

## Tolnai mint szerző(társ)

Tolnai Ottónak az Ünnepi Könyvhétre a pécsi Alexandra Kiadó gondozásában *Szög a nadírban* címen verseskötve jelent meg. A kislakú, karcsú, nagyon szép kiállítású kötet Kovács Antal fiatalon, 1994-ben elhunyt kanizsai szobrász, miként Tolnai mondja, „súlyos szobrászkézzel” írott naplójának mondataiból formált, csak egyetlen, szabálytalan szakaszokra osztott verset tartalmaz a hagyományos versszerűség jelei és nyomai nélkül. Még a szabadvers „versszerűségeit” is eltünteti, hiszen a sorokra tördelt naplószöveg szilánkjai aligha vehetők „verssoroknak”. Mert a versnek szinte minden sora egy-egy központozás nélküli egyszerű, majdnem mindig elliptikus mondat a naplóból. A mondatok a szobrász Kovács Antal napi mozgásának és tevékenységének tényszerű közlései. Rögzítik, merre járt a szobrász, merre sétált és csavargott, kivel találkozott, kivel váltott pár szót, ki jött el hozzá, mit vett a papagájnak, mikor vásárolt gipszet, ültetett fát, mikor kaszált, mosott és takarított, mit intézett a hivatalban, a ház körül, mit Koncz ügyvéd irodájában, a végrendeletét éppen, és ki is vette az ügyvéd verseskötveit a könyvtárból. Majd azt is feljegyzik, hogy visszavitte a könyveket. A tények közlésén, az adatok rögzítésén túl semmi, se érzelem, se szenvedély, se indulat. Ilyesmiről szó sincs Kovács Antal mondataiban. Legfeljebb akkor tűnik fel, messziről, mondatokba rejtett érzelmi tartalom, amikor öt évvel édesapja halála után megkérdezi, „hová lett a kalapja”, meg amikor rózsát visz a temetőbe, vagy amikor talán nyaralásból hazatérve ráismer a kutyája, és ezért könnybe lábad a szeme. Vagy amikor megjegyzi, „láttam lezuhant egy levél”. Vagy még távolabbról, amikor odaát járt „martonoson”, és követte „a tiszát ahogy kanyaró-

dik”, vagy amikor megbeszéljük „jánossal”, kimennek „a csodakút / forrásához nézni a vajas sárban / a madarak lábnyomait”. Azzal a „jánossal”, aki „álmában szöveget vert a nadírba”, és „azt mondta azért vert szöveget a nadírba / hogy legyen mibe kapaszkodni”. És arra biztatta a naplót író szobrászt, kapaszkodjon ő is a nadírba.

Nem lehet tudni, ismerte-e az álomlátó „jános”, vagy a naplóíró szobrász József Attila *Szürkületének* azt a sorát, amely így hangzik: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / beléfogóznom.” Ha nem ismerték, akkor sem mellékes, hogy a jambus és a nadír szerkezetükben közel állnak egymáshoz. A jambus verstani kifejezés, a verslábak egyike, a nadír arab eredetű csillagászati kifejezés, magyar neve talppont, a függőlegesnek és az égővnek metszéspontja. Amott a rövid és a hosszú szótag, emitt a függőleges és a sík találkozása, amott versláb, itt talppont. Ahogyan a láb és a talp összetartozik, úgy tartozik össze rövid és hosszú, függőleges és vízszintes... Ezekbe lehet szöveget verni, megkapaszkodni és beléfogózni: megfoghatatlan bizonytalanságba a létezés bizonytalanságával. „Csak egy bizonyos itt - az, ami tévedés” - áll József Attila versében. Ugyanezt mondják Kovács Antal szobrász tényeket rögzítő, minimálisra szűkített rövid mondatai Tolnai Ottó jelöletlen idézeteiben. Szöveget verni a nadírba, hogy legyen mibe kapaszkodni, csak tévedésként - álomként - „bizonyos”.

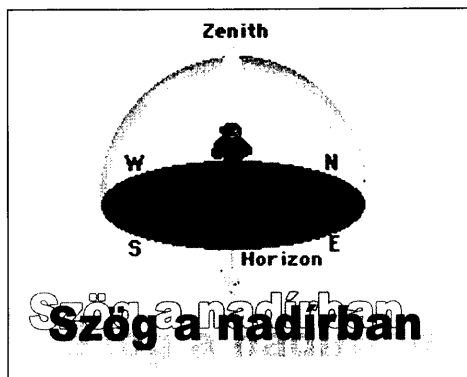
Kovács Antal szobrász datálatlan naplóját Tolnai Ottó versének olvasója nem ismeri, csak a könyvet záró utószó tájékoztatja felőle némileg. Annyi tudható róla, hogy „súlyos, szobrászkéz vetette betűk”-kel meg Tolnai számára is „érthetetlen jelekkel” van teli a „naplófüzet”. És Kovács Antalról is annyit, amennyit az utószó elmond róla. Kovács Antal - az utószó szavait követve - gyermek kőművesként ismerkedett az anyaggal, ifjú birkózóként az anatómiával, a szabadkai szecessziós épületek díszítéseit pedig szakemberként restaurálta. Meg hogy „szobraiban majd úgy tükröződnek ezek a díszítések, akárha Csáth szemében”. Ennyi elég is, minden mást elmondanak a szobrok fotói. A fényképeket Nagy József és Vajda János-Deszka készítette. Az a Nagy József, aki - Tolnai látta - *Egy ismeretlen naplója* című szólódarabjával búcsúzott Velencében mesterétől, Dobó Tihamértól és barátjától, Kovács Antaltól. És az a Vajda János-Deszka, aki álmában szöveget vert a nadírba, hogy legyen mibe megkapaszkodni. A fotók és a vers párhuzamosan futnak a kötetben. Bal oldalon a szobrok, jobb oldalon a versbe átírt napló mondatai. Sötét tónusú fekete-fehér fényképek, kész vagy félig kész szobrok, szoborrészek, főként arcképek, torz fejek cím nélkül a könyv bal oldali lapján, jobb oldalon a napló versbe szedett szikár mondatai. A két oldal szorosan egybetartozik. És folyamatosan olvasható a páros és a páratlan könyvoldal, mert a szöveg nem értelmezi, nem is egészíti ki a képeket. Ugyanazon a

nyelven szól a szoborfotó és a versszöveg. De egyik oldal sem Kovács Antal műve, mindkettő róla szól, az ő életéről és művéről, mindkettő - a szoborképek és a versszöveg - az ő létezését dokumentálja. Első szinten Kovács Antal teremtett művet, szobrot és naplót, ama „jános” álma nyomán ő vert szöveget a nadírba, második szinten azonban az idézet, a fénykép és a naplóból készült versszöveg szerzői teremtettek művet. Más nyelven szóló, mégis egybetartozó és folyamatosan olvasható művet.

Kinek a könyve hát Tolnai Ottó *Szög a nadírban* című verseskönyve? Ki írta? A szobrász Kovács Antal, vagy a fényképek készítői meg a naplót kezelő költő vajon? Vagy éppen egy a jambusba megfogózó és a nadírba megkapaszkodó ismeretlen kéz? Egy mindent összefogó, a szobrok meg a vers alakjait, mások mellett Dobó Tihamért, Koncz Istvánt, aztán az egész Kanizsát, ismert és ismeretlen személyeit meg helyszíneit, a Szúnyogfalut, a Zsidótemetőt, a Járványkórházat, a Budzsák Rétbe nyúló részét - szobrászról lévén szó - egybeöntő rejtélyes hang, mindenből sugárzó titokzatos fény? Ez a hang mondaná, ez a fény írná Tolnai Ottó új könyvét?

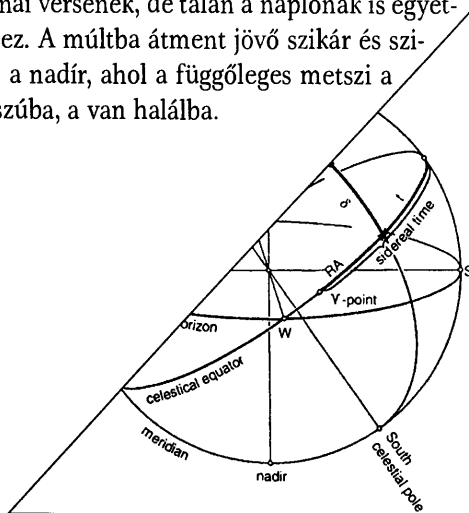
A *Szög a nadírban* alcíme szerint „(Kovács Antal naplója)”. Nem ismerem az eredeti naplót, csak Tolnai leírásából ismerem, ezért csupán az utószóban leírt „látószögből” Tolnai-versként olvashatom. Arra hagyatkozva, amit maga Tolnai mond el az utószóban: „Versbe szedtem a naplót, végre a *Wilhelm-dalok*on is túlra léphettem, észre sem véve, mikor és hol írom át, hol írom tovább mondatait, hol billentem az egészet át az én világomba. Hol helyezem át az én nadíromra. Mikor és hol

születnek meg az én verseim.” Tolnai utószava, de az egész könyv is az idézetről szól. A modernség poétikájának a modernség utáni poétikákban kifejlesztett költői elvéről. Por Péter írja, hogy Hofmannsthal „szövegeibe hatalmas arányban dolgozott bele mindenfajta idézetet (szavakat, gondolatokat, motívumokat, konfliktusokat, alakokat, struktúrákat, még eseményeket is), amelyek aztán felszívódtak a mindent elborító felületen (annyira, hogy esetleg már nem is lehet érzékelni a mélységüket), de mindig megjelenítik a teremtő hivatású idézés alapvető gesztusát”. Tolnai Ottó egész költészetét, de prózáját is meghatározza „a teremtő hivatású idézés alapvető gesztusa”. A közismert idézésgyakorlatoktól eltérően Tolnai idézetei asszociációs sorokat és sorozatokat kezdeményeznek, gyakran felismerhetetlenül távolra az eredetitől, ezáltal el is zárják a múltbeli idézett szöveg, szó, esemény, motívum, alak felé visszavezető utat.



Tolnai a *Szög a nadírban* versében ettől alapvetően eltérő eljárást követ. Mintha saját poétikáját bírálná felül. Valóban túllép a *Wilhelm-dalok*, de az *árvacsáth* szinte ellenőrizhetetlen idézetasszociációs sorozatain, és nagyon szigorúan ragaszkodik az idegen kézzel írott napló mondataihoz: csupán versbe szedi a naplót. És a „versbe szedés” eszköztárát is minimálisra csökkenti. Se szabad képzettársításos képek, se rejtett rímek, se a nála oly gyakori párhuzamosságok és motívumismétlések nem viszik el az „én” eredetiséget megcélzó nyelvi burjánzása és szóáradata felé. Az eredeti naplót csak ő ismeri, ám éppen azzal teszi mások, olvasói számára is felidézhetővé a szobrász eredeti betűit és kézírását, hogy megtartja az eredeti, valószínűleg csupán néhány szóval rögzített adat- és tényközlését, a mindennapok minimális feljegyzésének szikár nyelvi alakzatát. Úgy helyezi át Kovács Antal naplóját saját „nadírjába”, hogy erre az alkalomra visszavonja saját poétikáját. Nem távolodik el az idézettől, hanem szándékosan válik rabjává. Az idézet fogságában marad, hogy felidézhesse a szobrászt, de vele együtt a szobrász környezetét, alakokat és helyszíneket, ismert és kevésbé ismert személyeket meg élethelyzeteket. Szövegtenger helyett most vízcseppeket jelöl, környezetáradás helyett múltbeli jeleket formál. Nem Kovács Antal szobrászról ír verset, hanem a szobrászt mutatja meg a szobrász versbe szedett naplójával.

Emlékmű a *Szög a nadírban* verse. Kovács Antal korán elhunyt kánizsai szobrász emlékművén azonban helye van Dobó Tihamérnak, Koncz Istvánnak, Vajda János-Deszkának és másoknak is, mindazoknak, akiknek temetésére feljegyzései és Tolnai átírásai szerint a szobrász elment. Gyakran járt temetésre, mielőtt felvitte volna „a padlásra a kötelet”. És mielőtt leírta volna naplójának és Tolnai „átiratának” utolsó sorát: „fönn fogok térdelni a kémény mellett”. Tolnai versének, de talán a naplónak is egyetlen jövő időben leírt mondata ez. A múltba átment jövő szikár és szikárságában megrázó mondata: a nadír, ahol a függőleges metszi a síkot, ahol a rövid átmegy hosszúba, a van halálba.



## Függelék

Mikola Gyöngyi *A Nagy Konstelláció* címen könyvet írt Tolnai Ottó költészetéről. A pécsi Alexandra Kiadó gondozásában jelent meg mint Tolnai nadír-kötete. Egészen új könyv, szóba hozza Tolnai frissen kitüntetett interjú-regényét is. Alcíme szerint kommentárokat tartalmaz Tolnai Ottó poétikájához. Ilia Mihály a borítóra került írása szerint „bátor” vállalkozás Mikola Gyöngyié, ezenkívül pedig „nem könnyű olvasmány”, de – teszi hozzá Ilia Mihály – „könnyebbé teszi a Tolnai-olvasást”. Igaza van a paratextus szerzőjének: Tolnait nem könnyű olvasni, több okból nem könnyű. Opusa főként kivételes terjedelmével, sokfelé indázó témáival, műfaji sokszínűségével, nehezen követhető képzettársításaival, nem utolsósorban belső nyugtalanságával támaszt nehézséget olvasója számára, de legtöbbször értelmezői számára is. Főként azok számára, akik csak alkalmyszerűen olvasnak Tolnai-szövegeket. Akik rendszeresen követik sorjázó munkáit, mint Mikola Gyöngyi is, könnyebben tanulhatnak bele a Tolnai-olvasást meghatározó és magából a Tolnai-műből következő szándékos szabálytalanságokba. Voltaképpen abba, hogy a Tolnai-opus egyszerre, egy időben és változatlanul sokfelé ágazó, időnként csapongó is, mindig és mindenkor határsértő, sérti a műfaji, tematikus és nyelvi határokat, holott eközben mindig egyszemélyes, annyira önösen én-központú, hogy bármerre is fordul, mindig önmagát mondja. Ez a kettősség, a világ enciklopédikus leírásának szándéka és a változatlanul önmagáról szóló beszéd kettőssége teremti meg részint a Tolnai-opus erősen vonzó mágneses terét, részint pedig az olvasás, a befogadás és megértés nehézségeit. Mikola Gyöngyi is ezzel a kettősséggel találta szemben magát *A Nagy Konstelláció* szövegeinek írása közben. E kettősséggel való szellemi küzdelme teszi Tolnai poétikájáról szóló könyvét viszonylag nehéz olvasmánnyá. Kérdés viszont, hogy valóban megkönnyíti-e a Tolnai-olvasást?

Mikola Gyöngyi nem most látott hozzá a Tolnai-mű olvasásához. Régóta követi már Tolnai munkáit, könyveiről többször írt és beszélt is. Könyvének bevezetőjében írja, hogy a „Tolnai-szövegekkel való többéves foglalatosság gyökeresen átalakította” irodalmi ízlését és irodalomelméleti gondolkodását. Majd hozzáteszi: „mondhatni, egy ideje »tolnaiul« olvasok más műveket, irodalmakat is”. A „tolnaiul” olvasás magának a Tolnai-műnek az olvasását is meghatározta. Így ír erről Mikola Gyöngyi: „A kritikus ebben az esetben nem áallja elismerni, hogy az író – mármint Tolnai – műveinek egyre táguló, öntükröző labirintusához éppen abból fonta Ariadné-fonalát, amit tőle magától tanult.” Itt most nem túl érdekes, hogy milyen iskola az irodalomértésben és az irodalomkritikában a Tolnai-mű.

Legfeljebb annyiban lehet érdekes, hogy a „tolnaiul” olvasás megkönnyítheti a Tolnai-szövegek megközelítését, megértésüket és kritikájukat azonban megnehezíti, hiszen többszörös csapdát rejteget magában. Elsősorban a túlzott metaforikusság, a szabad asszociálás, más szóval az olvasott irodalom irodalmi „meghosszabbításának” csapdáját, ami viszont nem a megértés története, se a kritikáé, sokkal inkább az irodalmi hatása, a szöveg hatás néhol színvonalas, néhol kevésbé színvonalas képi és nem fogalmi kifejezése. Az irodalomértés, főként az irodalmi kritika, mint elsődlegesen kulturális és nem irodalmi beszédmód, rákényszerül a fogalomhasználatra, hogy megőrizhesse identitását. Beszélhet képekben is, sőt képhasználata látványos is lehet, de akkor már nem a Másik szövegéről, hanem önmagáról beszél. Ahogyan ez nagyon jól felismerhető a Tolnaesszék szövegtereiben. Mind irodalmi, mind művészeti írásaiban. Alig lehet, talán nem is lehet különbséget tenni Tolnainak költőkre írott vers és költőkről írott prózaszövegei között. Miért is tennénk különbséget, hiszen Tolnai költő elsősorban, még ha művészeti, irodalmi és kulturális tájékozottsága imponál is, nem kritikus, nem irodalomtörténész, főként nem az elmélet művelője. Írásaiban sokkal több a vallomás, a hagyományostól sokban eltérő líraiság, mint a kanonizálóképesség. A kanonizáció nem a képi, hanem a fogalmi, vagyis a kulturális beszédmódra tartozik. Hogy Mikola Gyöngyi megtanult „tolnaiul”, vagyis a Tolnai-szövegek „öntükröző labirintusában” talált rá az Ariadné-fonalra, egyáltalán nem biztosította afelől, hogy elkerülheti a megértésnek a Tolnai-szövegekben felállított csapdáját. Maga a kanonizálatlan Tolnai-szöveg nem vagy csak nagyon ritkán vezethet a Tolnai-szöveg megértése felé. De elvezethet egy a Tolnaiéval párhuzamos szöveg felé, amely azonban sohasem kelhet versenyre magával a Tolnai-szöveggel, és nem is helyettesítheti a Tolnai-szöveg befogadását és megértését. Főként akkor nem, ha számításba vesszük, hogy az irodalmi értelmezésnek, miként az irodalmi kritikának is, elsődlegesen közvetítő szerepe van. Ő maga irodalmi szöveggel való párbeszéd, és olvasóját ebbe a párbeszédbe vezeti be. Nem helyettesíti tehát a szöveget, nem lehet irodalom sem. Helye ezért nem az irodalom történetében, hanem e történet nélkülözhetetlen lábjegyzeteiben van kijelölve.

Mikola Gyöngyi jól megtanult „tolnaiul”, kijárta a Tolnai-szövegek iskoláját, mégsem esett bele a Tolnai-szövegekben felállított csapdába. Maga írja, hogy könyve „nem a hagyományos monográfiák mintájára készült. Nem időrendi sorrendben elemzi az összes eddig megjelent Tolnai-művet, nem foglalkozik a szerző részletes életrajzával, nem tér ki az átfogó interpretáció igényével Tolnai képzőművészeti, zenei és filmes tárgyú írásaira, a délszláv irodalmak és más fontos intertextusok pontos

filológiai föltérképezésére”. Elmondja tehát, hogy könyvében mivel nem foglalkozik, amiből jól láthatóan kiviláglik, hogy mivel foglalkozik: Tolnai Ottó poétikájával foglalkozik, azzal az alapvető kérdéssel, hogy miként alakul és létesül, ezzel együtt miként működik a Tolnai-szöveg. Eközben leginkább arra figyel, hogy hol, milyen beszédhelyzetekben lépi át az irodalmi nyelvhasználat tematikus és műfaji határait. Mikola Gyöngyi ebből következően a Tolnai-művet egészében, a verseket, a prózát, az esszét, a naplót, az emlékezést egy nagy és változatlan határátlépésnek, vagyis irodalmi és szellemi devianciának tekinti. És ebben tényleg igaza van. Igaza van abban, hogy Tolnai első írásaitól kezdődően mostanáig soron kívüli, kánonromboló, öntörvényűen deviáns szerző. Munkáinak recepciótörténete is a devianciákra, az eltérésekre, nemegyszer az irodalmi egzotikumokra megy ki. Mintha más sem mozgatná Tolnai szövegeit, mint a kisebb-nagyobb nyelvi, műfaji, tematikus botránykeltés szándéka. Mikola Gyöngyi „a Tolnai-narratíva” „egyik legszembetűnőbb” vonásának „zavarba ejtő formátlanságá(t), interdiszciplinaritásá(t), kényelvűségé(t)” tartja „a jelenkori magyar kultúrában, egy olyan közegben, melyet erősen áthat a formakultusz és a nyelvelméleti megfontolások dominanciája”. Más szóval, a Tolnai-mű a jelenkori magyar kultúrába is devianciaként épül be és reflektálódik, hiszen ellene megy mind a formakultusznak, mind a nyelvelméleti megfontolásoknak. Az persze vitatható, hogy mennyiben tekinthető a formakultusz a „jelenkori magyar kultúra” domináns tényezőjének, arról pedig érdemes volna elgondolkodni, hogy egyfelől mennyiben lehet meg egy kultúra „formakultusz” nélkül, másfelől meg arról is, hogy elvesztette-e mára értékteremtő képességét a „formakultusz”, afelől viszont aligha lehet kétségünk, hogy a Tolnai-szöveg ellenébe megy a mai „nyelvelméleti megfontolásoknak”. Mikola Gyöngyi Tolnai Ottónak sokat emlegetett „ars poetica helyett” írott DOREEN 2 című verse értelmezési nehézségéről mondja - zárójelben -, hogy e vers olvasója „a szavakat nem érti, a vers gesztusát mégiscsak érti és értékeli”, amiből arra a következtetésre jut, hogy ez „újabb bizonyítéka annak, hogy a költészet nem pusztán fiktív nyelvi képződmény”. Más helyütt - ismét zárójelben - arról szól, hogy „Egy ilyen - irodalmi - elemzés keretében mindig csak az én nyelvi reprezentációiról beszélhetünk, nem magáról a személyről, de azt is látni kell, hogy a Tolnai-művek esetében e reprezentációk jelentős része szándékoltan és félreérthetetlenül: referenciális.” Mikola megfigyelései abból következnek, hogy szerinte „Tolnai számára nem a nyelvi kifejezés problémája, lehetősége az elsődleges kérdés [...] hanem az érzékelésnek a nyelv előtti síkja: a képi percepció”. Mikola Gyöngyi, aki „tolnaiul” gondolkodik az irodalomról, láthatóan szemben áll az irodalomértés mai magyar gyakorlatát mélyen meghatározó „nyelvelméleti

megfontolásokkal”, ami azt jelenti, szerinte a Tolnai-szövegek referenciális háttere meg nem kerülhető feltétele a szövegek megértésének: Tolnai költői kezdeteit is Tolnai elmondása, emlékezete felől, nem a nyelv irányából közelíti meg. Ebbe a csapdába beleesett, ami nem baj, hiszen a kritikusfogó csapdát maga Tolnai állította fel azzal, hogy minden szövege, talán az egész eddigi Tolnai-opus egyszemélyes és „öntükröző”, minden eltérése és különbözősége, minden határsértő devianciája ellenére lényegében konfesszionális.

A Tolnai-mű ennyiben egzotikus a mai magyar irodalmi kultúrában. Egzotikumát erőteljesen ki is fejezi regionális, sőt lokális tematikus és nyelvi kötődéseivel. Tolnai folyamatosan „kis elbeszéléseket” ír, helyi Wilhelm-dalokat és „árvacsáthokat”, Virág utcai prózákat, teleírt már egy egész tájházat. Ezt a tárgyi világot kínálta fel a magyar irodalom és kultúra számára. Kínálatát elfogadták, meg is jutalmazták... Hátravan még a különbözőségi kínálatának megértése és kritikai felmérése. Mikola Gyöngyi könyve valóban az első számottevő lépés ebbe az irányba. Talán tényleg „könnyebbé teszi a Tolnai-olvasást”, ahogyan Ilia Mihály véli.

