



FÁBIÁN LÁSZLÓ

## Tűzálló esernyő

MEGJEGYZÉSEK TOLNAI OTTÓRÓL

EGY HOSSZÚVERS KAPCSÁN

A sajátos paraplé egy Tolnai-dráma címe, önkényesen nyitogatom egész költészete, versei fölé – már-már oximoronos jellemzőképpen akár. Ezúttal konkrétan *karton & karfiol &* című hosszúverse, versciklusa (?) ürügyén. Abszurditása hangulati-logikai rokonságot mutat a vele egy időben keletkezett színművel; némi kakeckodással fűzöm hozzá: csak a vers sokkal drámaibb (és a maga diszkrét módján vallomásokosabb). Ráadásul bőségesen iróniával spékelt, ahogyan Domonkos István *Kormányeltörésben* című korszakos verse után komoly szerző műve nem lehet más. A 70-es (és a rákövetkező) évek jugoszláviai magyar költészetét (alighanem az egész irodalmat) jelentősen befolyásolta – formailag: képileg, nyelvileg; szemléletileg-tartalmilag Domonkos műve; talán nem felelőtlenység állítani: ezzel a verssel fölszámolta a vajdasági (noha nem pusztán csak) költészet XIX. századi sztereotip hagyományait. Ez a furcsa dadogás vagy inkább hóböncölés, a kimondásnak ez a fuldoklásokba csukló nehézsége nem egyszerűen a nyelvvesztés szociológiája, legalább annyira a csonkolt nyelv kifejezési diadala is. *Egészen kevesen... merészkednek a délkelet-európai, balkáni, illír, levantei lepusztult karnevál mélyére* – jegyzi meg róla Balassa Péter, ám a kevesek közt Tolnai Ottót megemlíti.

Merthogy mind Domonkos, mind Tolnai azt akarja megragadni – az utóbbi szavával – *azt amit versben senki még!* Valami szimplaságában is meghökkenítő egzisztenciál-költészet ez – tulajdonképpen metafizikai csúsztatások nélkül. Egyszerűbben: maga a lét mormolja, kántálja, suttogja önmagát: a lét szólal meg a létezésről. Mondhatni: egy negatív ars poetica:

*ez nem lenni vers  
én imitálni vers  
én lenni kormányeltörésben...*

Tolnai (egy 1975-ös versében) másfelől közelíti ezt a minimalizmust:

*egy pohár vízről kellett volna írni csak*

(Kapcsolatukat mi sem példázza jobban, mint a Domonkos Istvánnak Uppsalába címzett *táviratok new yorkból* szigorú önjellemzésével:

*akik a költészet felszíni kalandjait is végig akartuk csinálni  
és a vörös korláton át a mélybe zuhantunk.)*

Ebben az időszakban – most, hogy jócskán van rálátásunk – igencsak divatba jött a költészet, a versbeszéd elméleti kérdéseinek, egyáltalán a nyelvi kifejezés kérdéseinek firtatása, a versnek modern létformává pozicionálása. Majdhogynem a Jean Cohen-i definíció mentén: *A próza funkciója denotatív, a költészet funkciója konnotatív.* A het-

venes években induló hazai költők sora – Marsall László (1970. *Vízjelek*), Oravecz Imre (1972. *Héj*), Petri György (1974. *Körülírt zuhanás*), Labancz Gyula (1978. *Szüntelen képmás*), de mindenekelőtt és legszínvonalasabban Tandori Dezső 1973-as, úgyszólván programadó kötete: *Egy talált tárgy megtisztítása*, amely már címében a fölülírást sugallja, élénken jelzik a változás igényét. Valahogy mintha minden *az amatőrség elvesztése* (Tandori) körül forogna – leginkább etimológiai értelemben. Ugyanakkor az sem vitás, a váltás igénye és maga a váltás odaát sokkal radikálisabb, még ha a költészetet itthon is mindinkább *full time job*nak akarják tekinteni a költők – a Bonnefoy-i értelemben.

A radikalizmus nem idegen Tandoritól sem (Petritől főleg politikai értelemben):

*Most, mikor ugyanúgy, mint mindig,  
legfőbb ideje, hogy.*

*(A damaszkuszi út).*

Mások azonban az indíttatások, a körülmények. Titó Jugoszláviájába könnyebben hatoltak be a nyugati szellemiség áramlatai, az aktuális trendek, szélesebb volt a tájékoztatás, közvetlenebb a kapcsolat. Egyetlen példa: Sartre már abban az időben (1960 – tudjuk meg Tolnai Ottó elemzendő verséből) előadást tarthatott a belgrádi egyetemen. Eltérőek a választott példák, a hatások. Itthon inkább a Weöres-életmű vagy az Újholdasok mindinkább fölszínre igyekező hagyatéka; a vajdaságiak esetében a modernizmus jelesei, mint Jacques Dupin, aki együtt szerkesztette a *L'Éphémère* című folyóiratot Gaëtan Piconnal és Bonnefoy-val; mindketten költészetükkel hatottak elsősorban, a szürrealista indulást soha meg nem tagadó, de egyre jobban csupaszkodó szabadversükkel. (Dupin egyébként elmélyült tanulmányokban foglalkozott Giacometti, Miró és Tapiés művészetével.) Jugoszláviából könnyebb volt Nyugatra utazni, ösztöndíjakat lehetett szerezni. A könyvkiadás szabadabb volt; a belgrádi Nolit – például – a hatvanas évek elején megkezdte a klasszikus avantgárd képzőművészeti eredményeinek népszerűsítését olcsó kiskönyvek sorával (*Mala umetnička enciklopedija*, a párizsi Fernand Hazan együttműködésével). Itthon az ideológiai küzdelem meglehetősen hektikussá tette az információk szivárogtatását. A konklúziót a Kormányeltörésben olvashattuk:

*mi meghalni mindnyájan  
úgyis téves csatatéren*

Nekem egyáltalán nem meglepő, hogy Domonkos versének egyik első méltatója, Utasi Csaba (új symposion, 1971 május) összekapcsolja gesztusait Tolnai Ottó *Tomaž Šalamun* című versével: *Rőfnyí ha-ha-hával fejeződik be. Igen, meg kéne egyszer már írni azt a hosszú-hosszú verset is, mely elejétől végéig ha-ha-hát fröcskölné széjjel – hullámzó, vaskos röhögést.* Fájdalmas, önkínzó kelet-európai röhögést, amely – ebben a tömény sűrűségben mindmáig várat magára, mondhatnánk. Azt a rejtelmes röhögést, amit igazán csak mi, kelet-európaiak értenénk, hiszen bennünk csikorog. Sírás helyett.

*Számomra nincsen különbség a vers és a regény között mondta aragon dominique arbannak* – erősíti meg magát Tolnai a *karton & karfiol &* harmadik részében, majd

így folytatja: *mikor én húsz éves voltam mindenki azt tartotta ezentúl már lehetetlen olyan verset írni amely nem fér rá egyetlen lapra* – ám a két ellentétes vélemény akár a hosszúvers dialektikus igazolása lehet, jelesül, az éppen idézetté, amelyben valóban nehéz lenne a regényességét figyelmen kívül hagyni. A lírai vallomásnak tetsző, joggal annak érzett **szöveg** textúrája történetet (sztorit, elbeszélést) rejt, jóllehet, talán banálisat, csak hát éppen a banalitások költészete ez, a majdnem-történet alanyi epikája. A sztori:

*sikerült  
a kisleány szívoperációja  
ljubljanában  
már haza is hozták  
boldog vagyok verset írrok*

azaz: elbeszéli a vers írását – ebben a boldog-bizonytalan állapotban:

*de én örökre ott maradok  
kipöckölve  
ljubljanában  
egy indonéz asszony  
és egy braque-festmény között*

maradt ugyanis a föladat, a gondoskodás a hazatért betegről, amely tétlenségre kényeszerít, mivel *éjfélkor és ötkor kell beadni a kicsinek az orvosságot nem fekszem le*, ám az időt ki kell tölteni: *mit csináljak feljegyzem mit csináljak azt csinálom amit feljegyzek*. Persze, ez lehet önkéntelen matatás, lehet csapongó gondolkodás, szertelen emlékezés; az egymást vonzó fölvetések már-már logikátlan retorikája vagy éppen ellenőrizetlen ritmusok, egymást cibáló szavak játéka, a köznapok gátlástalan szürrealizmusa, ha ugyan...(*pikula pikulorum* áthallva a *secula seculorum*ot; *a lélek barokkos barakkja; feloldom kubarát bealliterálom KABALÁT*). És följönnek sztereotip emlékek, képek a gyerekkorból (történet a történetben: iskolatársával, a sintér fiával), fragmentumok utazásokból – Bánátban, Párizsban, Hágában stb., *vitész nagyanyámmal karonfogva* – 1973-as *legyek karfiol* című kötetének kétrészes záró poémája: *vitész nagyanyám*, a szinte zagyván fölötölő műveltség-szigetek: *szeretem a román és a lengyel nyelvet, szejk sörhajja, gombrowicz novellája a karfiolról* (naná, az alap-metafora), egy Lars Gustafsson-könyv, na meg – természetesen a Sartre-élmény: *egy varangy beszélt akár az isten* stb.

Mit is mond Sartre? ...*az irodalmi tárgy, noha a nyelv által valósul meg, sohasem adott a nyelvezetben; ellenkezőleg, természeténél fogva csend és a beszéd kétségbevonása. El lehet olvasni valami könyvben százezer egymás mellé sorolt szót anélkül, hogy a mű értelme feltörne; az értelem nem szavak mennyisége, hanem azok organikus egysége. Semmit sem tettünk, ha az olvasó nem helyezkedett – kalauz nélkül – ezzel a csenddel egy vonalba*. Noha hihetetlenül bonyolult ez a csönd (mármint az irodalmi tárgy), sőt, másként és másként hallja ezt a csöndet egyik vagy másik olvasó, ám egészen bizonyos – állítom Sartre-ral szemben – éppen **a nyelvezet mögötteseként hallja**, lett-égyen bár szó alkalmasint a nyelvről. A banalitás forszírozása, a bagatellizálás

hajszolása már a dadával polgárjogot nyert, az abszurdban pedig egyenesen „irodalmi tárgygyá” vált, az itt emlegetett verstípusok olykor egy kicsit *Beckett-szimposzisek* – jellemezhetnénk Petri György szavával. Maga a metafora is banális (jöllehet, semmi esetre sem holt metafora): a *karton* vagy a *karfiol* visszarángatja a jelentéktelenség mezejére a kultúra lendületét fölvevő nagy-elbeszélést, ezúttal nevezetesen a hosszúverset. (Egyébiránt megtörténik a hosszúvers ironizálása egy „lírai vallomásban”, hiszen a „kedves” pénzben méri.) Különös módon azonban a banális mégsem devalvál, egyszerűen **mássá** tesz. Tolnai esetében *az egyes szám első személy új dimenziója* – pontosan a Gustafsson-minta alapján (lásd: Elbert János említésre méltó fogai). Banalitás ide, bagatellizálás oda, valójában ezek mégis csak **enigma-versek** vagy **vers-enigmák**. Holott szinte sorról sorra állandó rotációknak tűnnek föl – szabadon: helyértékek nélkül. *A költő nem őrzi meg, amit fölfedez* – mondja René Char –; *lemásolva nyomban elveszti. Ebben rejlik újdonsága, végtelensége és kockázata*.

Maradjunk a verscímet adó két tárgynál. A **karton** cím a vers első részét illeti, ami nem jelenti azt, hogy később nem fordul elő, de még *kartonbörönd*, *kartoték*, *papundecli*, *kartondoboz* formában is. *átmegyek a kartonon* – indul a vers, pár sorral lejjebb árulja el, hogy a szótárfödél a karton, azaz: behatolás a szótárba; hadd fordítsam ekként: a megnevezés világába, magába a létbe, hogy Heidegger agyoncitált gnómájára utaljunk (*A nyelv a lét háza*). Azon nyomban dobozra asszociálhatunk (ki is mondja majd, de ki ám!), még inkább dobozokra, azokból kerülnek elő emlékei, azokból és abban a rendetlen összevisszaságban, amiben eddig lapultak. Ámbár a szótárban keresett (dobozban meglelt) címszó – **tengerimalac** – önmetafora: *szép önmagad kísérelti*

*állatkájává lenni  
kísérelti önmagad  
állatkájává  
szép vadállatkájává lenni.*

(A szintagmán belüli megfordítások, jelző és jelzett fölcserélése kedvelt /dialektikus?/ fogása, költői eszköze a szójátszásra, nyelvjátékra mindenkor kész poétáknak. Hiszen – mondja másutt – *szavanként hordják szét a hangyák a lírai ént*.) Az igazán grandiózusz kísérelt – elgondolni az elgondolhatót és megjeleníteni, kimondani, no, nem a mondhatatlant, az már nem játszik, a romantika réges-régen a szemétdombon, és az új attitűdöt csupán amiatt nem nevezik ellen-romantikának, mivel benne a ’romantika’ szó, és féltő, hogy visszacsap, miképpen azon a tübingeni rádió-fölolvasáson a *kibuggyan a vér a számon* című – mondhatni szemérmes ars poeticában. Kimondani – miként idéztem már – *azt amit versben senki még*. Az önironia pedig a legszebb verssorává magasztalja a *tiszavirágkitin-koton* sort. Ó, dehogyan póz ez a mindenkori egyensúlyozás poétikus és költőietlen között, ahogy az imént jeleztem: szemérem, amely a lírikust prózaivá, az epikust líraivá maszkolja. Emiatt a matatás a kartondobozokban, emiatt elfeledett kartotékok kikurkászása, papundecli-böröndök kiforgatása > *soha különösebb úrfölmutatás* – fordítom rá saját szavait. Emígyen szintén: *hágunk a semmibe*.

A második rész címe: **karfiol**. Talán nem túlzás kimondani: Tolnai Ottó költészetének nagy-metaforája. Számos versében megjelenik, *legyek karfiol* című 1973-as kötetében (a cím – természetesen – legalább kétértelmű!) a hasonló címmel jegyzett ciklus (hét vers) adta a könyvét. Az ebbéli *karfiol-tanulmányok* ha nem is igazítanak el a szóhasználat teljes referenciájában, kezdősoraival tág dimenziót sejtet:

*olykor*-----

(*ha új nevét keresném oly-kornak nevezném e főzelékfélét*).

Leggyakrabban azonban az agyvelő asszociációja merülhet föl, Tolnai többnyire maga is ezt az értelmezést sugallja (jelenti ki expressis verbis). Ám ez semmi esetre sem a karfiol intellektualizálása, fölmagasztalása, gyaníthatólag inkább az agy (és – persze – az intellektus) leértékelése – valós értékére:

*a testbe süllyedő*

*agyvelő*

*lágy á-*

*gyúgolyó-dallama.*

Mindezzel együtt is antitézis a *karton* téziséhez viszonyítva. Majd értékelődik benne az említett kötet cím is (*a legyek karfiol-on*, illetőleg a Petőfi-idézzettel: *legyek fa melyen villám fut keresztül*, és hát ennyi még akár egy romantikus programból is válalható) a maga szójátszós módján.

Így indul ez a rész. (Vagy talán fejezet; a pontokkal „pontosított” római számok esetleg erre utalnak, hiszen vers és regény egyre megy.) Itt a program is némi szkeptikusnak tetsző fölhanggal: *modernnek lenni mindenestül* (Rimbaud normája szerint; örök avantgárd hivatkozás), szemben az elkötelezett (*angazsált*) verssel. Hol van már Radnóti aggodalma – *tudunk-e énekelni még?* –, rég kifújt a dal, a változatlanul romlandó világban csak (legalább?) a paradigmák változnak. Vége az esztétikai princípiumnak; *a művészet elszakadt az eleven illúzió-prncípiumtól* – dohogja Baudrillard –, *és szép csendben eszmévé lett*. A megállapítás nagyjából igaz, ám azért nem szép csendben. Sőt, nemcsak hangzatosan, de hangosan. Csöndben legföllebb annyiban, amennyiben Webern „ornamentális csöndje” – Alain Badiou hívta föl rá a figyelmet – átjárta a modern művészetet. Ugyanakkor abban teljesen igaza van Baudrillardnak, amikor kicsivel később *tömegméretű esztétikai szimulációt* emleget > érezzük, látjuk, halljuk, szagoljuk. És Tolnai is múlt időben nyilatkozik normájáról: *két kézzel akarta markolni a durva valót*, visszahivatkozva leszögezheti:

*marhaagyvelőforma karfiolomat sem*

*mutathatom be egyik előző kötetemből.*

A jelzett antitézis mintha valóban felelgetne az első rész téziseire (úgy tetszik, minden karfiolra fordul): *a sintér fia*

*rántott karfiolt zabál a pad alatt*

*s én azt hiszem agyvelő...*

A karfiol gyökere mint a torma, a torma viszont a csödör nemiszervének metaforája > a karfiol *tehát eo ipso*

*nemiszervre szerelt agyvelő*, így válik igencsak totálissá a hovatovább nem is meg-  
hökkenítő metafora. Egy zagyva világ kimódoltan zagyva jelképévé.

A harmadik rész címe a & jel, vagyis az 'és'. Korábbi vélekedésemnek megfelelően ez volna az összefoglaló: a szintézis. Megváltozik a forma: prózavers váltja az eddigi szabadverset, tördelése kitölti az egész oldaltükröt – méghozzá radikálisan elhagyva a szóelválasztás szabályait – szigorú sorkizárással. *éjféلكor és ötkor kell beadni a kicsinek az orvosságot* – sejlik föl újfent kezdetként a kerettörténet, a folytatás talán a kényszerű ébrenlét – mondjuk így – jobbára szellemi története. Fettelve emelkedik ki a szövegalmazból nyomban itt, a rész elején a *formular art* kifejezés – akárha egy irányzathoz kötődést jelezne (valószínűleg a státutum aláírása), ezt követően pedig a szertelennek tetsző, már-már kapkodó hajsza olvasmányélmények földidézésére: Sartre, Baudelaire, Croce, Leopardi, mi több, Gombrowicz – karfiol-novellájával (bevallom, nem tudok ilyen írásművéről). Hát hogyan, végtére is a *márványkarfiol... költészetem büszkesége centruma mely körül immár ha tetszik ha nem forognom kell forognia kell a világnak*. A lengyeltől mintegy igazolást nyerve. Na és áthallást a beteg kisleány történetére, ugyanis abban a novellában egy eltűnt kisgyerekről esik szó. Aztán pedig ismét zabolátlanul bele a véghetetlen irodalmiságba: (korábban már említettem) Gustafsson (Elbertestől, Lukács Györgyöstől), Grass, Rupel (éppen friss regényével: *Tea és puskák négykor*; mi inkább külügyminiszterként tudunk róla, Tolnai valószínűleg szorosabb kapcsolatot tartott vele Ljubljánában, teszem azt a Katalog nevű irodalmi csoportban), Sanguinetti, mélézgatás a példaképekről: *bonnefoy jobb esszéiről mint költő tán du Buchet és Dupin is*, meg Pasoliniról, Ginsbergről, Enzensbergerről *et cetera*. Mindenképpen árulkodó a nálunk csupán itt-ott megemlített titokzatos Raymond Roussel, akiben a francia irodalomtörténet az „új regény” elődjét tiszteli (kiváltképpen a *La vue* – A kilátás – kapcsán), de Tolnai értékelése szempontjából (gondolva a későbbi „eposzra”, a *Wilhelm-dalokra*) talán lényegesebb az az elképzelése, amelyet Bajomi Lázár Endre foglal össze ekként: *a nyelv nem hordozója, hanem alkotója a mondanivalónak*. Előbb már céloztam rá, akárha hasonló alapállásból íródának Tolnai Ottó versei is: az egymást ráncigáló szavak szabad asszociációja, a szójátszás kiszámíthatatlan, tehát meghökkenítő vargabetűi, a képek logikátlanok szándékolt applikációja > szóval: irodalmiság, amely újabb – posztmodern – irodalmat nemz. Azaz: *rezonál hamuval gittel gipszszel karfiollal*.

Ám semmi esetre se feledjük: a karfiol – agyvelő. És – úgy tetszik – ezúttal a posztmodern *fenséges*. A *camp* fenségessége.

Bármit elővárásol a *kartondobozokból*. Ugyanakkor folyvást az önirónia: *lég-tornász vagyok-e én avagy lírikus-s?* A papundeklit, Pasolinét és Polanskit végül összehozza, másutt pedig megvallja: *alliterációs manipulációid áldozata* a mondandó.

\*

Baudrillard különös imperatívuszainak egyikét tekinthetem az elmondottak összefoglalásának: *A nyelv nem egyszerűen egy jól ismert forma, amellyel élünk és vissza-*

*élünk, hanem valami idegen dolog, amit el kell csábítanunk. Nem arról van szó, hogy a háta mögött, mintegy félrelépve nyelvi születményeket hozzunk létre. A nyelvet meg kell lepni, és a nyelvnek meg kell lepnie bennünket. Azt hiszem, elsődlegesen az írásra érti, ám nyugodtan kiterjeszthetjük az olvasásra is, hogy igazán közelébe férközhessünk az irodalom elmúlt fél évszázadának, ahogyan most Tolnai Ottó kapcsán (akinek, mint láthattuk, mindig párban a referenciális és az emotív funkció: epikus és lírikus egyszerre) – készülődve alkalmasint az 1992-es főmű, a *Wilhelm-dalok* nyelvi, kulturális, nyelv-kulturális, mítoszi (Istenem, mi még!) kincsesbányája (emlék-brikolázs?) föltárására...*

