

Bányai János

Valóban mi lesz velünk

Tolnai Ottó és Domonkos István születésének évfordulóján nem az írók és költők könyvei között válogattam, hogy az alkalomnak megfelelő találjak közöttük, és arról beszéljek. Újraolvastam a két szerző 1968-ban kiadott *Valóban mi lesz velünk* című, összesen négy félhosszú verset és utószót, Végel László tollából, tartalmazó közös kötetét és valamennyire felidéztem az azóta legendába átment 68-as történeteket, a diáktüntetések emlékeit, azokat a napokat, amikor figyelmünket, az egyetemi karokon játszódó történetek kötötték le, másra sem figyeltünk csak az ott elhangzott beszédekre, szólamokra, gesztusokra, és mindarra, ami a tüntetésekkel együtt járt, s figyeltük a hatalom mozgását is, a kezdeti zavart majd a hatalom csápjainak mozdulatait, mert valóban féltő volt, hogy lecsap a rendőrség, ahogyan le is csapott... Ezeknek a történeteknek a kellős közepén tette fel Domonkos és Tolnai, velük együtt Végel is, a valóban mi lesz velünk kérdését. A kérdésben ott rejlik mindaz, amit a 68-as történetek hoztak, leginkább persze a megkérdettség, hiszen egy egész akkoriban kibontakozó nemzedék kérdése volt ez, mert nem lehetett tudni, merre vezetnek a történetek útjai, de tudni lehetett, hogy eljön majd a visszarendeződés ideje, ahogyan el is jött, miután az örökös elnök megszólalt és összeülekezett a diákokkal. A visszarendeződés azonban nem volt hiánytalan, hiszen megtorlásokkal járt együtt, tanárokat tettek félre, diákok utazásait hiúsították meg, lassan, lépésről lépésre fel is göngyöltették a mozgalom legfontosabb tényezőit. Mondom, ekkor hangzott el a két költő baljóslatú kérdése, s nem akadt rá válasz, a kötetben közölt versek sem a válaszadás szándékával készültek, Domonkos István nem a választ kereste, amikor az életet faggatta a német városban (*Az élet az a német város* a vers címe), s akkor sem a válasz után loholt, amikor Görögországból képzett metaforát és jelképet (*Kislányom: Görögország* a vers címe), s Tolnai Ottó sem kereste a választ, pedig a kérdést éppen ő tette fel a *Balaton* című hosszúversben, de még a másik versében a *Guevarában* sem, pedig ott megtehetné volna a *lepratelepek* és a *forradalmak* keretébe szorítva az akkoriban feddhetetlen hősnek számító Che alakját. Ezek a versek, ahogyan Harkai Vass Éva állapította meg, magukban hordozzák „a Tolnai-líra leglényesebb vonásait: a depoetizáltság jegyeit, a versszerűség erőteljesen megváltozott kritériumait, a redukciót, a bontást, a vers »homorításának«, »karcsúsításának« attitűdjét, a banálist mint költői témát, a nyelvi bizonytalanság esztétikai tapasztalatát, a logikai ugrásokat, a nyelvi elemek szabad körforgását, szerkezeti szinten a mikroelemek nagyszer-

kezetbe való montázsolását, a groteszk, az önparódia, a nonszensz jegyeit, a képteremtő fantázia által előhívott realitáslátszatot, néhány vonásra redukálódott képesség plasztikusságát. S mindenekfelett a vallomásosság, a romantikus beleérzés és ellágyulás, a sértetlen idill további tarthatatlanságát revelálják.” Mindez jól látszik a *Valóban mi lesz velünkben* között két Tolnai-versen, de úgyszintén felismerhetők a Domonkos-verseken is, azzal a különbséggel, hogy Domonkosnál előtérbe kerül a narráció, ezzel együtt részint a vallomásosság, sőt, még az idillnek is helye lehet a német várost idéző, akár a Görögországot szóba hozó versekben. Végel László utószava a kötethez, távolról ugyan, de mindenképpen a válaszadás szándékával készült, s nem véletlenül hozta szóba a nemzedéket, amelyhez mindkét költő, és maga Végel is, meg sokan mások odatartoztak, és a verskötet címe mindenki számára kérdés volt, mert akkoriban, 68-ban, igazán nem lehetett tudni, mi lesz velünk. A kötet cím kérdése azonban nem veszített időszerűségéből, később is, az elmúlt évtizedek során, rendre fel lehetett tenni, s fel is tették sokan, de senki sem lelte meg a választ, mert valójában nincs válasz a kérdésre, marad a kérdés tisztán, a maga időtlenségében és ragyogásában. A kérdés átment költészetbe, és akár az is mondható, hogy Domonkos nagyverseinek, a *Kormányeltörésbennek*, a *Der springt noch auf*nak, a *Kuplénak* alapjaiba ment át, de ott rejlik Tolnai prózájában és verselésében is. Jól látható a kérdés abban is, hogy „*e korosztály lírája (tágabb értelemben: irodalma) a történeti avantgárd tapasztalataira építő, bár tőle sok szempontból el is térő neoavantgárd poétika és versnyelv szokatlan újdonságával tört be a hatvanas évek jugoszláviai magyar irodalmába*” – írja Harkai Vass Éva. A történeti avantgárd, de a neoavantgárd nyomai is jól láthatók mind Tolnai, mind Domonkos versein, s ami akkor – a hatvanas években – elkezdődött, az folytatódik a későbbi évtizedekben is, főként Tolnai prózájában és lírájában, mert Domonkos valamennyire elhallgatott, alig publikált az elmúlt évek során, kivétel a nemrégiben közzétett *Yu-Hu-Rap*, amely nem lép túl azon az irányon, amit a korábbi hosszúversek követtek.

Tolnai újabb történetei rendre versbe mennek át, a versben írott regény, az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* versei pedig prózába mennek át. Legalább két okból említtem éppen ezt a könyvét Tolnai Ottónak. Egyik oka a könyv újbóli szóba hozásának az a régi meggyőződés, hogy Tolnai a magyar költészetnek a klasszikus modern idején erős várrá épített metaforáit robbantotta fel, és a robbantás nyomán keletkezett törmelékből építette fel a maga versvilágát. A modernnek metaforára kielezett verseléséhez hozzátartozik a majdnem szabályos strófászerkezet, a rím és a jambus. Ezek a látszólag semleges versformáló eszközök hozzák elő és világítják meg Babitsék, Kosztolányiék, de még Szabó Lőrincék metaforáit, s ezen a későbbiek, Pilinszky és Nemes Nagy, de még Tandori sem változtatott sokat. Távolabbról szemlélve összefüggő sor ez, amelynek állomásai más-más névvel illelhetők, ám akárhogy nevezzük is a múlt századi költészet történetének szakaszait, a metafora és a szabályosnak mondható verselés szoros összefüggése nem tagadható. Hát ezt a szoros összetartozást robbantotta fel Tolnai Ottó, és az így nyert történet- és képszilánkokból, a hulladékból és a maradékból építette fel nemcsak verseit, prózáját is. A másik ok, amiért éppen ezt a könyvet hozom szóba, a korábbiakat is szóba hozhatnám, a fentiekből következik. Mert a robbantás nyomán keletkezett törme-

léket és szilánkhalmazt Tolnai egészében átítatta saját élményeivel és tapasztalataival. Helyi élmények ezek, akár földrajzilag is körülírhatók, ezzel együtt persze személyesek is, ha úgy tetszik, alanyiak; Tolnai akár versben, akár prózában, nem is beszél másról, mint erről a „kisvilágról”, mondom idézőjelben a szót, mert ennek a kisvilágnak a kisugárzása az egészet, ha úgy tetszik a teljességet érinti. Azt a megfoghatatlant és kimondhatatlant, amit jobb szó híján és körülírva a költészet, az irodalom, a művészetek katartikus hatásának mondunk, miközben alig van fogalmunk arról, mi is ez a hatás. Eme két okból hoztam szóba Tolnai Ottó korábbi könyvét. Amihez még azt is hozzá kell tenni, hogy mindennek, élményeinek és olvasmányainak, az egész „kisvilágnak” – ismét idézőjel – életrajzi vonatkozásai vannak; Tolnai életrajza és családtörténete feltárható és megírható verses és prózai munkája alapján. Van azonban egy harmadik ok is, amiért éppen ezt a könyvét tartom magam mellett, ez pedig nem más, mint Tolnai Ottó egyik mostanában megjelent verse, amely a fent említett könyv után olvasójára megint egyszer katartikus hatást tehet. Erről az egy versről vagy versrészletről az alábbiakban.

Egyszer régen a szabadkai könyvtár előadótermének előszobájában Tolnai Ottó mutatott nekem egy képet, már nem emlékszem, kinek a festményét, két ablak között állt a kép, talán nem is a falon, hanem egy karosszék támlájára fektetve, arckép volt, ha jól emlékszem, de nem a kép kerete vagy a festmény ábrázolta arckép miatt mutatta, hanem azért, mert a festmény közepe táján, alig látható, távolról semmiképpen, csak közvetlen közelről észrevehető, remegő fonál húzódott végig, talán éppen cérnaszál. Nem osztotta két részre a képet, nem telepedett rá az ábrázoltra, valahogy távol maradt, és ezzel együtt a mélyben, a festmény mélyében, ahol nem az ábrázolt, hanem a csupán megjelenő mutatja meg magát. Erre a remegő, Maurits Ferenc rajzait is uraló selyem cérnaszálra emlékeztem, amikor elolvastam Tolnai Ottó *A kisinyovi rózsza* című hosszabb, Tandori nyomán „félhosszúnak” mondható versét. Esik is szó a szálról a versben: a „kisinyovi bácsi”

*gyerekkoromban egyszer
jött gyarmatáruval
talán csak tengeri fűvel
tele egy nagy jutazsák
kihúztam belőle néhány szálát
szépen látszott
hol fogyott el a zöld fonál
melyik volt az utolsó
tengerifűszál*

Erre a „zöld fonál”-ra épül *A kisinyovi rózsza*. Erre utal a vers zárlata. Hirtelen váltás a vers végén, a kihagyás – katalexis? – után „egy másik költemény témájá”-nak szóba hozása, hogy az én majd „szépen” elutazik „Kisinyovba”, „ugyanis az egyik röptéren / láttam egy lányt”, aki „a kisinyovi gépre szállt”: „akkor is a vulkánfiber volt nálam / benne zöld filcbe bugyolálva / lila ibisztojás / amely szintén sivatagot felté-

telezett / sivatagot mint ama rózsa / a kisinyovi rózsa". Erős verszárlat részint a folytatás ígéretével, részint pedig sorozatos visszautalás korábbi, de mindig kéznél levő, és mindig elővehető verstárgyakra, a „vulkánfiber”-re, a „zöld filc”-re, a „lila ibisztójás”-ra. Ugyanakkor azonban lehorgonyzás, a „tengerifűszál” végett mondom így, az éppen záruló vers anyagában, amelyben a kisinyovi, illetve jerikói rózsa uralja egészében a versbeszédet. A verstárgyak és -képek sorjázását ezúttal Tolnai mintha valamennyire visszafogta volna, nem fokozza sorozattá ezeket, ám így le- és körüljárásukkal többarcúságukat mutathatja meg.

A *kisinyovi rózsa* éppúgy, mint az *Ómama*-regény versei, nagy kezdőbetűvel indul és azután az írásjelek sorozatos kihagyásával, „katalektikusan” halad a verszárló pont felé. Ezt az egyenes vonalvezetést egyszer töri meg a hosszan kirakott kihagyásjel, ami amúgy nem is igazán szabályozott írásjel. A jutazsákból kihúzott „szál”, a „zöld fonál”, a „tengerifűszál” éppúgy, mint azon a szabadkai festményen, nem osztja részekre a verset, ellenkezőleg éppen erre a többször körülírt „szál”-ra, „fonál”-ra fűződik rá mindaz, amit a vers közvetlen tapasztalatokból, olvasmányokból és saját korábbi lírai leleményeiből felemlít. A verskezdő kép a padlásról, ahová nem vezet lépcső, ahol a „teremtő” lakozik, a „teremtő”, akinek műtermet rendeztek be, és aki „alkímiával foglalkozik”, messzebről ugyan, de éppúgy, mint más verskezdetek, az *Ómama*-kötet verskezdetei is, előrejelzi és átvilágítja az egész verset, ezúttal nem az én, hanem a versközzebe hozott „teremtő” szempontjából. Ám a verskezdő kép után következő erős váltás, ama mindenek felett álló padlásból való átváltás az „elfekvő”-re, amelynek „asztalán / kis üvegtálban / száraz jerikói rózsa”, mutatja, hogy a vers mindvégig ilyen váltások vagy vágások sorozatával épül teljes műalkotássá. Jerikó bibliai történet helyszíne, ősi kánaáni város, ahol többek között Jézus vakokat, lehet, hogy csak egy vagy két vakot gyógyított meg, és ahol „egy alkalommal Zakeusnak, a fővámosnak a házában szállt meg”, idézi a *Bibliai kislexikon* Lukács közlését. A padlásról az „elfekvő”-re való átváltás valójában csak részleges, akár látszólagosnak is mondható, hiszen a „száraz jerikói rózsa” szóba hozásával még kitart a kezdőkép apokrif „teremtő”-képe mellett, amely kettősség majd a vers további részeiben is folytatódik. Valóságdarabjai és történetzilánkjai felett végig ott lebeg a „röptéren” látott kisinyovi lány, ami a „kisinyovi rózsa” szóképének közvetlenül a versbe iktatott megfejtése, és a „kisinyovi” meg a „jerikói” rózsa. A kettőben együtt ott van a „teremtő” felügyelete is, egyben az elillanó kisinyovi lány képében a kánaáni ígéret, a Jerikóra való hivatkozásban pedig a fenyegető sivatag.

A *kisinyovi rózsa* visszacsatolás az avantgárd hagyományba és az avantgárd poétikába. Ezúttal nemcsak a közvetlen jelenlét útján, hanem a vers erős hangoltságában is. Következetes a versnek a mondásra épülő dallamvezetése; ha fennhangon olvasom a verset, magamban is fennhangon, nemcsak a szememmel, nyomban előjön a skandalás ritmusképe, az, ahogyan a szabadon alakuló sorképek követik egymást, jól érzékelhető szünetekkel, újra és újra ismétlődő hangsúlyokkal, ahogyan a sorozatban következő váltások, amilyenek a versindító „teremtő”-képről az „elfekvő”-re való váltás mutatja, olyan, a vers kötöttségeivel vetekedő ritmusképét jelzi A *kisinyovi rózsa*nak, ami egyszerre vehető az avantgárd versmondás szabadosságának és a jambizálás szigorúságának.

Mintha visszatérne a korábban robbantott metaforához, mégpedig a sorformálás közvetítésével. Ahogyan a Tolnai-vers a közvetlen élet- és világtapasztalat, sőt közvetlenül az életrajz és családtörténet, valamint az intellektualitás, a szellemiek elválaszthatatlan ötvözetéből épül, miközben mindig e személyesen a vers térereje, úgy épül fel *A kisinyovi rózsá* verselése is a rímet tiltó avantgárd és a rímet érvényesítő kötött vers szoros összetartozásából. Összetartozó és összejátszó poétikai és nyelvi feszültséget teremtő ellentétek, amelyekből Tolnai egy-egy versének versrügye fakad és lombosodik szerteágazó valóságdarabok meg történetzilánkok koronájává. Innen, e sorozatos ellentétek távlatából látható be és érthető meg Tolnai költészetének egésze, a kortárs magyar líra amúgy sokféleségben tündöklő égboltján. Fonalakból, „*tengerifűszál*”-akból alakított összevonása ellentéteknek és ellentmondásoknak.

A *Valóban mi lesz velünk* kérdése ott rejlik Tolnai Ottó gyakori és Domonkos István ritkán közölt munkáiban, válasz azonban továbbra sincs, nem is lehet, hiszen a költészet nem válaszol, hanem kérdez, a létezés kérdéseit teszi fel.