

gatartásformákról” informálják az olvasót, de „mindezt a végtelen humanizmus szemszögéből teszik”. Akkor sem jelent ez minőségi előnyt, ha most már tudjuk, kiderül, mit ért szerzőnk „végtelen humanizmuson”, azt, hogy a Szentkuthy regények „Nem szolgálnak (...) semmilyen politikumnak, mint a legmagasabbnak és a legszebbnek: a humanizmusnak”. Tehát kevésbé kötődnek koruk, korunk társadalmi valóságához, mint a Déry- vagy a Németh-regények, de egyrészt szintén kötődnek valamilyen formában, másrészt — s ez a fontosabb — irodalomként, művészi alkotásként egyetlen Déry-, Németh vagy bármilyen regény sem attól jelentős (vagy kevésbé jelentős), hogy milyen mértékben szolgálja a politikumot. Ha történetesen vezércikkek lennének, akkor ez lehetne a fő szempont, de regényként ez a szolgálat kevésbé meghatározó, másod- vagy harmadrangú, vagy legalábbis a regénypoétikai tényezők mögött foglal helyet. Annál inkább különös ez a feketei megkülönböztetés, mert Szentkuthy alapos ismerete nem erantit, s nem is ezt sugallja neki. Aki megmutatta, hogy érti és érzi Szentkuthy regényvilágát, az olyan iskolába járt, amely hosszú távon, egy életre szóló szemléletet adott, az tanulmány- és kritikairó elveit biztos alapokra építheti, egy életműre, amely megóvjá őt attól, hogy téves, irodalmon kívüli elvek szerint ítéljen, s hogy értéktelent értékesnek véljen. Persze, ki tudja, mi könnyebb, megtanulni az elveket, magunkévá tenni egy szemléletet, vagy elfeledkezni róluk?

GEROLD László

### „KAMASZVERS” UTÓSZÓVAL

Tolnai Ottó: *Rokokokokó*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986

Egyetlen hosszú gyermekvers, „hosszúkás kamaszvers” (a szerző szavai) a *Rokokokokó*. Magáról a versről, megírásának apropójáról, a szerzői intencióról kimerítően tájékoztat a rendhagyó utószó (Utószó Fuderernek), de magyarázó—értelmező—eligazító kiszólásoknak nincs híján a vers sem. Tulajdonképpen csak ez utóbbiak (kellene hogy) mérvadóak (legyenek) a kritikus számára. Maga a *szöveg*. Ámde az utószó ezúttal nem csak függelék, hanem *adalék* is; ha nem is szervesen, de lazán ráépül a versre, *dialogizál* vele. Ilyenformán nem a foglalkozások lajstromba felvett „tiszavirág”-szóval fejeződik be a vers (könyv), hanem az utószó-esszé szökőkút-képével, verskút-metáforával: „... a vers (könyv) megvan, de hogy működni fog-e, és meddig, és milyen frissen, vidáman permetezve, tündökölni fog-e »képtelen üvegfa-ként«, csobogni fog-e »könnypatak-ként«, arról fogalmam sincs...” Ezzel válik az olvasói élmény teljessé.

Szerző és „kamasz-elbeszélő” párbeszéde az a könyv, végső soron: égykezes, ha nem is olyan, amilyenre a költő azt elképzelt volt egyor: „Akkor elhatároztam, megkérem fiamat, írja le nekem gondolatait témáról, mármint a pályaválasztásról: És majd szépen kicseréljük, véül összekollácsoljuk irományainkat.” Másutt: „... fiam problémáit úját sókincsem, tapasztalatom, eszem szerint akarom elmondani.” Ezt „problémát” a következő megfogalmazásban adja a kamasz-elbeszélő ájába: „Szóval döntenem kell. / Ezt akartam mondani. / Csak kissé örülményesre sikeredett. / Olyan rokokokokósra. / Szakmát kell vá- isztanom.” — Így született meg a *Rokokokokokó*, ez a játékos-fura ci- úü gyermekvers (a költő az egyik újvidéki cukrászda nevét tette meg önyvének címévé), mintegy „megrendelésre”, Fuderer Gyula, a Forum önyvkiadó tavaly elhunyt szerkesztőjének többszöri unszolására, ke- yeletadásként is.

Az olvasó, aki régi jó szokás szerint az utószónál üti fel először a önyvet, nem kis székszissel kérdezheti: versbe szedhetők-e egyálta- in egy kamasz pályaválasztási keservei, töprengései, az ifjúsági saj- önk hasábjain széltében-hosszában megtárgyalt, elcsépelte témához hoz- á lehet-e rendelni a „költői többletet”, a pályaválasztási tanácsadók álaszait a csömör veszélye nélkül megtoldani még egy — költői — álasszal? Továbbá: „az egyszerűbb hang”, a „visszatért interpunkció” ozadéka-e Tolnai költészetének avagy teherétele? Lehet-e súlyzó- kal szárnyalni? A kérdések korántsem szónoiak. S hogy nem azok, rról már a verskezdés, a hangütés meggyöz. Ugyanis az első frappáns, zuggestív sorok után (e kilenc sor volt a kiindulópontja, fogódzója 'olnainak, e régóta meglévő sorokhoz írta hozzá aztán a vers többi észét: „Ebben a félévben délután járok iskolába. / Teljes sötétségben ukdácsolok hazafelé. / Árkon-bokron át. / Jó mély árkokon. / Jó zúrós bokrokon. / És most még ez a kesernyés köd is. / Néha dühösen eleharapok. / A ködbe. / Hátha mégiscsak vattacukor.”) naivnak tűnő, lcsó szójátékok következnek: „És jövőre el kell dölnie. / Döntenem ell. / El kell döntödnöm.” És „De én még nem döntöttem el. / Én még emmit sem döntöttem. / El. / Csak tegnap a krizantémos vázát.” A ásodik oldal sem ígér többet. Ismét a köd. *Túl átlátszó* a megfelelel- köd és a kiüttlalanság, tapogatózás között. És ismét a szójáték: „döl- i”, „dönteni”, „döntödni”. Lapozás. Mindez ismétlődik. Mindent vas- agon burkol a köd. (Ámbár néhol gyönyörű sorok ugranak ki: „Ha alnak lenni is foglalkozás lenne, / akkor én a kínai fal, / egy kő sze- etnék lenni a kínai falban.” (Aztán, szinte észrevétlenül, minden átti- ösül. Ami kezdetben tőrhetetlenül közhelyesnek, banálisnak, pongyo- ának tűnt, az a végén lényegivé, súlyossá lesz. Egyszerűen arról van zó, hogy létrejött az „egyensúlyhelyzet”, a motívumok a helyükre ke- ültek, kirajzolódott a vers szerkezeti váza, érezhetővé váltak a súly- ontok. Tolnai ugyanis fokról-fokra építi a szöveget, mondatai nem

túlterheltek, mi több: kevés információt hordoznak, egymásba fűzőnek, egy-egy motívum, találó, telített kép asszociáció köreinek megfelelően tömbökbe szerveződnek. Ezeket a tömbszerű képződményeket „közös erőter” köti össze, a pólusok közötti hasonlóságok és különbségek súlyelosztódása. Ami egy kiragadott szegmendumban könnyűnek találtatott, a vers kontextusában „megnehezül”.

Hat szerkezeti egységre tagolódik a szöveg. Mindegyik egység, kivéve az utolsót, a köd-motívummal végződik. („Néha dühösen beleharagpok. / A ködbe. / Hátha mégiscsak vattacukor.”), és egy újabb „töprengéssel” kezdődik. A számításba jöhető lehetséges és lehetetlen foglalkozások (platánfa, kínai fal, hordár, pincér, állatorvos, festőművész: zenész, cukrász, molnár, kályhás stb.) felsorolását olykor egy-egy emlékkép esemény-beszámoló szakítja meg (az eltűnt iskoláról, apja szobadkái élményeiről, jégverem-ügy, kályhás a lakásban, stb.), hogy azután a vers kamasz-hőse a Tolnai-lexikon címszavait vegye sorra, végül a „tiszavirág” szónál állapodjon meg.

„Egyszerű hang”? Az. Egyszerűbb nem is lehetne. Úgy tűnik, a „egyszerűség” fokozhatatlanná vált Tolnai költészetében. Persze, amely nyire átlátszó ez az egyszerűség, olyannyira megtevesztő is lehet, mir ahogyan azt épp a *Rokokokokó* példázza. A *Rokokokokó*, amely ismét visszaállította jogaiba az interpunkciót, s a nagybetűt. Ennek a gyakorlati következménye, hogy olvashatóbbá vált a szöveg, kevésbé kihagyásos, a mondatok és mondatelemek határai érezhetően elkülönülnek, a közlésegségek ugyanakkor ráhangolódnak egyfajta, neheze meghatározható, dramatikusságra. A szöveg ritmikusságát, lüktetését, feszültségát az ismétlődések és a rövid, nyomatékos s a hosszabbak ámbár rokokósnak egyáltalán nem mondható mondatok váltakoztatás adja. Hogy Tolnai ezt a fluktuálást épp a központosítás alkalmazásával érte el, azt jól bizonyítja az eltűnt iskoláról szóló rész, amely tulajdonképpen montázsselekként épül be a szövegbe: eredetileg (központosítás nélkül) *Semmi semmi* címmel publikálta a költő (*Híd*, 1984. január magábanálló versként. A tizenkilenc soros vers a *Rokokokokó*ban negyvenegy soros szövegrésszé bővült, azzal, hogy a *semmi* szó ezúttal minden alkalommal kiemelten vagy hangsúlyozott helyen (egyedülálló soroként, sor végén, kurzívval) szerepel, a „hézagokat”, kihagyásokat pedig magyarázó, kommentáló részek töltik ki, amire szükség lehetett nézőpontváltás miatt is (a versben a felnőtt, a szövegrészben a kamasz szemszögéből látta a költő ugyanazt az eseményt), de minden bizonyonnyal a versegész is megkövetelte az effajta adaptálást.

Tolnai már első gyermekversköretével (*Elefántpuszi*, 1982) jelezte, hogy nem a „kanonizált” gyermekköltészetet tekinti irányadónak. Ner a hatáskeltés hagyományos eszközei (bevált ritmusképletek, rímek, jelzők, népköltészeti motívumok) jellemzik gyermekverseit, hanem eze *hiánya*. Ha mégis „gyermekversszerűeknek” érezzük szövegeit, az főle

és játékoságnak, a témaválasztásnak, a képiségnek, a szövegszervező eljárásoknak tudható be. Legkisebbséink, akik legelőször a zenét, ritmust hallják ki a versből „a hangzás-mozgás, ismétlődésdúdolás örömet” (T. Aszadi Éva), igazából nehezen tudnának ráhangolódni a Tolnai-versre. „De hiszen az én verseim közül (...) egyet sem olvashatok fel óvodásoknak s óvónőknek...” (Utószó Fuderernek). Ezért indokolt a szerző műfajpontosítása: „versek koravén gyerekeknek” (*Elefántpuzi*), „kamaszvers” (*Rokokokokó*).

Tolnai számára szemmel láthatóan nem „kényszerzubbony”, tessék-ássék vállalt szerepjátszás, de nem is kitérő a gyermeklíra. Gyermekek írt versei, így ez a „hosszúka kamaszvers” is, szervesen épülnek a költészetébe, nem a „költői mellékfoglalkozás” termékei. Épp ezért óvzást állíthatjuk: nem lesz „tiszavirág”-életű a *Rokokokokó*.

P. NAGY István

## NÉPKÖLTÉSZETI TANULMÁNYOK

*Jugoszláviai magyar népköltészet I.* A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék, 1985.

Az *Értekezések, monográfiák* sorozat újabb népköltészeti gyűjteménye jelent meg a közelmúltban Bosnyák István válogatásában. Az előszóból megismerjük a szerkesztés célját, mely egyben megmagyarázza a kötet összetételét is. A szelektálás első szempontja a folklórirodalom, a szóbeli költészet volt, második szempont a viszonylagos műfaji teljesség (egy-egy műfajon belül tematikai és műfajtörténeti-kronológiai bemutatásra törekedett a szerkesztő), a harmadik szempont sem elhanyagolható, a viszonylagos területi egyetemesség, mely szerint egy-egy műfaji fejezetben belül helyet kapnak a jugoszláviai magyar nyelvterület legkülönbözőbb pontjain végzett kutatások eredményei Dél-Bánáttól a Muravidékig. Ebből az is kitűnik, hogy mely vidékeinkre terjedt ki a vizsgálódás legintenzívebben, és hol várat még magára a tudományos igényű vizsgálódás.

Bosnyák István céltudatos szerkesztési elvei elhanyagolják (jogosan) azokat a dolgozatokat-tanulmányokat, melyek önmagukban jelentős anyagot dolgoznak fel, de nem nyújtanak analitikus vizsgálatot, másrészt pedig kizárta a szerzői szereplés szempontját: ezáltal a gyűjtemény nem a jugoszláviai magyar népköltészettel foglalkozó folkloristák szerzői antológiája, hanem olyan tudományos igényű gyűjtemény, melyben a közölt tanulmányok népköltészetkutatásunk alakulástörténetét is vizsgálják. A válogatás tehát a jugoszláviai magyar népköltészetkutatás dokumentumainak első monografikus bemutatása.