverték / azt mondták csökönys / a bikát most én bünteltem meg / lekaptam a csokit a sarlóval*”.

Már Bori Imre megemlíti kitűnő jellemzésében (IRODALMUNK ÉVSZÁZADAI), hogy Tolnai vonzódik az ad hoc-koordinátákhoz, amivel feltehetőleg Tolnai szabad asszociációs versépítésére utal, arra, hogy képzetei magukon viselik az ideiglenesség jelét, néha mint ha delirálnának szövegei. Az ad hoc-koordináták számomra még azt a pillanatnyiságot is jelentik, amit a Tolnai-versek megragadni képesek: a tudat tized-, századmásodperceiről csinál Tolnai Ottó hosszabb-rövidebb filmeket. Végül az ad hoc legalább annyira hie et nunc: úgy érezzük, hogy egy-egy vers at-

moszférájához nemcsak belső, de külső, tárgyi hitelesség is járul, még akkor is, ha a vers nem helyhez, helyezethez köthető. Ha pedig igen, akkor a felbukkanó tárgyak körvonalai nagyon pontosak – talán meglepő, hogy verssel kapcsolatban kell használni, de – szociográfiailag pontosak. Néha *naiv szociográfák* (Tolnai Ottó szavai) a versek.

Pedig irányultságuk csak közvetetten leíró; amiben úgy él a rámutatás, a behelyettesítés, mint a névmásokban: „*csurog / csurog belőle a sár / már nem csak alulról / legnap zöld / délelőtt mályva / most meg miniumos / kétszer is megcsúsztam már a miniumoson / begyűrődik magába / és kicsurog / nem fog meghalni / csak kicsurog*”.

(A szociográfiai hitellel függhetnek össze a könyv végén elhelyezett fotók, amelyek a főbb szereplőket mutatják be valóságosan – más főbbeket meg nem. Mert látjuk Wilhelmet, a kifliárust, de nem látjuk Wilhelmet, a mindenféle árut „*kiferálót*”, a vulkánkolferekkel rohángálót, a pócegödörmerőt, a budimeszelőt stb. Megdöbbenő a kép Lábadan Baráthról, de hogyan nézett ki Bakota? Azután, mintha csak a kriúkusoknak lenne oda-dobva a csont az utolsó fényképpel: Tolnai Ottó mint a könyv harmadik kulcsfigurája, Vak Vígh Tibike. A költőnek játék, a kritikusknak hálás téma: kivel azonosul a szerző.)

Ennek a nyers, erős kifejezésekkel dolgozó, rendkívül célratörő poézisnek a dalnoka tehát félkegyelmű, *felnótákat* énekel – jelképe pedig az a hatyú, amelyik a kötet utolsó harmadában jelenik meg Wilhelm hatyúdalában: „*kurva kemény lény a hatyú*”. De ez a kijelentés, a kötetben idáig érve, már nem is hangzik olyan „*kurva keményen*”. Az első egyharmad (a kötetben a határok csak körülbelül húzhatók meg, ezt nem könnyíti meg az sem, hogy egymás után sorjázanak a különbözően felépített, más-más érzelmi töltésű versek) ós- vagy mélyvilágából felemelkedve fokozatosan veszítenek a szövegek elragadó barbárságukból, hogy mással ragadják el az olvasót, akinek néha gyanúja támad, hogy az egyes szám első személy még mindig Wili-e? Vagy esetleg más abból a hatalmas szereplőgárdából, akiket Tolnai felvonultat közben. A történelmi idő is lassan megváltozik: a Ferenc József-i békeidők helyett a szerző gyerekkorában, ifjúkorában játszódnak a történetek,

amelyeket a főbb motívumokat újra elősorakoztató fináléban, a MI A KŐ című poemában a költő teljes joggal kever össze – költői szabadsága rajta. Bevallom, én működni látom e poétai ringlispilt, Nietzsche örök körforgásának – amely itt exkuzálásnak és túlbiztosításnak tűnik – felemlégetése nélkül is.

De hát a filozófiai alap a mű szerkezetének filozófiai behelyettesítése. A szerkezet pedig különböző fajtájú ismétlésekre épül. Így például az egyik „legkegyetlenebb” vers, a HAPPY END a kötet felénél van, amikor már kezdene módosulni a „kép” Wiliról: talán van benne sajnálat, ha csak maga iránt is; szeretete az anyja iránt talán több, mint állati ragaszkodás: „futkosnak mint lepedőn a gyertya elől / a poloskák / a vérrel teli poloskák / mi fröcsköl / ki fröcsköl / belevágta a wilike a kampót / a köszöriült kampót a fanny olibe / vége / kampec” (HAPPY END).

Egy hangsúlyozott cezúra mégis van. Az Ó MEGY A VONAT című darab, amely alig van megformálva. Éppen csak jelzés, hogy valami fáj. Alatta pedig az elidegenítő dátum: párizs, 1991. december.

Amíg eljut a könyv idáig, ahonnan egyértelműen intellektuálisabb hangvételűek a szövegek, sőt a szereplők között is egyre több lesz az értelmiség, hogy megjelenjen maga a szerző is Ottokár és Orbán név alatt, tehát amíg a könyv idáig eljut, csordultig töltődik, mint egy festékesdoboz a couleur locale-lal, ami Tolnai Ottó rcményei szerint az azúr.

Égészen más annak az országnak az irodalma, fejtegette egy interjúban, amelybe belecsillag a közeli tenger kékje. És felhozta példának a franciát. Könnyedebb, szellemeesebb és mulattatóbb.

A vajdasági irodalom felszínén kétségtelenül játszik valami az áhított visszfényből. Eszünkbe juthatnak akár Gion Nándor, akár Majoros Sándor novellái.

Ez a könnyedebb, a magyar hagyományok szerint léhának számító humor csillog több hosszút versen is (pl. HABAKUKK A KATONATÜKÖRBEN; TOLBUHIN A VELENCZEI TÜKÖRBEN; BUDI A DÉLIBÁBBAN).

Végül pedig megemlíthetjük, hogy szinte minden fontosat megtudtunk egy provinciáról. Tolnai Ottó költői televíziót működtet: költészete megátalkodottan valóságos. Aki el-

olvassa a WILHELM-DALOK-at, akár ne is menjen soha a Szabadka–Szegeed–Ókanizsa-háromszögbe, mert úgysem érheti meglepetés.

Kun Arpád

KIRE VÁRUNK?

Simonffy András: Várunk rám
Szépirodalmi, 1990. 365 oldal, 80 Ft

„Valaha úgy jegyezték műkritikusok, hogy ime: az új magyar novella” – írja Simonffy András az ötötenedik születésnapján köszöntő *Életünk* 1991/9. számában. A „valaha” 1965-öt jelöl, azt az esztendő, amelyben megjelent az író első, „a fiatal írók jelentkezésének határköveként” számon tartott kötete, a LÁZADÁS REGGELIG. „Egy új nemzedék előhírnöke”, „egy új generáció életszemlélete”, „harsány hangú nemzedéki alaphang” – így jellemezték akkor az író és művét.

Huszonöt év múltán (a megjelenési évszámokat figyelembe véve), az 1961 és 1975 között íródott huszonnégy novellát összegyűjtő válogatott kötetben miként szólal meg ez a „harsány hang”, megszólal-e, s vajon ugyanazt jelenti-e még? Hogyan olvasódnak ezek a novellák az időnek ama távlatából, mely a hatvanas évek elejének rögzítését történelmi dokumentumokká változtatta? Mit jelent egy novella akkor, amikor egy egész antológiát bezúznak miatta, s mit, amikor harminc esztendő múlva mégis megjelenik? Az SZKP huszonkettedik kongresszusának Sztálinra vonatkozó határozatait „közvélemény-kutató” TÖRTÉNELEMÓRA című novellára gondolok, amely a VÁRUNK RÁM kötetben még nem, de rá egy évre már megjelent.

Az mindjárt az elején leszögezendő, hogy az akkori lelkes fogadtatás igazolta jogosságát, Simonffy novellái értékállóak, a nemzedéki alaphang jól sikerült megszólaltatásán túl, jobbára a hagyományos technikákkal élő szerkezetüket tekintve is kitűnő, egyenletes olvasmányok. Jó történetmondóra lelve a kritika sosem felejt el megemlíteni a mai ma-