



Szürrealizmus, por, gipsz és karfiol

A verseket eredetileg 1980-ban adták ki Jugoszláviában. Ebben az időben Magyarországon nem jelenhetett meg a kötet. Most azonban összegyűjtötték és kiadták a költeményeket újból, 2016-os megjelenéssel, Tolnai Ottó életműsorozatának első köteteként. Benne a lehetetlen megformálásával, időtlenségben, karfiolban...

A szövegek mitikus kavargása egységes, kölcsönhatásban lévő rendszert alkot. Tolnai törekszik az analitikus megoldásokra és megközelítésmódra, a különböző értelmezési lehetőségek skálájával. A dadaizmus, szürrealizmus és kubizmus mellett az avantgárd művészetre és költészetre, mint általában vett értékrendre világít rá. Utazásai (Jugoszlávia területén, Újvidék, Ljubljana, Hvar, Zenta) és említett személyei (Johns, Dalí, Pasolini, Weöres, Leopardi, Baudelaire, Croce) az irodalmi, filozófiai, filmes és társadalomtörténeti világ részei.

Elárulja, milyen minőségben tekint saját költészetére: „költészetem nyitott... bizonyítva költészetem zártságát” („*sosem ettem még*”). Folytatja költői mivoltának hangsúlyozását, letisztultságát, létének lényegét: „boldog vagyok verset írok” („*sosem ettem még*”). Orfeuszi mivoltának klaszszikusabb értelemben is hangot ad, dalnoki szerepben. A pillanatképek, hangulatok, dallamok és rigmusszerű megoldások a lélekben lejátszódó, mély, álomban is megjelenő jeleneteket hoznak létre. Ezt a „citromkopogás”-sal erősíti meg, a hangadás, hangzás cselekményével (a *Hegyoldalon-ciklus* verseiben). A költő ismét, kántál, sír.

Tolnai rendkívül erős jelképeséget visz a versekbe. Szimbolikája a szürrealizmuson át az avantgárd költészet moduljaira épül. A millió jelkép, vízió, szín, forma, állat, lélek, rezdülés, tárgy és személyes emlék mind egy belső világ porrá lett, porban örvénylő kiáradása. (*Ó szállok én*). A költő száll, mint a madár, a lélek, a hamu. Az életrajzi elemek elfedten, de értelmezhetően vannak jelen a szöveg(ek)ben. Ebből az egyik kiemelhető, állandó jelleggel visszatérő elem a halál, búcsúzás, és öngyilkosság kimondása: „itt az éj” (*Hogy is jobb*), „mélyen a földben” (*Lenn a búza*), „embernyi férgekkel tele” (*Valami súlyos*). Ehhez a megalázottság és önmegtágadás állapota társul, panasszal telve, kifakadóan: „Elegem van minden aljasságotokból. Ha nem öltem még meg magam, / csak azért, mert nem adtam fel az életet” (*A szentjánoskenyér-forma vízjel-ciklus* 179). A másik fontos életrajzi rész a gyermekkor, ennek történéseit is feldolgozza: „kemencéjénél olvasva zentán... délután eladtam russel [sic!] súlyos

filozófiatörténetét pascal kis gondolataiért...” (*A szentjánoskenyér-forma vízjel-ciklus* 177). Mozzanatonként jeleníti meg a kisgyermek életét és halálát: lelkét, amelyet vasalnak és többrét összehajtanak („nyolcas”), vagy Karfiolt, aki eltűnése után megfagyott („éjfélkor és ötkor”). A halál jelensége a pszichikai megsemmisülés mozzanata is a konkrét biológiai elmúlás mellett, illetve annak kiteljesítő komplementere („egy légy”, „neved szent kishúgom neve”). A gyermekmotívum és az ember képe azonban súlyosabb lelki-pszichológiai körvonalakban is megjelenik: „a nagy trapp újabb legyeket zavar elő / a rejtekhelyekről / réseinkből / nyolc gyufásdoboz / nyolc kis bányászkoporsó / s a családi gyufásdoboz tömegsírja / a télben” (*Vizesnyolcas-tüzesnyolcas ciklus* 64).

A múlt lényeinek egymás mellé rendelése, az ember és *a más* egymás mellett létezése, szimbiózisa, kompozíciója, konstrukciója különleges ontológiai kapcsolatrendszerrel fejez ki, emlékek lágyan, (látszólag) irracionális rendben mozognak. Ez az irracionalitás (volt) maga az élet a gyermekkortól az elmúlásig, portól az apokalipszisig. Mindez eltűnik, mint „a felzabált ének” („ez tény”). A kötet a költő számvetéseként is értelmezhető, a földi javaktól való eltávolodás periódusában. „Angyali toporzékolás” („éjfélkor és ötkor”) ez a költő részéről, türelmetlenség a létezéssel szemben, menniakarás.

A szimbolika és szimbólumrendszer, valamint az asszociációs elemek mind a kötet vázát képezik. A lócsont vagy embercsont az eltemetés és a halál erőteljes képi jegyei. Az apokalipszis vonatkozásában a csontlovak (valamint démonok, hullák, további csontok, hollók), mint több helyen is visszatérő jelenségek bukkannak fel. Az apokalipszis előjele a feszültséget, kínlódást, demenciát kifejező (lidérces) látomássorozat. Az én dantei érdeklődése, ki nem mondott kérdései, előérzete, félelme a purgatóriummal vagy pokollal kapcsolatban rajzolódnak ki. A költő a lélek megnyugvását szeretné. A testnélküliség, a test és lélek különválása, spirituális elszakadás, és az anyagiak hátrahagyása fontos poétikai részecskévé válik – akár az apokalipszis elsöprő hirtelenségével. A csontfűrész („*megkért bennünket*”) kifejezetten a patológikus, ridegséget, élettelleniséget, közönyt kifejező összetevő. A létnek egy bizonyos fázisán túl egy másik ember gondoskodik a testnek, mint pusztá húsdarabnak, biológiai tömbnek a megszüntetéséről, eltüntetéséről. Ez magának az emberi formátumnak és mivoltának a végleges felszámolását jelenti.

Tolnai az emberi létezést két alapvető részre osztja: a tudata birtokában lévő ember, és a már tudat nélküli ember test mibenlétére: „mert e szűk lépcsőházban nehéz levinni a koporsót” („*szeretnék fegyverengedélyt*”). Az ember darabjai a humán esztétika részévé válnak. Ily módon iszonyat és lidércnyomás keletkezik: „rántott agyvelők / lereszelt nemiszervek” („*az első padban ülök*”). Az ember elidegenedik, holtan elidegenít. A költő saját magát is ennek az elidegenedésnek a mentén ábrázolja, egy helyen



„felköszöntött hulla”-ként. Lemezteleníti magát, a megalázás és megalázottság mozzanatát a megtörténtből újra megtörténőbe fordítja. Szigorú önbemutatással, önkritikával (önvallomással) tárulkozik fel a szövegeken keresztül: „én gyöngye vagyok / nagyon gyöngye kedves hallgatóim” („összetöröm ezt a”). Átvitt értelemben is fagyott, zárt világa (hómező, hótömb) képlékeny, melyben dementív szálakkal elfedi a valóságlátás és valóság-láttatás szféráját.

A por szimbolikája többféle. A *porosság* megjelenésével elkezdődik egy új életfázis. A por (porból lettünk porrá leszünk, elhamvasztás, hamu, szétszórás és szétszórás) és sokfélesége a költői önkifejezésre reflektál, ebből indul ki. A por visszatérő jelkép lesz, előkerül, mint „láthatatlan púder” (*A szentjánoskenyér-forma vízjel-ciklus* 171), vagy mint az aprítás, lisztte, porrá zúzás folyamatának eredménye (*A szentjánoskenyér-forma vízjel-ciklus* 173). Megjelennek a végső jelek is, az elmenekülés, kiszabadulás és meghalás motívumai, a korábbi búcsúzás gesztusának a bevégezésekképpen. A költő a világból mindörökre el akar tűnni, meg akar semmisülni. A „PORKUPEC” szó a por birtoklását, esszenciáját kiáltja ki jelentéstartalmában. A mindenkori por metaforája az ember származásának és jövőjének a képe. A földbe és a földhöz való visszatérés cselekménye (porból lettünk, porrá leszünk). Kiemelt (kötő)anyag és jelképes elem a gipsz, az ember formálásának és formálhatóságának a kifejezője: „a gipszhegedű belsejében szép fekete tok van” (*Változatok gipszre-ciklus* 159), „gipszes lisztet zabált patkányok” (*Változatok gipszre-ciklus* 160), „gipszotéka”, „gipszajak”. A legfőbb szimbólum azonban a *karfiol* motívuma, melynek a költő kiemelt szerepet szán. *Utazás a karfiolom körül* – jelleggel vezeti fel az írói-szerzői vonatkozásokat. A költő korábbi létfázisait, életszakaszait kapcsolja össze vele: „mi mara / d utánam a / márványkarfiol / költészetem büszkesége...” („*éjjélkor és ötkor*”). A por és a gipsz anyagára, hatékonyságára utal a liszt is: „a lisztezett sózott toll fehér éjszakái / ki szórta szét / ki szórta szét ” (*Nullás liszt*).

Az agyat, zöltséget, tárgyat, a különleges szubjektív vonzódás tárgyát adó jelenséget azonban a *karfiol* testesíti meg. René Magritte *Ceci n'est pas une pipe* felvetésének mentén Tolnai fogalomanalógiákkal, szabad asszociációkkal gazdagítja a szövegvilágot. A szürrealista felfogás dominanciája és a szürrealis képalkotás egyértelmű és magával ragadó. A paradoxonok alkalmazása felveti a kérdést, mi a művészi szál logikájának, a szerző szövegkonstruálásának az alapja, alapvonása, logikai kezdeménye.

A szövegépítési és szóalkotási folyamat, játék és a (humoros) hangvétel a magyar nyelvi használat teljes kiaknázása. A szövegmodulok tartalma és szerkezete önmagáért való és önmagából származó konstrukció. Tolnai ebből a készletből építi fel a struktúrát, a Világport („sün söpör”, „deklirakás”, „japánkacsa”, „wolframgubanc”, „güzücomb”, „asztrahángallér”, „vadkartonpapolás”). A fogalmak ismétlése, az álmokban is megjelenő

repetitív, figyelemfelhívó vagy jelképes tartalomra utal. A szavakkal kialakított gördülékénység a könnyebb befogadhatóságot támasztja alá. A mondáskényszer, mondásélmény sajátos deklarációba, manifesztációba, önmanifesztációba alakul. Tolnai elmond mindent, ami élettrajzi és költészeti létfontosságának alapvető része. Ettől válik „Tolnai-lexikonná” („szarvaslesen”). Minden „tolnaitás” (*A fehér holló*) egy helyen olvasható. A központozás hiánya az újabb végtelenített folyamatokat, és az önmagába visszatérő időtlenséget erősíti.

Tolnai Ottó tárgyilagosan magyarázza meg a fenti szöveg-, szó- és tartalomábrázolás lényegiségét. A *Legyek karfiol* eredetileg 1973-ban jelent meg (*Utószó* 250). Saját bevallása szerint, többek között szerb szürrealista költők hatottak rá már 1955-ben (*Egy iskolapadra* 196). „A Világpor olvasása közben minduntalan a fejemhez kaptam. Szinte pontosan éreztem, imaginációs képességeim mekkora adagjait, karfiolrögeit-rózsáit vette, vájta, szakította ki...” (*Utószó* 256). Mindez része az Új Tolnai Világlexikonnak (*Utószó* 251). Tolnai sajátos módon áll hozzá a különböző jelenségekhez, melyeket a kötetében felvet: például egy légy milyen viszonyba kerülhet az emberi lélekkel, vagy a pékségi kiféhéredett tücsök a kemencében, ami még ciripelt is. Folytatva térbeli és időbeli csapongásait: „Én... a tésztaival dolgoztam úgy, mint Rodin és Jován a gipsszel, mert a tészta bennem volt...” (*Utószó* 253) Megemlíti René Char költőt és Gertrude Steint is (*Utószó* 255). „De kezdjük előlről. *És most kezdjük el, mintha elkezdenénk.* (Gertrude Stein). A könyv bizonyos merészségei ellenére is hasonlóan kezdődik, mint általában a könyveim. Szerves, gyakran már-már naív kis ciklus vezet be. Aztán a szétrobbanó ciklusok. Majd a képzőművészeti és irodalomtörténeti vonatkozású darabok. A Pinakotéka. Szintetizáló tömbök. Záró versek.” (*Utószó* 257). Kifejti továbbá, hogy a szövegek miért egy adott struktúra mentén jöttek létre: „... a *Világpor* tárgyvilága, amely itt is a kimart középre, az elhasználódott szent kategóriák helyére helyezett növényi nap körül kering, repül összevissza... Emlékszem, első párizsi utam alkalmával mennyire megigéztek a szép, magas, fekete utcaseprők... mind jazz-zenészek, gondoltam... csak hajnalonta így gyakorolnak...finom porkupacokat söpörve, összesöpörve a világ szemetét, a világ porát, mert a világ porlik, de ők szépen összesöprik...” (*Utószó* 261-262).

(Tolnai Ottó: *Világpor*, Jelenkor, Budapest, 2016)

Hörcher Eszter