

Fekete J. József

Szikarcnyi kisvilágok

„...na látod, olykor éppen ezt, a szikarcnyit kellene használnod a semmi, a semmis helyett!”

T. O.

Tolnai Ottó a semmis dolgok ékszerdobozának szövegekkel megtöltésére meg a műfajok közti átjárhatóság megteremtésére hegyezte ki az íráshoz elengedhetetlen ácsцерuzáját. Bármire is nyúlt, mindenben számottevőt alkotott, verseit, prózáit, esszéit, drámáit, képzőművészeti írásait, életvallomását egyaránt a magyar irodalom fontos eredményei közt tudhatjuk. Legihletőbb, ha mindezeket egymásra irányuló áttűnésükben, átszíneződésükben, átfedésükben szemléljük, hiszen a különböző műfaji jellemzők a Tolnai-alkotások esetében nem a műfaj szabályainak megfelelést szolgálják, hanem eltörlik a határokat az epika és a líra, a tárgyilagosság és a szubjektivitás, a fogalmi beszéd és az immagináció, az érzéki tapasztalat és a fikció, a centrum és a periféria érték kategóriái közül. A Tolnai-műfaj sikamlós, megfoghatatlan, öntörvényű, maga a fajsúlyos műfajtalanság, ahogy Balázs Attila nevezte találóan egy könyv¹ ismertetőjében. Thomka Beáta 1998-ban a *Korunk* novemberi számában közölt méltatásában „a formátlansággal való formázás” eljárásaként azonosította Tolnai alkotástechnikáját. Kétségtelen, hogy a líra, a széppróza, az esszé és a napló négyesegében születnek vallomásos és autobiografikus szövegei. Költészetében és prózájában spontánul, szinte még definiálatlan állapotokban bukkannak fel a motívumok, előbb kelnek önálló életre az irodalmi szövegben, minthogy pontos meghatározás születne róluk, majd a leírásuk szüntelen pontosításának igyekezete tartja éveken, évtizedeken át a szövegek középpontjában ezeket a motívumokat. A körjük emelt rozettás szövegépítmény, rizomatikus burjánzás a szöveg túltöltődésének veszélyét is magában hordozza, „a versek kompresszálnak [...] a prózai művek is túlszűfolódnak, szétrobbantják önnön formájukat, minden pillanatban explodálhatnak”². A Tolnai-féle rövidpróza karakterisztikusan formátlan: a prózavers líraiságától az anekdotáig, a bő forrású mesemondástól a lexikonszócikkig variálnak a szövegek. Némelyek hosszan futnak ki, narrátorok váltakoznak bennük, mások kurtán-furcsán, a legváratlanabb helyen érnek véget, szinte továbbírásért kiáltanak. Talált történetei – nem kitalált történetekről van szó, és nem is annyira történetekről, mint inkább mitizálódo történetfétisekről, avagy tárgyfétisekről, tájféfítisekről és szöveg-fétisekről –, tehát talált történetei a hétköznapi semmisségeket emelik nem mindennapi jelentőségűvé. Valahogy úgy, ahogy az eseménytelenségből is szenzációt generál a pezsgő, fortyogó pletyka, ahogy a folyton alakuló és csiszolódo orális közlés élvezetes mesét sző az élet mindennapos eseményeiből. Rövidprózáiban gyakori a függő beszéd, ami költészeti szerepjátékainak (*Gerilladalok, Wilhelm-dalok, Vidéki Orpheusz, Arvacsaht* stb.) folyománya.

1 *Tolnai-symposion* – Tanulmányok Tolnai Ottó műveiről. Szerkesztette Thomka Beáta. Kritikai Zsebkönyvtár 3., Kijarat Kiadó, Budapest, 2004

2 Tolnai Ottó: *Grenadirmars. Egy kis ízelt opus*. zEtna, Zenta, 2009, 229. p.

Az elbeszélés szerzősége nála dinamikusan változó és hangsúlyozott. „A beszédszemély módszeres promóciója” (Virág Zoltán) révén a felbukkanó elbeszélői hangok tulajdonosainak van nevük, leggyakrabban a vezérszólámat vivő elbeszélő baráti, ismeretségi körébe tartozó férfiak és nők ők, akik egy-egy történetet úgy engednek szabadjára, hogy amikor az orális vándorút során visszakérül hozzájuk, már nem biztosak benne, honnét is ered a történet, Tolnai infaustusainak³ melyike is az ötletgazda. Az ilyen szerepváltó elbeszélés során a narratívából hiányoznia kellene a homogenitásnak, ami viszont éppen az ízelt szövegek összekapcsolhatóságát igazolandó, folytonosan egységes hangként nyilvánul meg.

Az esemény Tolnai rövidprózájában azáltal válik „hitelessé”, hogy elbeszélés tárgyává lesz, és az elbeszélés több szempontból újból felidéli a történetet, és ilyenkor nem ütközik meg senki, hogy a tanyákat járó vízmérő hol 15-ös anyacsavart köt a kútba leeresztendő spárga végére nehezkül, hol ugyanezen a spárgavégen 10-es anyacsavar függ, mert a tanyán lakó embert fontosabb dolog érdeklí, az, hogy éppen hol lehet a tenger szintje, és ő alatta van-e már, vagy még fölötte. A történet hitelét a legendává válásig ismételt, újabb és újabb asszociációkkal dagasztott elbeszélés adja meg, valamint a részletgazdag előadás, amiben a képzelet olykor elvétí a pontosság fonalát. Tolnai nem kitalálja történeteit, hanem továbbírja, olykor messze túlírja, de mindenképpen szétírja a talált történeteket, azzal tölti meg őket, amit eredetileg nem tartalmaztak, így végül minden talált történet Tolnai-történetté csiszolódik a vele babráló tépelődés, vizsgálódás, forgatás és csiszolás során.

Az asszociációs szövegduzzadás magva leginkább valami „*semmis*”, perifériális, a világ összhangzatában jelentéktelennek tűnő dolog, „*semmis kék-fehér tarajok, habok*”, „*semmis mozzanat*”, „*semmis beoadult mütó*”, „*semmis aranykelevézek*”, „*semmis kisvilág*”, „*semmis resti*”, „*semmis adatok*”, „*semmis tengerszemek*”, „*semmis részlet*”, „*semmis detaillé*”, „*semmiségünk misekönyve*”, „*semmis svéd festő*”, „*semmis helyi adatok*”, „*semmis lemezke*” stb. Tolnai két utóbbi könyvében, a *Grenadírmarsban*⁴ negyvenötször jelenik meg a „*semmis*” kifejezés, hússzor a „*semmi*”, huszonkétszer a jellegzetesen tolnais szófordulat, a „*sosem is*”; a prózakötethez képest egyharmadnyi terjedelmű *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* verskötetben⁵ ugyanezen szavak előfordulási száma: „*semmis*” – 10, „*semmi*” – 23, „*sosem is*” – 19. A frekvenciát kifejezések nem egyszerű szófordulatok, hanem a világmodellézés irodalmi eszköztárának sajátos funkciót nyert kellei, poétikai meghatározói, hiszen Tolnai költészetéről is úgy nyilatkozik, hogy az köldökzsinóron „*csüng a semmibe*”. A *semmis* dolgok, a jellegtelen, semmilyen különleges karakterjeggyel nem bíró részletek azért kerülnek a hozzájuk közel hajoló elbeszélő szövegeiben központi szerepkörbe, mert olyan asszociációs hálót teremthet körjük, amely az „*értelemtelítődés*” (Thomka Beáta) egyszeri metaforaként megképződő szintjére emeli eme *semmiségeket*. Virág Zoltán erre vonatkozóan a Tolnai-szövegekben „*a minoritás és marginalitás esztétikájának*” működésére hívja fel a figyelmet. Ennek a *semmiségekre* alapozó poétikának természetesen van kontrapunktja is, az „*irdatlan*” ellenpoétikája, amiről Tolnai a *Grenadírmars* 385–386. oldalán ír Rüdiger Safransky Nietzsche-monográfiája kapcsán.

Kisprózái, rövidprózái már kezdettől⁶ a nagyobb egységbe szerveződés szándékát hordozzák magukban. Tolnai költészete és kisprózája is döntően alanyi, a legközvetlenebb

3 alteregóinak

4 Tolnai Ottó: *Grenadírmars. Egy kis ízelt opus*. ZeTNA, 2009, 397 o.

5 Tolnai Ottó: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*. Regény versekből. zEtna, Zenta, 2006, 244 o.

6 A *Rovarház* (1969) regény címe és a legutóbbi, *Grenadírmars* prózagyűjtemény alcíme – *egy kis ízelt opus* – között lehetetlen nem észrevenni az ízeltségre, az összekapcsolódásra, összetettségre utalást.

értelemben az: arról ír, ami vele történik, amit átélt, látott, tapasztalt – noha a hallomásból szerzett ismereteket is magába gyúrja a születő szöveg –, miközben a semmis dolgok avatott adminisztrátoraként készíti elő a számára fontos tárgyak, fogalmak, jelenségek és érzelmek képlékeny, minduntalan mozgásban, alakulásban lévő katalógusát, a fikcionált fő művet, Tolnai Új Világlexikonát, a szikarcnyi dolgok ékszerdobozát.

A rezgés, a hullámhossz, az interferencia, az oszcilláció, az amplitúdó, a fázis, a harántrezgés, a vibráció, a hullámfelület, a hullámmozgás mind fizikai fogalmak, semmi közülük az irodalomhoz, csupán átvitt vagy metaforikus értelemben kapcsolódhatnak hozzá, ezért különös, hogy Tolnai, és interjúvallomása⁷ nyomán értelmezői is, a rezgőmozgást, annak fizikai tulajdonságait használják sajtáságos, ráadásul korántsem zenei, hanem sokkal inkább vizuális ihletettséggű költészete szenzibilitásának leírásakor mindaddig, amíg a hullámfelület és a hullámmozgás metaforikussága és metonimikussága nyomán megközelíthetővé nem lesz ennek a költészetnek a forrásvidéke – a Tisza – és a Tolnai-poétika del-tás torkolata – az Adria –, „*mint létezésünk nélkülözhetetlen dimenziója*”⁸. Tolnai maga adta és adja újra a *Költő disznózsír*ből kötetben értelmezőinek fogódzól a tiszavirágot, jelezvén, már Arisztotelész is értekezett erről a különleges rovarról. Csakhogy az ókori filozófus nem költészettani kategóriaként foglalkozott a kérészekkel, Arisztotelész csupán Tolnai asszociációburjánzását szemléltetendő került a szövegbe. A filozófussal szemben Tolnai a költészet definiálásához hívta segítségül a rezge lényt, a tiszavirágot.

A Tolnai-jelenség megértéséhez számottevő segítséget nyújtott Thomka Beáta „alternatív monografikus vázlatával”⁹ és szerkesztői munkájával (meg mindazok, akik szerepelnek a Tolnai-symposion lapjain), Mikola Györgyi kommentáros könyvecskéjével¹⁰, Parti Nagy Lajos interjúkötetével, tökéletes megalapozottsággal rámutattak, hogy a magyar irodalmon belül vannak olyan teljesítmények, amelyek görcsmentesen illeszkednek az európai irodalmakba – Tolnai hangoztatott vidékisége, provincialitása ellenére, vagy éppen ezáltal, kétségkívül a kortárs magyar írók egyik legeurópaibbja. Tolnai Ottó művés-zete az egyik megértésre, megmérettetésre és az irodalomtörténet-írás által leírásra váró területe a huszadik-huszonegyedik század magyar irodalmának, s ez az értékelés, ha nem is lázas ütemben, de beindult, mozog, nivellálódik, beépül a köztudatba, jelen van a médiumokban, van élet- és léttére. A Tolnai-műveknek mára van értelmezése, befogadása, elfogadása, elutasítása. Lehet róla beszélni, leírható, megfogalmazható. Faktum, amivel lehet valamit kezdeni.

Tolnai Ottó verseivel, prózájával szemben igencsak óvatosnak kell lennünk, könnyen átejtik az olvasót. Általában ahol valami metafizikai mélység sejlik a szövegben, ott inkább valami kézzelfogható tény, valóságszelet, látvány-pillanat, érzékrezenés rejtőzik, erre épülve burjánzik az asszociációs háló, ami elvisz az irodalmon kívül megtapasztalhatatlan világ izgalmas terepére. Ennélfogva a tiszavirágba sem az illékonyt, a lét és a nemlét kíméletlenül mélybe zuhanó kötél-táncosát mint a költészet metaforáját kell keres-

7 Tolnai Ottó: *Költő disznózsír*ből. Egy rádióinterjú regénye. Kérdező: Parti Nagy Lajos. Kalligram, Pozsony, 2004, 400 o.

8 „...ahogyan Szentkuthy mondaná, erotikus, nihilista metaforája. Én, erről sokszor beszéltem, kiűrittem, kisöpörtem, kivájtam az irodalom centrumát, nagy úrt készítettem magamnak, amelybe behelyeztem saját, hozott semmis készletemet, naiv, jóllehet ugyanakkor szociografikus (a grafikus tűjével rajzolt) kisvilágomat, illetve e kisvilágot szervesen, rizomatikusan (csicsóka) növesztve, a tenger irreális kulisszája elé helyezem.” (*Költő disznózsír*ből, 105. p.)

9 Tolnai Ottó [Monográfia]. Pozsony, Kalligram, 1994. 208 o.

10 Mikola Györgyi: *A Nagy Konstelláció*. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához. Alexandra Kiadó, Pécs, 2005, 136 o.

nünk, hanem el kell képzelni a már az áradásoktól csillapodott júniusi Tiszát, amelyben a leendő költő apró gyerektársaival lassan csordogál lefelé, sodortatja magát az árral, és egyszerre csak forni kezd körötte a víz, habossá fehéredik a kétéltű kérészek nász- és gyászrepülésének szárnyalásától, a vízbe visszahulló szépséges tetemektől, és egy ilyen, évente egyszer magát megmutató tündérlény rászáll az ámuldozó kisgyermek kopaszra nyírt koponyájára, s mintegy antennaként viszi át rá Erősz és Thanatosz, élet és a halál, a nászgyász milliónyi szárnycsapásának rezgéseit, a remegés roppant rázkódásként járja át a hajtüskés koponyát, a vízben vacogó testet, a Tisza fodrait, az egész világegyetem egyetlen nagy rádió adó-vevő készülékké válik, amelynek központi kristálya a folyóban úszó kisgyerek, kobakján a haláltáncában is utánozhatatlanul kecses, immár öntudatlan rovarral. Ez a remegés, a világ adásainak fogadására alkalmas kristályrezonancia Tolnai költészetének kvintesszenciája vagy origója, avagy a talppont nyársa, szög a nadírban. Ebből eredően nevezi magát Tolnai újra és újra rezge lénynek, amelynek állandó létállapota a magas frekvenciájú remegés, a szünetmentes ráhangoltság.

Tolnai számára a jugoszlavizmus, az európeárság, a formabontó áthagyományozás, az avantgárd neo- és transzhozadéka olyan természetes lételem, mint az emlősöknek a föld, madaraknak a levegő, halaknak a víz, fűnek a termőtalaj, ami művészetébe transzponálódik és szövegtestekben manifesztálódik. A maga gyártotta, semmissé sűrített költészetében így nevezi ugyanis poézisét – Ladányi István meg Tolnait „semmike-esztétá”-nak –, folyamatosan fix pontokat keresve és felmutatva mindvégig az ezekkel a faktumokkal szembeállítható elérhetetlenről, a végtelenről beszél, a véletlenből generált szövegre minduntalan rávetíti az átfoghatatlanság végtelen – irdatlan – panorámáját, miközben igyekszik jellel tökéletesíteni a metaforát – ennek az eljárásnak azonban egészen más a módszertana, mint például a hasonló törekvésű szignalizmusé –, minél tisztább forma létrehozása a célja, poétikai célkitűzése: „írni mint a fű”, poétikailag körüljárt eszményei pedig a formátlan csicsóka, a sejtburjánzásos kórtünet, vagyis a karfiol, majd a fű, azután újra a rizóma, mindaz, amit Tolnai metaforikusan irodalomként határozott meg magánlexikonában. Utópisztikusan, csorbítatlanul szeretné birtokolni a világot. Erre azonban nincs módja: viszont adott a fraktál¹¹: ha az íróban képtelen megcsendülni a világ teljessége, akkor csendüljön vissza művészetében a világ művészet jellege. Ilyen egyszerű: erről szól Tolnai világpoeitikája: minden létező megérdemli helyét az univerzum ékszerdobozában.

11 A fraktál olyan alakzat, amely olyan részekből áll, hogy minden egyes rész az egészhez nagyon hasonló kicsinyített másolat. A fraktálok meglepő tulajdonsága, hogy: nem vagy alig változnak, ha kicsinyítjük vagy nagyítjuk őket. Önhasonlók, és olyan, a természetben is előforduló alakzatokhoz hasonlítanak, mint a felhők, a hegyek vagy a szárazföldek partvonalai.