

„Szív formájú nyelvek  
Verik a felhőket  
Értem jönnek”

12 Tinkó Máté  
TESTRÉSZ(LET)EK  
REPREZENTÁCIÓJA  
TOLNAI OTTÓ  
KÖLTÉSZETÉBEN

Megjegyzések a *Sírálymellcsont*

című kötethez

a gépfegyver, ott minden a helyén van. Szuggesztív, erős produktum, valószínű pálinka, s ezt kevés könyvről lehet elmondani.”<sup>1</sup>

A három nagyobb ciklusra bomló kompozíció már tartalmazza a kritikusok által előszeretettel citált Tolnai-vonatkozásokat, úgymint az iróniába átforduló játékosságot, a nyelvi rafinériák és poénok alkalmazását, az élő és élettelen tárgyak iránti elkötelezettséget – mely gyakran szinte fetisizmusról árulkodik –, illetve hol a hinta oda-vissza lengéséhez hasonlatos, hol kaleidoszkópszerű, hol repetitív montázstechnikát, a képzőművészet perspektíváit, továbbá a film kamerakövetésével analóg szerkesztésmódot a vizuális síkon. Mindez pedig olyan sajátos irányba, a világ egészének birtokba vétele – és e törekvés folytonos kudarca – felé mutat, mely a humánus történelmi létbevetettséggel is számot vet, holott intenciójában mintha el akarna jutni a történelem előtti létbe: egészen a kezdetekhez, amellyel a Semmi és a Minden metafizikai tapasztalatait egyaránt képes közvetíteni.

A közvetítettség rendkívüli intimitását ugyanakkor Tolnai e kötetben sem a direkt alanyiség révén valósítja meg – amint ezek a szempontok felmerülhetnének, a lírai beszéd fityiszot mutat az olvasónak. *Sírfeliratom* című nyitóverse ennek megfelelően hangzik: „itt nyugszik stb. az / ki madárfejét / üvegfalban ütötte szét.”<sup>2</sup>

A műfaját tekintve epigramma egyrészt formailag, másrészt beszédmódjában is átértelmeződik: a vers azáltal válik ironikus hangvételűvé, hogy a halál okának mozzanatát felnagyítva, magáról a halál körülményeiről beszél, míg a szóban forgó szubjektumot deheroizálja, amely a logikai csattanót a testtudatán keresztül ténylegesen csattanásként szenved el – erről nem

Tolnai Ottó második kötete az 1967-es évben jelent meg az újvidéki Forum Könyvkiadó gondozásában. A versek akkortájt Weöres Sándor figyelmét is felkeltették, sőt a költő egy 1968. augusztusi levelében elismerő szavakkal nyilatkozik róluk. „De valóban, a »Sírálymellcsont« kötet sorai úgy pattognak, mint

tudunk, a vers a reflexió előtt hallgat el, így teljesítve, kerülő úton eredeti funkcióját: sírfeliratként. Ami biztos, hogy az identitást valamilyen akadály („stb.”) eltakarja, helyette az egyedi, az egyszeri, az önként vállalt létfeladás negatív élménye áll, azaz csak és kizárólag az van megjelenítve.

Mintha az esztétikumhoz való hozzáférést nem a nagybetűs 13 Test közvetítené, hanem a test apró részleteinek tapasztalása adná, amely a kamera közelítő-távolító funkcióját igényli. Efféle kamera példának okáért az emberi szem is, a metareflexív gesztusként ható költői instrukciók voltaképpen ezt az aspektust hangsúlyozzák az Enikő-versekben. De mivel ez a fajta objektív szemléletmód tematikailag mégiscsak szerelmes verseken keresztül válik számunkra elérhetővé, egymástól eredetileg távoli minőségek közelítenek, majd vegyülnek egybe. „Közelebb hajolunk. / Bonyolult harisnyatartód. / Hajszálvékony gyűrőd. / Az új hintaszék. / Mosolyogni próbálsz. De / csak egy lyuk keletkezik / az arcodon.”

Már ebben a ciklusban fontos szerep jut az ismétlés költői alakzatának, mely nemcsak a szó- és gondolatritmus bizonyos prozódiai törvényszerűségeit hordozza, hanem – az egyébként a hatvanas évek végének kortárs költészeti tendenciáit szemlélve nem egyedülálló módon – ismeretelméleti igényű kérdéseket is felvet. Ami pedig a társadalmi vonatkozásokat illeti, a kelet-közép-európai létmód számára az ötvenes évek végétől megszilárduló hatalmi rendszerek keretein belül az ismétléses szerkezet az elzárkózásnak, a magába záródásnak („gömbjébe zárt az űr”; „Ám a gyerekek körénk is kört rajzoltak a vízen”) válhatott pontos, ugyanakkor zilált metaforájává. Ziláltság alatt pedig a relativitás elméletéből fakadó csalódottság következményét, az igazságértékek perspektivikusságát értem. „Egy almát / tettél a tányérra. / Kettévágtam / megettük. / Két alma maradt / a tányéron. / (Az enyém / és a tiéd.)”

Tolnai Ottó, az Azúr poétája már a *Sirálymellcsont* kötetben megalkotta az Adria-mítoszt, amely később „mythologie personnelle”-jének szerkesztését adja. Jellemzően nem szükséges, hogy konkrétan a tengerről beszéljen a költő, de olvasóként érzékeljük a víztömeget, míg a flórából és faunából pedig valamiféle közelségét az átmenetnek mérsékelt és mediterrán éghajlatú tájak között – az élő és a holt anyag egymásrautaltságát. Mindazonáltal kerültek a kötetbe referenciapontokat jelölő szövegek is, a *Képeslap* – mely Rijeka városát említi – egészen érzékletes képpel zárul. Benne passzív a megszólított-megnevezett test(rész): „és valaki / vagy egy pálma / megfogja a kezéd”.

Az *Arckép forradással* című vers a címhez hűen „csupán” egy forradásról beszél, méghozzá a szeretett lény testfelületén levő forradásról, melyen

az öltés helyeit a beszélő „egy túvel piszkálgatja”, „figyelmesen, mintha még csak most varrnám össze, / mintha mindig nyitva szeretném tartani.” Az írás verbalizálja e szándékot, mely ismét a test felületét, annak egy részletét pásztázza. A látványon túl szinte minden egyéb szempont mellékes („az is, hogy nekem mi közöm hozzá”). Vagy mégsem? Túl azon, hogy egy pillanatban a magát eladdig háttérbe vonó versbeszélő beavatkozik, épp korábbi figyelmének elmélyülése, cizelláltsága révén változtatja meg a tárgy esztétikai minőségét is: az eredetileg rút szépségessé változik, a forradás mint testi jel, mintegy pozitív előjelű stigmaként, a szakralitás szférájának lényegiségével bővül. Ebből pedig arra a megállapításra juthatunk, hogy a Tolnai-költészetben felbukkanó értékátminősítések kétirányúak, a deheroizált, gyakran ironikus szemléletmód a részletek iránti megszállott fogékonyságában ragadja meg a stilizáció lehetőségeit.

A versbeszélő rendkívül precíz optikai viszonyt alakít ki környezetével, holott saját arcát vagy testét totalitásként nem hagyja kirajzolódni, ennek ellenére ott van, és testrész(let)ei szintén a szöveg korpuszát képezik: „Kisujjammal még mindig köldökömben / Embrionális pózban / A víz alá merültem.” A víz alatti létezés mozzanatainak előtérbe kerülése konstruktív erővel bír, a fantáziát a láthatatlan, a benső történések irányába tereli, sőt imaginárius keretbe foglalja: „Hang már nem jött a torkán, / de a hangszálak néma rezgésétől, / a magán szépen áthajló híd / puhán vízbe omlott / és a halak a hulladékkal / máris szétszaladtak.”

Che Guevarának ajánlott verseivel Tolnai a gerillamozgalmak belső léte iránti érdeklődéséről tesz tanúbizonyságot, de akár a hatvanas évek derekán induló *Új Symposion* folyóirat vállalkozásának kockázatát is az utalásrendszer mögött láthatjuk. Éppannyira a kívülállás, az anarcholíra iránti elkötelezettség üzenetében komoly szövegei ezek, mint ahogy a környezetrajz aprólékosságával, megelevenedésével maga a forradalmi lázadás is ironikus gellert kap, különös, megkockáztatom, esetleges színben tűnik fel: „Valamivel már kevésbé veszem / biztosra a hajnalt / tömérdek apró ravasz operáció / eredménye ez.” A szürreális képek ismét a test mint totalitás lepezésének, a rejtőzködésnek a szolgálatában állnak: „Nem akarom hogy lefényképezzenek / tegnap sem sikerült nekik / behúzódtam az asztalfiókba”. Az elmélyült figyelmet itt is a megszólaló perspektívája biztosítja, akinek nem kevesebről, mint a titkos akciók megszervezéséről, a szélsőséges éghajlati körülményekhez való alkalmazkodásról van szó. A közösség ígézetét magában foglaló gerillalét túlmutat a grammatikailag kifejezhető szabályrendszeren, azt komikus megvilágításba helyezi. „Az első sorból engem lőttek ki / a másodikból én lőttem ki magam / a harmadikból engem lőttek ki / a negyedikből én lőttem ki magam”. Ugyanakkor kitapintható e célzott-céltalan tevékenység mögött (a *Wilhelm-dalok* „bolondinges” Vilijére vagy a narkotikumokba vesző

Csáth Géza sorstragédiájára gondolva, mintegy azokat megelőlegezve) Tolnai Ottó lírai énjének árvasági bizonyítványa, a magányérzet is. A részletekben elvesző, ám ezzel tulajdonképpen a semmit markoló tudat megnyilvánulása végtelenül kitágítják a versekben megképződő horizontot. A végtelen felé tágitják ki. „Merre is induljak / a távolságok már itt benn is / vég- 15 telenné nyúltak / puhán behavazottak / Mégis jó egy kicsit mozogni / forogni mint a gazellák / magasra ugrani / Merre is induljak / A fegyvert egyik vállamról / a másikra helyezve / e holt papiroson / diagonálisan át”.

A mediális váltások szerepe, a reflexió aktusa ebben a mikroszférában, bár a legközönségesebb dolgokhoz kapcsolódik, ugyanakkor egy regeli borotválkozás látványa a materiális összetevők hosszú sorát vonultatja fel, míg a mellérendelő szerkezetek nemcsak a képszerűség intenzitását növelik, hanem hangsúlyt helyeznek a hiánylogikában, a szétfoszló identitásban megképződő grandiozitásra, az előre és hátra nyitott időbeliségre is. „Úgy kezdődött / hogy egy napon többé már / nem volt időnk borotválkozni / rezgő ujjainkat többé már / nem emelhetjük magunkra / a fa sáros gyökerét az ég felé mutattuk / tükreinket puha itatósok közé raktuk / kis korallszigetre húzódtunk / rózsaszín sün hátán kuporgunk / tengeri csillagot nyeltünk / úgy kezdődött”.

„Fagyos homokszemeket hoztál / a könyv lapjai között [...] Észre sem vetted hogy a lapok / üresek [...] még fel is sóhajtottál / milyen szép volt [...] Fagyos homokszemeket hoztál / a könyv lapjai között” – ekként zárul a kötet, mely éppen e hideg, pontszerű képződmények szintjén konstruálja meg a valóságot. Majd a homokszemeket a tenger öleli át. A test mint egész, mely alatt csillagszerű képződmények oszcillálnak. A test hol elkülönülő, hol összetapadó, végtére is utánozhatatlan részei.

Új Forrás 2015/9 – Trinkó Máté: Testrészel(ek) reprezentációja Tolnai Ottó költészetében – Megjegyzések a *Sirálymellsont* című kötethez

<sup>1</sup> Idézi: HÓZSA Éva, *Weöres Sándor és a vajdasági magyar irodalom* = H. I., *Idevonzott irodalom*, Szabadka, Grafoprodukt, 2004. <http://www.zetna.org/zek/konyvek/116/hozsa07.html> (A letöltés ideje: 2015.09.15.)

<sup>2</sup> TOLNAI OTTÓ, *Sirálymellsont*, Újvidék, Forum, 1967.