

# Virág Zoltán

## Az élmények koloritja

(A folyó, a delta és a tenger kulturális alakzatai a symposionista költészetben és prózában)

A hátrálva haladás rákszerű mozgásából kiépített perspektíva, s benne a folyó meg a tenger árnyalatainak regisztrációs eljárása a térelképzelés lehatároltságának megszüntetéséből és a látás korlátain túljutó szín-misztikából született meg Tolnai Ottó korai regényében valamikor az 1960-as évtized első felében. Az *Új Symposion*ban 1965-től folytatásokban közölt *Érzelmes tolvajok* térfelfogása és időkezelése a dimenzionáltságot, az egyszerre monokróm és polikróm rétegzettségét szemrevételezte a fény törésének, az ürességnek ama fokozataiig kiterjedően, amelyekben „metafizikai kategóriává válik a szürkeség”. A *Gerilla-dalok* (1966) „homokzsák szívű” folyója, „pannónhatalmi” csöndessége, az 1967-ben publikált *Tiszavirág* című költemény „ugrálókötélként” evokált Tiszája, a Domonkos Istvánnal közösen készített *Valóban mi lesz velünk* (1968) kötet *Balaton* című alkotásának „Pannon-fenek” miniatúrája, vagy a szintén 1968-ban megjelent *Ikarusz köszöntésének* „azúr víkendezése” a tér elemeit és az idő koordinátáit tartalmi keretként, fordulási irányok, belépési pontok, csatlakozási vonalak, tartózkodási szakaszok, elágazási módok összességüként, kronológiai előzmények, lefolyási menetek, temporális illeszkedések, utófázisok együttállásaként határozta meg ekkoriban.

A folyóval és a tengerrel összhangban kialakított transzhumán szimbiózis központi kategóriájává a delta lép elő 1969–70 táján, s egyre több elbeszélésben, kisprózai alkotásban tűnik fel a folyóvölgyekkel, tómedrekkkel, valamint a tengerrel összhangban létrehozott koncentráltasága. (1972) című szöveg a Tisza, a Neretva és az Adria egyszerre elvonatkoztatott és testközeli jellegét tudatosítja, az „*alvilági felhők*” (1972) a vizek zúgásával, zihálásával, morajlásával, cseppenkénti csatornázódásával szólaltatja meg, hangolja be a „delta hajszálcsoves nagy hangszerét”, a *Gogol halála* (1972) kötet darabjaiban pedig a gubancolódások, gyűrődések formáival, színképeivel vet számot „a semmiségek custosa”<sup>1</sup>. Az élő víz a színek kilúgozója, a tudatmélyi örvénylések, szivárgások metaforája, mindent felölelő archetípus, eleve létező idea, s a folyó, a delta, a tenger konceptuális karaktere már egy megnövelendő létszféra vízgazdagságában és vízgazdálkodásában érvényesül és teljeseedik ki az 1970-es évek második felében.

Az *Új Symposion*ban 1969-ben és 1970-ben publikált többrészes nagyesszé, a *Delta avagy út a mai vajdasági költészethez* a deltát a túliság letéteményesének tekintve hiperobjektívizálja. A delta egyszerismind vizuális és piktorialis transzformáció, a fények és a színek hatalmas áteresztő felülete, a lágyítások, feloldódások, elkeveredések, belesimulások gyűjtőterülete. A kölcsönhatások, egymásba áramlások, az úton létek és

1 Bányai János, *Könyv és kritika*, Újvidék, Forum, 1973, 58.

útban létek mozgáskoordinátora, a távozások és visszatérések hintajátékának biztosítója: „A delta folyó és tenger is, de a folyón túl és innen, a tengeren túl és innen is. A folyó az út. A delta az úton a FORRÁS, a forrás megisméltése, állandó lehetségessége.” (Új Symposion, 1970/március, 2.). A Delta-írások kortárs költészettörténeti panorámájában fontos szerepet kap a Tisza mesterdalnokának, Koncz Istvánnak sztoikus tájfilozófiája és Domonkos István írásművészetének tengeri orientációja. Sőt, a Delta második részében ki is mondatik, hogy „Domonkos talán az első magyar költő, akinek tengere van”. (Új Symposion, 1969/november, 22.). Pontosan ebből az aspektusból válnak különösen érdemlegessé az 1986 novemberében Pozsik Lászlónak adott interjú nevezetes mondatai: „Nomármost az én fölfogásom szerint a vajdasági költő olyan költő, akinek van tengere. Nekem van tengerem. Az Adria. Ezért valamiféleképpen be kellett emelnem a tengert a költészetembe. Ez Domonkosnak egyből sikerült rimbaud-i, saint-john perse-i eszközeivel, a Rátkában. Nekem nem voltak szavaim...”<sup>2</sup>

A begyűjtés, a részesülés és a részesítés ironia uralta reflexivitásában sokak szólama, az elődök, a mesterek, a pályatársak, a követők, a tanítványok kánonja visszhangzik. A Tolnai Ottót ért későbbi vádak szempontjából azért izgalmas nagyon ez a szerzői megnyilatkozás, mert voltaképpen nem más, mint Herczeg Ferenc tenger tapasztalatának, egykori adriatikusan dilemmájának kiszélesítése, nézőpontváltás, aspektus-módosító újraértékelése: „Azt mondták, nem való, hogy magyar író létemre idegenben szedem a benyomásaimat. Kálmán király emlékére kérdelem: hát Magyarország már nem terjed a Kárpátoktól az Adriáig? Csak a kecskeméti nagy buckától a szegedi tanyákig? Megnyugodhatnak olvasóim. Nem csábitom őket idegenbe, csak a tengerre. Arra a tengerre, melynek Árpádok voltak az urai és Zrínyiek a költői.”<sup>3</sup> A partszegély antiperspektívája, „A part ellenségem!” Koncz István-i szentenciája (A szép Tisza és más), a „Ne budi pisac manjina.” Danilo Kiš-i szabálya (Saveti mladom piscu [Tanácsok a fiatal íróknak], 1984)<sup>4</sup> értelmében akárha „saját kincset, közös birtokot osztana itt meg elődeivel a szubjektum”<sup>5</sup>, amikor a Pannon-tenger emléknymait, a Mediterráneum nem csupán földrajzi határait, az Adria enigmatikusságát, a balkániság földtani folklórját összefogja és egyberendezi.

Az „utópikus szenzibilitás”<sup>6</sup> Tolnai Ottóra jellemző észjárásában a téri tágasság eszménye és eszméje megtévesztő, nehezen követhető idézőmódok, utaláshálózatok műveletfajtáit bontakoztatja ki. A műfaji és műnemi értelemben egyaránt inkongruensnek tetsző szöveg-halmazok verssorokba tördelt, esszéisztikus gondolatfűzésekbe, novellafutamokba, regényszerkezetekbe bújtatott csapongó eklektikája azonban sohasem az inkompatibilitás cirkulációját eredményezi, hanem a hagyománytörténés, az ismeretgyarapodás, a tudásközvetítés tematikus mátrixát építi fel, amelyben a „szoklatlan mértékű »anyagtudattal« rendelkező világok bizonyos hatáselemeit átszemantizálják a geoanarchikus tértörténések, gyakran eltorzított jelentéseikben működnek tovább, van, hogy egyenesen »negatív anyagként«”<sup>7</sup>.

Tolnai Ottó és vele együtt Domonkos István, Végel László, Maurits Ferenc, Böndör Pál, Fenyvesi Ottó, Balázs Attila gondolkodásmódjának, poétikai eljárásainak hamisítatlan eredetiségét a Mediterráneum likvid materialitásának, azaz a többfajtaság, a többbírányúság jelentésszorosító voltának tudomásulvétele adja. Csekély mértékűre korlátozott benne

2 Rózsaszín flastrom (Beszélgetések vajdasági írókkal), szerk. Szajbély Mihály, Szeged, Jate Szláv Filológiai Tanszék, 1995, 71–72.

3 Herczeg Ferenc, Szelek szárnyán, Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.–T., 1925, 7–8.

4 Magyarul: „Ne légy kisebbségi író!”, ford. Piszár Ágnes, = Danilo Kiš, Kételyek kora /Esszék, tanulmányok/, vál. Bányai János, Pozsony – Újvidék, Kalligram – Forum, 1994, 130.

5 Thomka Beáta, Tolnai Ottó, Pozsony, Kalligram, 1994, 132.

6 Losonczi Alpár, Hiányvonalakozások, Újvidék, Forum, 1988, 226.

7 Faragó Kornélia, A viszonyosság alakzatai, Újvidék, Forum, 2009, 43.

mindennemű szociális mellézköze, s a legkevésbé sem adriatikus mánia vagy fobia ez, hanem a szerzők anyagszemléletének szisztematikus foglalatja, amelyben a folyóktól és a deltáktól elválaszthatatlan tenger a létmegértés horizontja, az írás interpretatív művelésnek élő modellje. Az egymást követő symposionista generációk költészetében, prózájában, esszéírásában kiemelt szerepet játszó alakzatok tekinthetők akár valamely szerelmes földrajz, emocionális kartográfia szokványos elemeinek, ám szemlélhetők és szemléltethetők úgy is, mint egy művészeti, irodalmi, gondolkodástörténeti, személyes léttörténeti értelemben összeszerveződő kulturális atlasz meghatározó egységei.

Azok számára, akik folyók közelében, folyók mellett nőnek fel, minden valóságos folyó a tenger közelségét jelenti, a mediterrán érzés fölfelé haladását<sup>8</sup>, folyó menti előrehatolását. Végel László *Egy makró emlékiratai* (1967) és *A szenvedélyek tanfolyama* (1969) című regényeiben, továbbá a *Szitkozódunk, de szemünkből könnyek hullanak* (1969) című novelláskötete elbeszéléseiben a Duna és az Adria az utazások befejezhetetlenségét, az út tárgyává levést, netalán a személyes tönkremenetek folyamatait, a hatalmi packázások gályarabságát, a közösségi szétzilálódások purgatóriumát reprezentálja. Domonkos István költeményeiben, a *Rátka* (1963), az *Áthúzott versek* (1971) darabjaiban, *A kitömött madár* (1969), a *Via Italia* (1969) regényszövegeiben és az *Önarckép novellával* (1986) elbeszéléseiben a tenger egyetemes rendjének körforgása, földöntúli pillanatnyisága, a lebegések, új minőségbe semmisítődések hullámláncolatai lesznek uralkodóvá. Tolnai Ottó alkotásaiban a Tisza mint bölcső határozódik meg, a tengerfenék méhüreggé szervesül, a folyómeder szülőcsatornává idomul, miközben „újraföldrajzolja a költői teret, határtalanítva eddigi határait”<sup>9</sup>. Az Arno völgye, a Duna, az Amazonas, a Rhône, a Po, a Neretva deltái, torkolatai, a mintául vett tengeri összeköttetések a mitogén fantáziát és az erotikus képzeletet igazítják egymáshoz a 2007-ben kiadott *Feljegyzések a vég tónusához* kötet *Nézni a Tiszát – mint radikális program* című esszéjében: „A folyó végtelen hasadék, nyílás, amely a deltánál valós nemi szerové nyílik, és akárha a tenger ömlene a folyóba, és nem a folyó a tengerbe, végtelen hasadék, nyílás, amely előtt az idő, a lét leglényegébe nyer bepillantást a művész.”

Thomka Beáta kitűnő monográfiájában már érintette, *Egy Tolnai-metafora visszavezetése* című tanulmányában pedig részletesen kimutatta, hogy Tolnai Ottó művészeti írásaiban, költészetében és prózájában a torkolat, a kapu, a cél, a forrás, a kaland, az út képzetköre számottevő jelentőségű, s a delta helyzet problematikája irodalmi, filozófiai, művelődéstörténeti asszociációsorok kontextusában értelmezhető. Nemzedéktársai meg a fiatalabb symposionisták műveiben Tolnai Ottó már jó négy évtizeddel ezelőtt felismerte a delta szituáltságot: a vajdasági régiót olyan imaginárius térként fogta és fogja fel, amely Közép-Európa, a Balkán és a Mediterráneum különböző kultúráinak, nyelveinek, égtájainak, civilizációinak kereszteződésében található befogadó bázis, szabad áramlást biztosító áteresztő vagy közvetítő közeg.<sup>10</sup> Attól, hogy Jugoszlávia mint utópikus szintézis nem létezik, más és más geográfiai vagy historikus lokalitások képződtek, a delta pozíció megmaradt a jelentésképződés és tagolódás ideáltípusának.

Bizonyos kultúrákban a folyókról, szent vizekről úgy tartották, hogy az Ősanya, a Nagy Istennő, esetleg más védőszellem ágyékából fakadnak. Nem véletlenül tekintették Mezopotámiában, Babilóniában, Egyiptomban és még több helyütt a folyók forrásait a

8 Vö. Predrag Matvejević, *A Földközi-tenger (Mediterrán breviárium)*, ford. Vujicsics Marietta és Misley Pál, Budapest, Corvina, 2006, 68.

9 Gyimesi Tímea, *Szökevonalak (Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán)*, Budapest, Kijárat, 2008, 75.

10 Vö. Thomka Beáta, *Egy Tolnai-metafora visszavezetése (A delta lehetséges poétikai redukciója) = konTextus könyvek 1.*, szerk. Csányi Erzsébet, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2007, 9–11.

Föld ölének, több nyelvben ugyanaz a szó jelentette a forrást, a folyót, a kutat, az anyaméhet, a vaginát, a szeméremtájékot. Az archaikus intézmények igazi tartósságát mutatja például a delph (anyaméh) elnevezés megőrződése, amely hellenizmus egyik legfontosabb szentélyének, Delphoinak nevében maradt fenn. A torkolat, a háromszög, a delta szimbolikája a forrás, az anyaméh, a szeméremtest fogalomköreihez szorosan kapcsolódik etimológiailag, a női princípiumra utalt a görögöknél, tökéletes formája révén a püthagoreusok számára az univerzális termékenység archetipusát jelentette<sup>11</sup>.

A folyó sajátját tételének, domesztikálásának technikáját Tolnai Ottó a kontemplációtól a taktilizmuson át a voveaurizmuson keresztül a párosodás, a testi összepasszolódás, az egymásba öblítődés nászáig tökéletesítette: „Jómagam, hogy ismét előhazakodjak, azok közé tartozom, akik nem nézik, nemcsak szemlélik, lesik, hanem meg is érintik a folyót, úsznak benne: egyesülnek, közösjülnek vele. Igen, a folyónak, ennek a hatalmas lénynek az érintését, gyermekkoromban legalábbis – akkor szinte megállt, alig mozgott, elporondosodott a Tisza –, saját bőrömmön érezhettem. Meglepetően tapasztaltam később, hogy akkori érintéseim-megérzéseim szinte azonosak a tudomány későbbi jelzéseivel, feltárásaival.” (Nézni a Tiszát – mint radikális program). Domonkos Istvánnál az Adria tátongását, vízhömpölygését, a szenvedélyek lavinájának, a nemiség betetőzésének és egyben zátonyra futtatásának ismétlődésmenetei és ritmusvariációi vezérlik, vezénylik: „A motívum a sós vízben medúzaként lebegő vagina volt, melynek sommás leírása is balzaci erő kifejtést igényelne, büszke birtokosa, a dalmát lány combjai között másodvirágzásnak indult gátlásos lényem minden átmenet nélkül dallikázni kezdett a víz alatt: van már só!...”<sup>12</sup>

A tenger egymáshoz kötődő jelentések folytonos kiegészülése, végtelen megsokszorozódása. Az ógörög nyelv tanúsága szerint egyszerre nevezhető matériának, sónak (halsz), egyszerre látványnak, nyílt térségnek (pelagosz), ugyanakkor útnak (pontosz), de általános fogalomnak (thalassza), tapasztalatnak és eseménynek, ráadásul oltalmazó jellegének és elveszejtő képességének mélysége egyaránt meghatározó (kolposz, laitma). A latin mare kifejezés valaha mindenre vonatkozott, ami víz: tengerre, tóra, folyóra. Később a bevett görög kifejezések latin megfelelőit alkalmazták, netalán saját szavaik görögös jelentéstudajdonítású értelemkombinációit (pontos, pelagus, sal, aequor) hozták létre.<sup>13</sup>

Tolnai Ottó és az Új Symposion többi jeles alkotójának műveiben az Adria fényeinek és színeinek illúziójából szinte sohasem hiányzik a Mediterráneum álomszerű kavalkádja, bősége, s teljesen nyilvánvaló, hogy „háttérként, kiegészítő vagy ellenpontoszó közegként mindig ott áll mögötte a Balkán”<sup>14</sup> egzotikuma, a különböző, egymásba ékelődő civilizációk összeütkezésének küzdőterét, a párhuzamos kultúrák jogsérelmeinek<sup>15</sup> kohóját láttató rizikója. A tenger színeinek tarkasága, pompája, tobzódása teljes körű felületi, jellegbeli, díszítettségi, spektrális és modulációs kiterjedéseket mutat. Ugyanakkor a tenger a rejtőzködés struktúrája is egyben, hiszen koloritja az árnyalatok szaporítása mellett a képződések és újraképződések halmazódásának procedúráihoz szintén hozzájárul. A befoghatatlan vízterület határtalansága olyasfajta dimenziócserek, mélyreható átalakulások kiváltója, amelyek a

11 Vö. Mircea Eliade, *Kovácsok és alkimisták*, ford. Vargyas Zolán, Budapest, Carthaphilus, 2003, 50–51.

12 Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván, „Én próbaidőn vagyok a költészet műhelyében” (Beszélgetés Domonkos Istvánnal), Forrás, 2000/július-augusztus, 4.

13 Vö. Predrag Matvejević, *i. m.*, 141–142.

14 Ladányi István, *Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel a Balkáni babérra = Tolnai-Symposion*, szerk. Thomka Beáta, Budapest, Kijárat, 2004, 64.

15 Ehhez Ivan Čolović, *Balkan – teror kulture (Ogledi o političkoj antropologiji, 2)*, Beograd, Biblioteka XX vek; Knjižara Krug, 2008, 37. és 109.

színek telítettségének és derítettségének, a színeképi elrendeződések hófokának, fluiditási fokozatainak egymásra épüléséből fakadnak. A színskála gazdagságának és hőértékének, a koloritás és a kaloritás összecsengésének, az autenticitásnak és a csalókaságnak a hasonlósági összjátéka mindez, amelyben e kifejezések mágikus ereje, rejtekező képessége további hangsúlyokat nyer, mivel a color szóalak a latin celare (elrejtani, eltitkolni, elbújtatni, eltakarni) derivátuma, mi több, színönimája a csalás, a megtévesztés, a csalárdság kifejezéseinek.<sup>16</sup>

Tolnai Ottó alkotásaiban az eldugott kulturális emlékhelyeket, szigetekcskéket könnyedén belakó, a különböző nyelvi feltételek és civilizációs keretek között otthonosan mozgó beszédalany a folytonos hangsúlyeltolások és átcsoportosítások dekoratőreként szortírozza kultikus tárgyakban, élő vagy valaha élt szereplőkben, állatfigurákban, műveltségi makettekben, vignettákban, egyebekben bővelkedő gyűjteményét. A saját kelléktár birtoktárgyainak és eredménytárgyainak kiteljesítése, immanens helytörténete, a személyes viszonylatrendszer önkomentárrokba futtatott utóelemzése, a kulturális vagyonközösség megértése azonban nem feltétlenül a rovincsolás poétikájának köszönhető. Döntő szerepe lehet ebben annak az utánpótlási mechanizmusnak is, amelyet a folyó, a delta, a tenger valamiféle benső szökőkútként táplál és üzemeltet. A folyótorkolatok lüktetése, a tenger folyékony tükrének színvillódzása a deltapozíció mindenkor határhelyzetére figyelmeztet. „A határ maga is deltaszituáció: felbomlás, identitásvesztés, önmegkérdőjelezés, önmegszüntetés, szinte a halál átlépése és valami többlettudással való újjászületés. A delta gyűjtőmedencéje az Én és a Másik, az otthon és az idegen, a kicsi és a nagy, a forrás és a cél, a periféria és a centrum, a marginalitás-minoritás és a dominancia közötti ingalétnak.”<sup>17</sup>

Domonkos István költészetében, különösen a *Rátka* (1963) verseiben és a kötet címadó poemájában a táj tántorgásai, elfakadásai jelenetizek a nyers pannon huzatot (lásd még *Tisza, Tósirotó*), a „delták eszelős kacaja”, a tengerek fenekén lappangó „kék halál”, az „azúr ékkő” megálmodása pedig a szubjektum határfüggőségét érzékelteti. „Amekkora rész létrejön általa a tengerből, az a személy határterülete, a határaitól nyer körvonalat. Az életre kelővel mégis a tenger igazi, végtelen kiterjedése mutatkozik, a tenger megvilágítja a szubjektumot, fölvilantja a határait, de önmagához hasonlítja a személy titkait.”<sup>18</sup> Ahogy az 1970-es évek derekán született *Kuplé* megtévesztő dalformája komplex ritmusrendszert takar, és a versbeszéd alulszerkesztettsége, banalizált ütemszervezése a slágerforma, a dallikázás komikus kifordítása, úgy a vízre szállás, a kihajózás toposzára épített *Kanada* szövege sem csak az identitás parodisztikus morfológiája az *Áthúzott versekben* (1971), hanem a tarthatatlan jugoszláv valóság hipokrizisének a kifizurázása is, amelyben egykoron az önrendelkezés kanadai mintájú szocialisztikus egalitarizmusát és kiskereskedelmét reklámozták elérendő példaként. Az ugyanebben a kötetben olvasható *Kormányeltörésben* mesterien kidolgozott zenei felépítése, nyelvi szekvenciáinak alulretorizáltsága, magánszféra intonáltsága, szinkretista nézetrendszere olyan eredeti szemléleti ívet rajzol, olyan gazdag ritmikai szekcionáltságot mutat, amelyek a posztstrukturalizmustól és a textualizmustól a pop-artig, a szimulációs infantilizmusig és a dekonstruált meseszerűségig terjednek többek között, s a poétikai újszerűség, költői megújulás logikáját tekintve maradéktalanul következetesek. *A kitömött madár* (1969) és a *Via Italia* (1969) regényvilágának tengeri mámorát,

16 Ehhez Michael Taussig, *What Color Is the Sacred?* Chicago and London, The University of Chicago Press, 2009, 22–25.

17 Csányi Erzsébet, *Vajdaság: az átalakulás tégye (Kulturális kódok deltája Tolnai Ottó prózájában) = koniTextus könyvek 1.*, szerk. Csányi Erzsébet, Újvidék: Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2007, 53.

18 Utasi Csilla, *A fekete hold*, Újvidék, JMMT, 1994, 49.

látványelemeit, az *Őnarckép novellával* (1986) elbeszéléseinek akvatikus fogékonyságát a szárazföld felszíni mozdulatlanságának és a dülöngélő vízi világ monoton dinamikájának ellenpontozódásai kölcsönösen formálják teljessé. A tenger a vég nélküli belemerítkezések, lebegések, ringatózások őseleme, kiapadhatatlan forrásnak, adakozónak tűnik, ám nem csillapítja a vágyakat, nem oltja a szomjat, körülöleli a hősöket, de mégis távol tartja őket magától. Ezáltal mélyül a valóság hulladékainak temetőjévé, a testekben tenyésző érzécsalódások, a testek közötti csereaktusok bekebelezőjévé, az írás tevékenységének kikényszerítőjévé. Aligha véletlen, hogy a több évtized elmúltával a Domonkos Domi István néven megjelentetett *Yu-Hu-Rap* (2008) kötet versbeszéde pontosan erre a tulajdonságára réved vissza: „tenger / ácsorogni áradozni / tőled tanultam / önmagát ringató / öröm / mélységnek álcázott / közöny”.

Végl László korai műveiben, az *Egy makró emlékiratai* (1967), *A szenvedélyek tanfolyama* (1969) és az *Áttüntetések* (1984) című regényeiben, továbbá a *Szitkozódunk, de szemünkből könnyek hullanak* (1969) című novelláskötete elbeszéléseiben a pannon fateknő képzetével társuló tenger az önmegfigyelés, a bensőbe pillantás sorsmetaforájává alakul át, az antropológiai zóna szegmentumává jelölődik ki, amely a távollét fenntarthatatlanságára, a menekülés lehetetlenségére figyelmeztet. Habzó fodrai, rémítő viharai az önérzékelést, az önszembesülést mint a törvényen kívüliség állapotát idézik. Miközben a szabadságról szőtt álmok és a közös csavargások ideális helyszínéül kínálja magát, közönyös hullámozása a folyóparttól tengerpartig utaztatott, kényszermozgásaikban tetten érhető testek tranzitivitásának, szervérzeti sivárságának tompa felhangjait visszhangozza. A tartományi élet bomlékony minőségeinek középpontba kerülése így az idegentapasztalat és a kisebbségi számkivetettség személyes életre vonatkozó, finális érvelési sémáit, kérdésformuláit ütköztetheti revelatív erővel.

Maurits Ferenc festészeti és költészeti anyagként értelmezett folyójának és tengerének pillanatnyi kopársága, megdermedése, időnkénti szürke bukdácsolása az 1960-as évek vége óta áll vitathatatlan rokonságban Böndör Pál tenger melléki, karsztvidéki költészetének nyomvonal-szakadásaival, pusztító és pusztuló természeti kettősségével. Balázs Attila prózaírásának folyó-archeológiája (pl. *Cuniculus* [1979], *Szemelvények a Féderes Manó emlékirataiból* [1986], *Ki tanyája ez a világ* [2000], *A meztelen folyó* [2001], *Kinek észak, kinek dél* [2008]), valamint Fenyvesi Ottó költészetének, képzőművészeti munkásságának tenger rajzolata és oceanográfiája (pl. *Ezüstpatkányok áttetsző selyemzónákon* [1978], *Kollapszus* [1988], *A káosz anyyala* [1993], *Buzz off!* [1994], *Amerikai improvizációk* [1999], *Blues az óceán felett* [2004]) az emlékezet mint tájkép poétikai hatásfunkcióit, a történelmi játszma alulnézeti perspektíváját, családi magánmitológiáját, szubkulturális morzsáit kamatoztatja bő három évtizede.

Az *Új Symposium*hoz kötődő alkotók törekvéseiben a mások hangjának jelölt vagy jelöletlen asszimilációja szintetizáló folyamatként érhető tetten, diakronikus és szinkronikus párhuzamosításokban, áthallásokban jutva érvényre. A sokféleség birtoklásában az anyanyelvi kultúra, a környezetnyelvi műveltség és a világirodalom termékenyítő hatásai köszönnek vissza, egyformán érdemlegesen. Ezúttal főként Tömörkény István tiszai, dunai, adriai legendáriumának elemeire, a partra ügyet sem vető hőseire (*Tiszai legenda* [1895], *A Duna lánya* [1895], *A tengeri város* [1896] stb.), a tenger költészetének Herczeg Ferenc-i impresszióira (*Szelek szárnyán* [1925]), a Lorand Gaspar-i fényvizsgálat, színkezelés és nyelvhasználat plazmatikus minőségeire, továbbá Horváth Elemér orfikus költészetének trópusi kékjére, dunai, tiszai, lajtai, ipolyi együttthatásaira érdemes utalni a magyar irodalomból. A déli szláv irodalmakból a Mediterráneumra valamiért neheztelő Miroslav Krleža verseinek dalmát díszlete, „pávatoll-szivárványú”, ezüst és selymes „pók-háló tengere”, Miloš Crnjanski sebzett, bevérződt, vajúdtó tengere, Tin Ujević imádozt

Makarskaja, pezsdülő azúrja, Stevan Raičković fenyegető és garázdálkodó, kígyószerű Tiszája idézheti meg. Ugyanígy lényeges azonban Herman Melville, Joseph Conrad, Saint-John Perse recepcióját szintén kiemelni, hiszen a tenger mint a körkörös végtelen erőpróbája, kihívása e három szerző műveiben fokozódott elemi jelentőségűvé. A maga archaikus, mitikus és kozmikus rangja miatti összetettségében a közösségiségnek és a nemzetköziségnek olyan tér-idő koordinátája, amelyben minden emberi kapcsolatforma, közelterülés, egybetartozás más-más kontúrokkal hangsúlyozódhat. Saint-John Perse *Anabázisának* (*Anabase*, 1960) szavaival: „*Emberek, föld porából való mindenféle népek, / szatócs és dologtalan népek, peremvidékek és túl-vidékek / népei, ó, porszem súlyú népek a föld emlékezetében; / völgyek és fennsíkok népei, omlékony világunk ormainak / népei; jel- és magyszimatolók, sugallatok hitvallói / Nyugaton; nyomolvasók, évszakkövetők, táborbontók / hajnali gyöngye szélben; ó, világ kérgén kutat kutatók; / és ti, akik okot kerestek, okot találtok, hogy máshová / menjetek // nem kereskedtek sósabb sóval, mint amikor reggel, / a világ füstjeire fennen felaggatott holt vizek birodalmainak / sejtelmében a száműzetés dobjai felébresztik a / lomokra ásitó // örökkévalóságot a határokon.*” (Bognár Róbert fordítása)

A térszervezés, a térbeli környezetalakítás, a felfedezés hibrid archeológiáját már a *Delta* első részében (1969) Joseph Conrad nevével fémjelezve értelmezte Tolnai Ottó az utazás, az életút, az életutazás relációjában, a *Balkáni babér* (2001) kötet *Érzékiség gyónásom* című nagy egységének határázónás teofániájában pedig Herman Melville Ahab kapitányának fehér bálnája ön maga egyetlen lehetséges teológusaként folytatja küzdelmét a tengerésszel. Tin Ujević *Javaslat egy önéletrajzi vázlatához* (*Prijedlog za jednu autobiografsku skicu*)<sup>19</sup> című posztumusz írásának megfontolásai és latolgatásai szerint a „*tenger tartalma nem összegezhető egy kurta elemzésben, a tenger képével a tengeri tájképek festői, a költők, a kulisszafestők ismertetnek meg bennünket*”<sup>20</sup>. Tolnai Ottó kék füzetének bejegyzései a *Gyökérrágóban* (1986) ugyanebben a szellemben születtek a nagyrabecsült horvát, szerb és szlovén festőművészek, nevezetesen Ljubo Ivančić, a Párizsban megfordult Juraj Plančić, Petar Lubarda, Milan Konjović, Sava Šumanović, a Velencéhez kötődő Emanuel Vidović, a tudását Madridban tökéletesítő Frano Šimunović, az ugyanezen helyszíneket szintén jól ismerő, de Bécsset, Zürichet, sőt Dachaut is megjáró Zoran Mušič és az aradi születésű, Budapesten Művészeti Akadémiát végző, Münchenben is tanuló Ivan Tabaković képcsarnokának megteremtésével.

Domonkos István 1963-as Rátkájának biztos kiindulópontja a Saint-John Perse-i *Dicséretes* (*Éloges*, 1960) „*mintha-ég-volna*” tengere, amelynek asszociatív élménytömbje, szellemi sugallata az útközbeniség parttalan közérzetének hiányviszonylatait és idillikus átmenetiségét egyaránt fölerősíti. Az időbeliség makrokozmoszának felforgatása, a tér-idő kontinuum montázsszerű felbontásai, a műfaji és a stílári lerakódások metatörténelmi szerveződése a huszadik századi amerikai irodalom komoly hatását, markáns jelenlétét mutatja Balázs Attila és Fenyvesi Ottó munkásságában. Elsősorban Thomas Wolfe, William Faulkner, John Dos Passos regényírói módszereire, Wallace Stevens és William Carlos Williams költészetére hasznos itt gondolni, hiszen az ő műveik alapos ismerete nyomán az imént említett szerzők alkotásaiban jól érzékelhető, hogy a széttöredezett, újraszervezett, újraszerveztett kapcsolatformák, érintkezési zónák, mozgásfelületek már sohasem meríthetők ki és foghatók össze azokban a variációkban és kombinációkban, amelyekben valamikor ténylegesen létrejöttek.

19 Lásd Tin Ujević, *Tin u izlogu* (*Autobiografski zapisi*), prired. Nedjeljko Mihanović, Zagreb, Naklada Ljevak, 2002, 430–437.

20 Idézi Vlatko Pavletić, *Az ujevići költészet kiindulópontjai*, ford. Túri Gábor, = Tin Ujević, *Szelek játékszere* (*Válogatott versek*), Újvidék, Forum, 1981, 164.

A folyó, a delta a tenger mare nostrumként és mare infernumként ugyanúgy az egyidejű többlényegűség, a keveredés, az elegyedés, a fúzió és a konfúzió mintaképeül szolgál, kodifikál és szeparál, keresztülhatol és részekre bont. A maritim ikonográfia kisugárzása, a többnyelvűség, a regionális tagolódás és tagozódás, a hagyománytörténet sokdimenziós konszenzusa ez, egyfajta szuperszinkretizmus, amelynek elemei, jelei, jelszerű és jelszerűnek alig látszó kapcsolatai összevegyültségükben ágyazódnak a kultúra különbségi rendszereibe és viszonyos cserefolyamataiba, a szövegek közötti metszéspontokba, kereszteződésekbe. Az előbbieken sorra vett és jellemzett symposionista íráspraxisok, Sziveri János Danilo Kištól kölcsönzött kifejezését használva: „szabad gyakorlatok” feltűnő különlegessége, hogy a szubjektum, a beszéd tényleges alanya szeret eltűnni, eltűnedezni a folyók, a delták, a tenger felülete alatt, ahol egy olyan írástevékenység emléknymoi hullámzanak, rétegződnek egymásra, amely nyomok nem azonosítják sem azt, akinek vízbe íratott vagy vízre íródott a neve, sem azt, aki ezt a tevékenységet kezdeményezte, elvégezte.

A különböző kultúrák, másfajta égtájak, eltérő civilizációk találkozási pontjában álló Vajdaság kifelé és befelé egyaránt nyíltni képes képzeletbeli kapuja nem a szeparáció, hanem a folyamatos cserelehetőségek ajtaja. „Voltak időszakok, amikor ezen keresztül szabad áramlás folyhatott Közép-Európa, a Balkán és a Mediterráneum között. Az egyéni szellemi, intellektuális és érzelmi terepmonon ugyanúgy, mint a Symposion-típusú magyar és nem magyar orgánumokban, jugoszláviai projekteken. Más korszakok pedig éppen nem kedveztek vagy nem kedveznek a másság megbecsülésének, a sokrétűség értékeinek.”<sup>21</sup> Az újvidéki folyóirat érintett szerzőinél maga a Mediterráneum válik hol a membránjává, hol a történelmi és kulturális csuklópántjává, zsanérjává ennek az áteresztő szerkezetnek. Általa a nyelvi, kulturális, történelmi, felekezeti önértékelés messze túlnőhet a provinciális bezárkózottság, a szűk hatósugarú historicizmus keretein. A folyó, a delta, a tenger a meditációk és az emlékezetformák kimeríthetetlen tárháza, kiléptetheti a narratívát a fixált csomópontok, egyoldalú jelentések ösvényéről. Egyszerre vízbázis és a territóriumok kombinatorikája, állandóan leleplezi és kigúnyolja a területi előjogok meg a kulturális előítéletek rendszerét. A Mediterráneum közös jellemzője, ha létezik ilyen, talán az a rejtett, kritikus egység lenne, amelyben a tenger mint a szétszóródások, tovaterjedések és a fékezhetetlen áramlások bölcsője maga fedi fel az örökölt formák, alakzatok sérülékenységét, törékenységét.<sup>22</sup>

Tolnai Ottó, Domonkos István, Végel László, Maurits Ferenc, Böndör Pál, Balázs Attila, Fenyvesi Ottó művészeti törekvéseiben a nativitás kérdése szorosan kapcsolódik egybe az állampolgárság, a lakóhely szerinti vagy az önként választott hovatartozás, az itthon és az otthon, az utazás, a vándorlás problémájával, az orfikusság tendenciáival, a makro, a gerilla, a jokulátor, a kisénekes, a vándormuzsikus, a Yugo-Szindbád, a művész-huligán, a rocker pozícióival. A formátumos alkotókat éppen a „belső transzformációra való képesség akadályozza meg a kis kulturális közösségekre jellemző megmerevedéstől, a provinciák kulturális önértékelésének túlzásaitól.”<sup>23</sup> Már csak ezért sem tekinthető véletlennek, hogy a nevezett szerzők mindegyikének számos alkotása ismertnek és elismertnek számít különböző nyelvterületeken. A kulturális és a regionális identitás több egyenrangú lényeg alkotta szerkezete mindnyájuknál kitüntetetté tette és teszi azt az affinitást, amelyet Thomka

21 Thomka Beáta, *Egy Tolnai-metafora visszavezetése (A delta lehetséges poétikai redukciója)* = *konTextus* könyvek 1., szerk. Csányi Erzsébet, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2007, 11–12.

22 Vö. Ian Chambers, *Mediterranean Crossings (The Politics of an Interrupted Modernity)*, Durham and London, The Duke University Press, 2008, 147–149.

23 Thomka Beáta, *i. m.*, 12.



Beáta a helyi, a specifikus, a marginális jelenség, alak, látás- és beszédmód iránti fogékonyságként, poétikai dialektus módján működő, komplex művészi magatartásként<sup>24</sup> nevezett meg Tolnai Ottónál.

Danilo Kiš 1984-ből származó nyelvszemléleti és nyelvhasználati intelmeinek két alapvető, érvényességéből semmit sem veszítő tételmondata, a „*Veruj da je jeziki na kojem pišeš najbolji od svih jezika, jer ti drugog nemaš.*” és a „*Veruj da je jeziki na kojem pišeš najgori od svih, mada ga ne bi zamenio ni za jedan drugi.*” (*Saveti mladom piscu [Tanácsok a fiatal íróknak]*, 1984)<sup>25</sup> messzemenően meghatározza Tolnai Ottó, Domonkos István, Végel László, Maurits Ferenc, Böndör Pál, Balázs Attila, Fenyvesi Ottó többirányú, sokműfajú szépírói tevékenységét s az ettől elválaszthatatlan művészettörténeti tájékozottságot, művészetelméleti kiforrottságot. Egyetlen alkotót sem találni a felsoroltak között, aki prominens képzőművészként és/vagy elméletíróként, művészetkritikusként, esszéistaként ne exponálta volna magát az elmúlt évtizedekben. A leginkább közös bennük talán az, hogy mintha mindannyian vitathatónak, elvethetőnek gondolnák a különbségtétel lehetőségét a forma és a nem forma között. Számukra a forma annyira nem formális, hogy csaknem az informálisba húzódik, csúszik át. A formalist bizonyos szerkezetípusok sorának, jelentésmagjának tekintik, amely a történelmi mankók segítségével időről időre, korról korra megmutatkozik. A folyó, a delta, a tenger szerkezete a vízállások formális struktúrája, gyűjtőtér, amely befogad, összeköttetéseket hoz létre és tart fenn, különböző minőségeket vegyít és tovaszállít, szüntelenül áramlik, a saját belső rendjének szabályozásával a maga víztömegmozgásait sokasítja.

Tolnai Ottó inspiratív érzésvilágának, szenzibilis gondolkodásmódjának, műbíráló attitűdjének, stiláris intenzivitású szerkesztői hozzáértésének igazi erénye és eredménye, hogy az elsőrangú elméleti felkészültség, művészeti igényesség, irodalmi pezsgés létrehozói, közreműködői az újvidéki folyóirat kialakította nyelvi és kulturális folyamszabályozás konceptualizmusának, land artjának, térszínforma-installációinak és környezetszobrászatának közvetítése révén egytől egyig megmerítkezhettek, hosszabb-rövidebb ideig otthonra lelhettek a Pannon-tenger módjára egykoron valóságosan, ma viszont már csak virtuálisan létező Symposium-deltában.

---

24 *Uo.*, 12.

25 Magyarul: „*Hidd, hogy a nyelv, amelyen írsz, a lehető legjobbjik, hisz másod nincs!*” és „*Hidd, hogy az a nyelv, amelyen írsz, a lehető legrosszabbik, habár nem cserélnéd fel semmilyen másikkra!*”, ford. Piszár Ágnes, = Danilo Kiš, *Kételyek kora (Esszék, tanulmányok)*, vál. Bányai János, Pozsony – Újvidék, Kalligram – Forum, 1994, 129.