

Mikromegfigyelések panorámaképei

Tolnai Ottó: *Feljegyzések a vég tónusához*. Forum, Újvidék, 2007

A Tolnai-életmű újabb esszékötettel lett gazdagabb 2007-ben. Egy olyan költő esszékötetével, akinek ha e kötetbeli önmeghatározását idézem, akkor olyan magyar költőnek mondja magát, akinek a verseiben különös vízjel az Adria (21). Az öndefinícióban is szereplő lokalitás és univerzalizitás, a konkrétság és rejtettség, a helyiben megjelenő tágasság és pluralitás az esszékötet fő jellemzői is egyben. Az életmű tágasságát is jól jellemzi, hogy vízjele az Adria, a tenger.

E legfrissebb esszékötet tíz évvel az előző esszékötet után (*Rothadt márvány*. Jugoplasztika. Képzőművészeti esszék. Kijárat, Budapest, 1997) jelent meg, s tizenöt évvel az azelőtti, szintén kifejezetten képzőművészeti esszéket tartalmazó esszékötete, az 1992-ben, szintén a Forum Kiadónál Újvidéken megjelent *A meztelen bohóc* után, melyben vajdasági festő, karikaturista és képzőművész kortársait mutatja be az Újvidéki Rádióban előadott képzőművészeti sorozatában. Az 1992-es dátum azért is különösen fontos Tolnai életében és életművében, mert ekkor indul Veszprémben az *Ex Symposion* című folyóirat, melynek főszerkesztője, s mely részben a legendás, szintén Tolnai által is szerkesztett újvidéki *Symposion* melléklet, majd *Új Symposion* folyóirat folytatása is egyben. Mindez a Sáfrány Imréről megjelent képzőművészeti monográfiával kiegészítve (Forum, Újvidék, 1978) a kötetek szintjén is jól mutatja, hogy a képzőművészettel rendszeresen foglalkozó költőről van szó Tolnai Ottó esetében. Ez a fajta, más művészeti ágak iránti nyitottság és érdeklődés poétikájának egyik markáns jellemzője. Az a földrajzi, társadalmi, politikai, intellektuális helyzet, melyben él vajdasági magyarként, a perem és a többféle centrum tapasztalatát egyaránt nyújtja. Tolnai számára a többféle művészeti ág keveredése és szerves egymás mellett élése napi tapasztalat, ez a fajta művészeti pluralitás alapvető alkotói, gondolkodói létezőmód.

1992 az az év is egyben, melyben a kötet címeként szereplő „vég tónusa” egy esszénovella címeként bukkan fel a *Kortársban* (1992/12.). A címet viselő novella a tónus akusztikus jelentését mozgósítja, a címet viselő kötetben viszont, mivel részben képzőművészeti esszékről van szó, inkább színre gondolunk elsőként. A kötetet lezáró, de mégis a kötet szinte felét kitevő esszék, melyek eredeti megjelenésükkor alcímként viselték a *Feljegyzések a vég tónusához* címet, – s 1992-től jelentek meg az *Ex Symposionban*: 1992-ben a *Benyúlás* tematikájú számban, 1993-ban a *Talaj-vesztésben* s a *Kis*-számokban, 1994-ben a *De Bello Civiliben*, s a *Domonkos* tematikus számokban – naplófeljegyzésszerűek, ahogy maga a költő is állítja róluk. A legplasztikusabb talán a *Gyengédebben* című, Danilo Kišre emlékező írás. Ezekben a naplófeljegyzésekben, feljegyzésekben Tolnai élőbeszédszerű stílusa a tónus érdekes vetületeit hozza létre. Itt már nem „csak” színekről vagy hangokról van szó, hanem a vizuális és akusztikus tapasztalásokat is magukba sűrítő létezőtónusokról. Ezek a végtelen elágazású írások a Tolnai-próza világra jellemzőit hordozzák magukon. Az az aktuálpolitikai háttér, mely a képzőművészeti írásokban csupán érintőlegesen jelenik meg, ezekben a feljegyzésekben sokkal érzékelhetőbben van jelen. A címet viselő, de ebben a kötetben nem szereplő novella, *A vég tónusa* az elmúlás egyetemes és fájdalmas voltát egészen közel hozza a balkáni háborúhoz. A Tolnaitól megszokott személyes hangú elbeszélő egy új opus, a *Semmikék* keletkezésének első pillanatairól számol be, a közbelépő pusztulássorozat, hosszabb, részben (kényszer)„szabadság” a vég tónusának különböző árnyalatait mutatja meg, így talán az esszékötet keletkezésének forrása is lehet egyben. A tónus a novellában is először mint szín jelenik meg: a költő biológus barátja meséli, hogy egy új virágot, egy új színtónust szerzett a kertjébe, egy „tejkék” íriszt, s innen következik a barát magyarázata arról, hogy a kék szem sem kék igazán, hanem fehér, s csak „a mögöttes szemcsarnok feketeségének következtében lesz kék”. Az elbeszélő tovább viszi ezt a felbukkant törvényszerűséget: „a lét mögött is van egy fekete csarnok, és minél nagyobb, feketébb az a csarnok, a lét annál szebben mutatkozik”, majd a novella lezárásaként aktualizálja a feketeséget az elbeszélés jelen idejére.

A kötet nyitóösszéje – az *Öreg alkimista* – felidézheti Mészöly *Koldustánc* című novelláját. Míg Mészölynél a határok kérdése a tét, addig Tolnai sokkal inkább magára a mezsgyére helyezi magát, ahogy megszerzi a koldus könnyeit, s aranyat készít belőlük, hogy bearanyozza a koldus helyét, s a rá használt metaforát, a fát. Az öreg alkimista egy a lehetséges Tolnai énképek közül.

A kötet első részének írásai képzőművészeti, irodalmi esszék, s gyakran – Mészöly szavával élve – közérzetjelentések. Tolnai költészetének jellemzői, helyei, szereplői és témái rendre megjelennek itt is. Az életmű szerves építkezését mutatja ez a tény is. Magyarkanizsa, Szabadka, Csáth és Kosztolányi mint legfontosabb források itt is jelen vannak. Megkapóan szép Csáth fantasztikus kertjének, *A varázsló kertjének* lehetséges ihlető helyszínét kereső szabadkai esszé, az *Egy vidéki gimnazista naplója*. Tolnai különös átjárókat épít a metaforák és referenciák között. Hol az egyikből indulva magyarázza a másikat, hol fordított irányba indul el. Minden konkrét tény érdekli, a valóság egyes részeiből építi meg metaforahálóját, mely valami, önmagán túli másik jelenség jobb megértését, de legalábbis megérzékítését szolgálja majd. Jó példa erre a fentebbi kék szem magyarázatának felhasználása lételméleti metaforaként, vagy más irányból Csáth kertjének, mely egy lélekállapotként is értelmezhető, megkeresése és megtalálása egy konkrét helyen.

Azok a motívumok, Tolnai választott jelképei, melyek több művében szerepelnek, ebből a kötetből sem maradtak ki. A folyamatos újramondás is része az életmű tudatos építkezésének, akár az 1983-as *Virág utca 3* Valérytól vett mottója is felidézhető újra Tolnai poétikájának egyik lehetséges megfogalmazásaként: „Író munkám kizárólag abban áll, hogy olyan jegyzeteket és töredékeket veszek (szó szerint) munkába, amiket a világon mindennel kapcsolatban már leírtam, történetem minden szakaszában. Egy témát kidolgozni számomra abban áll, hogy már létező részleteket csoportosítok egy később választott vagy sugallt téma köré. Anyagként semmi mást nem fogadok el, csak a körülmények által adott részleteket, amelyek maguktól jönnek, ha jönnek, és annyit érnek, amennyit érnek.”

Ilyen visszatérő, sokszor megírt dolog például a rendkívül erős tengerélmény, a tenger iránti nosztalgia, mely helyenként Krúdy-nosztalgijával rokon tónusban jelenik meg. Kosztolányi *Csók* című novellája is a tenger kapcsán bukkan fel, de akár Kiš novellájára, *A holtak enciklopédiájára* is szerepelhetne ugyanott egy utalás. A tiszavirágzás említése mint akár a költészet jelképe, az ehhez kapcsolódó gyerekkori élmények, tapasztalatok, a születés, szerelem, elmúlás együttes, sűrített, hatalmas energiával bíró jelenléte ebben az esszékötetben is szerepel.

Több esszében szerepel Bojan Bem részben Tolnai által is kultikussá vált képe, *A fehér kutya*, melyen egy fehér dog látható a mitikus egyszerű, vagy szfinx pózában, ahogy rézsút, méltóságteljesen fekszik egy tenispálya határvonalán (*Kis jegyzet; A Belgrádi Kör üdvözlése*). Az interjúkötetben így ír erről a képről: „Bojan Bem festményére gondolok, ez a kép szerepel a *Virág utca 3* fedőlapján, egy zöld tenispályán fehér

gipszlény, egy gipszdog valójában, nézd, a tartása az egyszarvúé. Mellesleg emlitem, a jugoszláv festészet egyik központi alkotásáról van szó” (*Költő disznósírból*, 68).

A képzőművészeti esszékben ír Milorad Krstić, Andrej Tišma, Bojan Bem, Fenesi Péter, Benes József, Orosz István, Grecsó István, Mezei Erzsébet egy-egy művéről kiállítás, rátalálás, vagy különösebb alkalom nélkül is. Az irodalmi esszékben Csáth Géza, Németh István, Sava Babić, Sziveri János, Szathmári István, Fehér Ferenc, Weöres Sándor, Danilo Kiš egy-egy műve, sora, gesztusa köré szövődik a beszéd fonala. A „közérzet”-esszékben van szó az újvidéki ökörnnyárlól, egy mannheimi olvasótalálkozóról, a palicsi állatkertről, sok szó esik Párizsról, a Pére Lachaise-ről, Adyról, Krležáról, az elmaradhatatlan mesterről: Koncz Istvánról, a Tiszáról, a tiszavirágról. Az esszék tipizálása felesleges dolog voltaképpen, hiszen szervesen együtt van itt minden, csak mindig valami ugyanolyan más kerül a vízjel terébe.

A Tolnai által szerkesztett antológiák, a kanizsai írótáborokhoz kötődő esszék programadó írásai is szerepelnek a kötetben: *Nézni a Tiszát – mint radikális program, Kertek, parkok, A téglafilozófiája*.

A témától függetlenül igaz Tolnai esszéire, hogy úgy mondanak valami lényegeset választott tárgyukról, hogy elidőzve mesélni kezd jellemzően valami – saját szavával élve – „semmis”-séget. A kép, alkotó, irodalmi mű mögötti, melletti információk, háttér-információk kerülnek kibontásra, melyek mégis a középpontban álló legfőbb jellemzőjéhez visznek közelebb. A kötet szinte összes írása mögött személyes kapcsolatok, barátságok állnak, melyek termékeny talajul szolgálnak az intim és értő asszociációsorokhoz, melyek a költő, író és a hétköznapi ember megfigyeléseinek szerves ötvözetei.

Az esszék logikája talán úgy írható körül, hogy az éppen aktuális, pillanatnyi mikromegfigyelések, -részletek, -részek, melyek az egészet jellemzik, az értelmezésben, kiemelésben az egész egyik fő jellemzőjévé válnak. Ez a „módszer” ugyan minden művészet sajátjaként is leírható, Tolnai esszéiben különösen jól érzékelhető. Látszólag elkalandozik az esszé beszélője, de a részletek bemutatása után úgy kanyarodik vissza az eredeti tárgyhoz, témához, személyhez, műhöz, hogy valami lényegeset állapít meg róla. József Attila plasztikus leírását adja ennek a művészetszemléletnek: „A művészi cselekedet, nevezzük ihletnek, először is két részre osztja a valóságot azáltal, hogy kiválasztja azt a részt, ama valóság-elemeket, amelyekből művét majd megalkotja. [...] Ezekkel a kiválasztott valóság-elemekkel azután az ihlet, a művészi cselekedet, elfödi szemléletünk elől az összes többit, a ki nem választottat. [...] Ha belépünk az ihlet rögzítette

valóságba, a műalkotásba, ha átadódunk a művészségének, úgy a valóság kívül rekedt elemei elvesztik létüket, létük formáját. Nem tevékenykednek, – egyszerűen nincsenek szemléletünk számára. Az ihlet tehát megragad bizonyos valóságelemeket, a többiek és a szemléletünk közé helyezi és eltakarja a valóság egyéb részét, mint a teli hold a napot napfogyatkozáskor. Azaz szemléletileg teljes valóságnnyivá növeli a kiválasztott valóságelemeket. [...] Látjuk, hogy a műalkotás befelé résztelen egész, kifelé pedig a többi valóság elfödője. Tehát a kiválasztott valósággrész, amikor a művészség mozzanatába jut, megszűnik a valóság része lenni, mert a valóság egészévé válik” (József Attila: *Irodalom és szocializmus*. József Attila Összes művei III. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1958). Később percepciós jellemzőkre utalva erősíti meg állítását: „A világot elnyelik elemei; a világegész nem szemléleti, hanem, mint a valóságelemeknek egységes teljessége, a valóság mögötti tény. Amikor szemlélünk, lényegeket szemlélünk.” Ez a megállapítás akár Tolnai poétikai programjaként is leírható annyi pontosítással, hogy a szemlés helyett nála a szemlélődés lenne a megfelelőbb megnevezése a végzett cselekvésnek, mely aktív és passzív egyszerre. E mikromegfigyelésekből születő esszék, melyek Tolnai költői és prózai világával szoros rokonságban állnak, egyfajta szabad határátjárás biztosítanak a költő számára az egyes műfajok között. Indázó, de tárgyát mindig szem előtt tartó beszédmód ez, mely egyfajta jellegzetes mesemondói Tolnaihangnak is nevezhető, mely szinte minden műfajtól függetlenül felismerhetően cseng. Egy olyan alkotó, gondolkodó hangja, aki esszében beszél, s ha esszét ír, élőbeszédszerűen teszi azt. Az esszék értékét jól fémjelzi az a minősítés, melyet Simone Weiltől idézve Tolnai a Tišmáról írott esszéjét zárja: „Jó az, ami az embereknek, tárgyaknak nagyobb valóságot kölcsönöz, s rossz az, ami megfosztja őket valóságuktól” (61).