

konTEXTUS

konTEXTUS KÖNYEK 1.
Összehasonlító irodalomtudomány

Szerkesztő:
Csányi Erzsébet

Recenzensek:
Deréky Pál, Bókay Antal

Lektor és korrektor:
Buzás Márta, Németh Konc Éva

A projektumot a **Magyar Tudományos Akadémia** és a
Tartományi Tudományügyi és Technológiafejlesztési Titkárság
támogatta

konTEXTUS

Összehasonlító irodalomtudományi tanulmányok

Bölcsészettudományi Kar
Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
Újvidék, 2007

TARTALOM

Előszó 5

T A N U L M Á N Y O K

konTEXTUS: Tolnai Ottó

Thomka Beáta: Egy Tolnai-metaphora visszavezetése.
A delta lehetséges poétikai redukciója 7

Fekete J. József: „Tisztára súrolt kisvilág”.
Tolnai konfesszió(k) 15

Csányi Erzsébet: Vajdaság: az átalakulás tégelye.
Kulturális kódok deltája Tolnai Ottó prózájában 51

Hózsa Éva: Az áruházi detektívtől a bőrönd-szembesülésekig.
Tolnai-dilemmák 59

Rudaš Jutka: A Disznósírt olvasva 69

Beke Ottó: A Delta-torkolat mint jelölő 75

Samu János Vilmos: A Delta paratér 81

Novák Anikó: Tolnai-bestiárium 87

Ispánovics Csapó Julianna: Tolnai Ottó művei más nyelveken
Adatok egy Tolnai-bibliográfiához 117

konTEXTUS: Domonkos István

Samu János Vilmos: Önmaga rakománya a hajó.
Domonkos István: Kormányeltörésben 137

Utasi Csilla: Rilke-konkrétumok.
Domonkos István költészet-felfogásáról 153

konTEXTUS: Gion Nándor

Horváth Futó Hargita: Ahol „mindenkinek megvolt a maga
története”. Gion Nándor családtörténete 163

Rezümék 177

Abstracts 184

ELŐSZÓ

Kötetünk szövegei egy olyan háló kialakításának alkotóelemei, amelynek sokféle és több irányból jövő, régióközi, nemzetközi és multidiszciplináris szálai egy irányba futnak: a vajdasági magyar későmodern és posztmodern irodalom világa felé.

E kutatások célja – a Tolnai-metafora nyomán – Vajdaságnak mint a kulturális kódok deltavidékének újbóli körüljárása, a „delta ölelő veszélyének” (Bókay Antal) megélése, a táj szellemi feltöltése, átértékelése, átrendezése.

A kutatócsoport pécsi és maribori tagjai, valamint a fiatal kutatók jelenléte adja az esélyt, hogy e háló rezdülései sokszólamúvá legyenek.

Csányi Erzsébet

Thomka Beáta

EGY TOLNAI-METAFORA VISSZAVEZETÉSE

A delta lehetséges poétikai redukciója

A meghívóban felvetett kérdésekhez két szempont alapján közelítok: Tolnai Ottó Delta (1–3.), avagy út a mai vajdasági költészethez című 1969-es (*Új Symposion* 54., 55., 59. sz.) esszéjéből kiindulva, illetve poétikájának összefüggésében vizsgálva a delta metafora lehetséges jelentéseit. Az első lépésben az általa felkínált költészettörténeti kommentár képezi a vezérfontalat, a másodikban írásművészete és annak kontextusa.

Az *Új Symposion* 69–70-es évfolyamait lapozva, számomra is – aki ekkoriban vettem részt a legintenzívebben a Symposion-műhely munkájában – és az új, mai olvasó számára is nyilvánvaló az 1968-as történelmi eseménysor közelsége és hatása. Tolnai ekkoriban közli az *Ars politica* című versplakátot, tehát tagadhatatlanul erős a lapban, a közleményekben, a képi anyagban is a 68/69-ben lejátszódott európai események és forrongások hatása. A Mao-, Che-, Ginsberg-, a hippy-, a beat-, a diákmozgalmak, a forradalom, a csehszlovák megszállás – nevek, fogalmak, események, amelyek a történeti időben lokalizálják a folyamatokat. Ezzel egyidőben motívumokként meghatározzák egy korszak társadalomkritikai beállítottságának és művészi fogékonyságának a jellegét.

Tolnai öt évtizedes munkássága során viszonylag ritkán, néha azonban mégis programszerű összefoglaló írások közlésére vállalkozott. A *Delta*... egyik ilyen „hosszan készült” munkáinak egyike. Közvetlen célja azon fiatalabb költők bemutatása, poétikájuk kommentálása, akik az első nemzedéket néhány évvel később követték. Néhányan éppen 1968-ban publikáltunk először a lapban, 1969-ben pedig összeállt egy virtuális költészeti projekt

(konkrét költészet, képversek), amely a *Symposion Füzetek* egyike, illetve több plakát, melléklet anyagát alkotta. Kezdeményezések voltak ezek, amelyekben Tolnai jó érzékkel regisztrálta a poétikai megoldások és a nyelvhasználat változásait.

Visszatekintésének másik ösztönzését Domonkos István *Áthúzott versei* (1969) jelentik. A postai küldemény önreflexióra készíti. A gesztus gyakori Tolnainál, elég a *Versék* (1975) Rekapituláció alcímére gondolnunk. Időben nincs túl távol egymástól a két önértelmezési alkalom (noha időközben meglehetősen kíméletlen folyamatok zajlottak körötte, a lap körül).

Tolnai jellemző észrevétele a Domonkos korai versnyelvének és a fiatalok poétikájának szembeállítása:

„A vajdasági költészet Domonkos verseiben emelkedik és süllyed hő- és fagypontjára, nála kezd el repedezni, szavakká porladni. Itt jól megfigyelhető az átmenet a *Symposion*-nemzedék második hullámának kívül-belül üreges költészetéhez. NEM MERED RÁNK ÜRES TÉR? NEM LETT HIDEGEBB? Kérdezi tovább Nietzsche örülje. Az átmenet, különösen a beavatatlanok számára, észrevétlenül történt, ahogyan az érett gyümölcs lehull a fáról és mégis: ÉG és FÖLD. A fiatalok ÚJ NYELVE szembeszegül, szembeszegül mint egész, semmit sem vesz át világunkból, semmi közös ügye nem volt vele, nem kellett előbb bűnbe esnie, hogy aztán még MEZTELEN SZEMEKKEL kiűzzék:

GONDOLTÁL-E EZZEL A KIŰZETÉSKOR
KARDDAL ÉS NAPPAL A FEJED FELETT.

(...)

TÓLEM NE VÁRJÁTOK
HOGY MAJD A LÓSZART KAPKODOM
NECCBE A SZÜNETEK BEN

Angazsált költőink innen vannak a nyelven, Domonkosnak saját nyelve van, a fiatalok meg túl vannak, új nyelvük van.” (54. sz. 25.)

Milyen értelmet ad a delta fogalmának ekkoriban? Egy bravúros, a vajdasági irodalomtörténetben csak rá jellemző módon, irodalmi, filozófiai, művelődéstörténeti asszociációsor kontextu-

sában végigfut a delta, kapu (a szó héber jelentése) torkolat, forrás, út, kaland, cél és egyéb gazdag jelentésű képzetkörön. Jelentős megfigyeléseket tesz a saját korai ars poeticája és a Domonkosé, másfelől pedig az akkoriban indulók világélménye, költészetfelfogása közötti különbségekről. Irodalomtörténetileg is érvényes a megállapítás, mely szerint Tolnaiék már nem a közösségi képviselő, valamilyen megbízatás jegyében léptek fel, mint ahogyan ezt a meghatalmazást az előttük járók még a költőszerep (!) természetes adottságának vagy éppen társadalmi küldetésnek vélték. A jelenség egyébként az egész tágabb térségre jellemző még ekkoriban, s van, ahol később is (Jugoszlávia, Magyarország, Kelet-Európa). A másik eltérés az előbbi nemzedék közvetlenebb társadalomkritikai magatartása, tudatossága és a fiatalabbak (Böndör Pál, Kisjovák Ferenc, Danyi Magdolna és mások) apolitikussága között mutatkozik.

Talán a harmadik, mellékesnek tűnő észrevétel a legtávlatosabb, ugyanis az azóta eltelt évtizedek éppen ezt a vonást erősítették fel. Domonkos korai verse, például a fenn idézett *Natura morte*, komorabb, emelkedettebb dikciójú, az *Áthúzott versek* pedig több humort, groteszk vonást tartalmaznak. Ahogyan a még későbbi antologikus mű, a *Kormányeltörésben* is. Éppen ez a furcsa látószög, játék és játékstílus válik majd Domonkos, illetve Tolnai későbbi poétikájának alapvonásává. Az ezredforduló tapasztalata értelmében a vajdasági gyökerű, akár a valamikori tartományban, akár a kontinens más részén keletkező irodalmi és színházi alkotások egyik meghatározó karaktere ebből az ironikus, groteszk, tragikomikus látásmódból következik. E szemléleti elem forrása – magyar viszonylatban – kétségtelenül a két említett alkotónál található. A Domonkos-songok, „kuplék”, énekelt darabok, illetve a Tolnai-féle Wilhelm-mitológia termékeny hatásáról tanúskodik többek között az a ioculátori verselés is, amelyet Sziveri János képviselt, vagy Balázs Attila prózája. Nagy József rendhagyó színházvíziója és az a játékstílus sem függetleníthető ettől, amelyet e különös művészeti affinitásból, a közös regionális létélményből, mentalitásból táplálkozva a Jel Színház mű-

vészei a nemzetközi porondon is ismertté tettek. A kisugárzás folytatható, ugyanis jó ideje nem korlátozódik sem az irodalomra, sem a származás szűken vett terepére. Előzményei és következményei vannak a vizualitás terepén, képzőművészetben, filmben is.

A *Delta...* esszét követően jelent meg Tolnainak *A rövid versről* (*Új Szimposion*, 1970. 65. sz. 9–10.) írott szövege, az előbbi gondolatmenet szerves folytatásaként, ugyanis Böndör Pál kötetéről értekezik. A két ellentétes metafora, a szívdobbanással és a tárgyilagosság fogalmával jelzett kontraszt kibontása remek szembeállítás eredményez: „a két pólus kiemelése csak az áttekinthetőséget segíti elő”. Az előbbihez a dalt sorolja, a másik kategóriához egyéb minőségeket társít: „a tárgyilagosság korában (a vers): el-vesz, zsugorít, kondenzál, minden lemeztelenedik, a költő nem dalol már, csak szól, szavakat mond, néhány szót ismétél, variál, néhány szálkássá súrolt kopott szót pároztat, azaz egyfajta öntudatosodás tanúi vagyunk”.

A látélet pontossága éppen annak a nem reduktív ars poeticának a sarkpontjából elgondolkodtató, amelyet Tolnai képvisel: mifelénk „csak az utóbbi időben indult néhány költő azonnal felrakott szűrőberendezésekkel”, írja szellemesen. Saját korábbi kötetekben már jelen volt az a narratív versbeszéd, amely a *Balkáni babé*-ban (2001), és azóta uralkodónak tűnik művészetében. Költészetfogalma és poétikája eleve annak a furcsa köztességnek a jegyében alakul, amely egyazon logikát érvényesít a közlés mindkét alapformájában. A sorokra tördelt, központosítás nélküli „vers” narratív árnyékolású. A versszerűség változó kritériumainak tudatában a sortagolást megtartva történetyszerűen satírozza a szöveget. A sorok a mondattagolás helyére lépve átveszik a megszüntetett központosítás szerepét. Ugyanakkor teret, levegőt biztosítanak és levegővételt engedélyeznek az idő- és a folyamatosság-élet elutasító „eseménymondás” szabálytalanságai számára. Szó-, sor-, szakaszisméltések, a rím ritmikái rendeltetését átvevő motivikus és képi párhuzamosságok, a gondolatrítmust biztosító refrénszerű visszatérések mozdítják ki a diskurzust a csupán sziluettségében megtartott versformával együtt az alternatív líra irányába.

Tolnai prózai elbeszélései és önelbeszélései az epikai konvencióhoz viszonyítva szabálytalanok, oldottak, és elkanyarodnak a történetmondás hagyományától. Elemeik felfűzésében nem a narratív logika koherenciája, hanem a társító logika érvényesül. A narrációban nem az időbeli, térbeli összefüggés, hanem egy rejtett, rendszerint irreális, érzéki, asszociatív kapcsolatteremtés csapongása érvényesül.

Azon poétikai eljárások közül, amelyek ebben az életműben verset, prózát, drámát, esszét egyaránt jellemeznek, kiemelnék néhányat: porlasztás; egybeolvasztás; összevillantás, érintkeztetés, társítás; konkordancia, diszkonkordancia. A porlasztás¹ értelmezésében azon művelet sor része, amely vagy a részekre tördelés, a miniatürizálás másodlagos gesztusa, vagy annak a látásmódnak a jellemzője, amelyet Tolnai másutt a raszter technikával jellemez. Vagy egy elemi közelnézet eredménye, vagy egy tudatos redukció, a mikrovilágra egyszerűsítés művészi eljárása – nyelvben, képi, filmi, gesztuális megjelenítésben. Ez tapasztalható a dadogás, a porlasztott minőségek, az anyagiasság és tárgyiasság jelentőségében. A kép-, motívum- és képzettársítás az analogikus gondolkodás eleme. Ennek uralkodó jelenléte biztosítja azt, hogy az asszociativitáson alapuló merész kapcsolatok minden műfajában azonos jelentőségűek legyenek. A fenn elemzett esszéire ugyanúgy jellemzőek, mint prózai vagy narratív árnyékolású verseire. Az egybehangzás/széthangzás, megfelelés és nagy ívű eltérés együttese ugyancsak a legkülönbözőbb műalkotásszinteken, eljárásokban és a miniatűr képi alakzatokban jelentkezik. Mindennek váratlanság, feszültség, kontraszthatás, gyakran sokk az eredménye.

A delta Tolnai 69-es esszéjében a forrás és a torkolat kezdő-és végpontjait is jelenti. A jelképes térképezeteket a szöveg alapvetően a két nemzedék poétikumának differenciálására vonatkoztatja. E helyen nem, másutt Vajdaságra mint olyan imaginárius régióra reflektál, amely a kulturális, szellemi értékek és áramlatok áteresztő, befogadó, magába ömlesztő közege. Kultúrák, égtájak, civilizációk kereszteződésében álló virtuális kapu. Voltak időszakok, amikor ezen keresztül szabad áramlás folyhatott Kö-

zép-Európa, a Balkán és a Mediterráneum között. Az egyéni szellemi, intellektuális és érzelmi tereumon ugyanúgy, mint a Symposium-típusú magyar és nem magyar orgánumban, jugoszláviai projektekben. Más korszakok pedig éppen nem kedveztek vagy nem kedveznek a másság megbecsülésének, a sokrétűség értékeinek. (A jelenség azonban nem lokális, világszerte elemzés tárgyát képezik a többnyelvű közösségek belső viszonyai, jogvédelme és konfliktuskezelése.)

Tolnai opusa három döntő kérdésben sajátos stratégiát jelöl ki. Az egyik az újkor óta érvényes európai humán értelmiség alapvető létfeltétele, a kontinentális kultúra háborítatlan egybeállításának biztosítása. A többközpontú művelődés tapasztalatából következő multikulturális szellemiség igénye a másik elem, ami a jugoszláviai geopolitikai adottságokból azon értelmiségiek és művészek számára jelentett, jelent pótolhatatlan minőséget, akik ebben – nemzeti hovatartozástól függetlenül – fölismerték a többlet lehetőségét. A harmadik pedig a regionalitás mint érték-minőség elve.

12

A helyi, specifikus, marginális jelenség, alak, látás- és beszédmód iránti fogékonyság Tolnainál olyan kimunkált szemléleti és komplex művészi magatartást alapoz meg, amely a poétikai dialektus módján működik. A regionalitástudat elmélyítése egyben annak meghaladása is: *Aufhebung*, amely nélkül nem létezne Márquez vagy Hrabal prózája, Fellini vagy Aki Kaurismäki filmművészete. Más szóval nem lenne olyan művészi élményünk, amelyben ne a dél-amerikai, cseh, olasz vagy finn azonosság valamilyen vonására döbbernénk rá különleges felfedezésként. A formátumos alkotót a belső transzformációra való képesség akadályozza meg a kis kulturális közösségekre jellemző megmerevedéstől, a provinciák kulturális önértékelésének túlzásaitól. Franz Kafka is a mindenkori kisebbségi irodalom, a „*littérature mineur*”² egyik képviselője a világirodalom palettáján (Deleuze). Mészöly Miklós magát kulturális szempontból meszticként jellemezte, amivel a saját nyelvbe bezárkózó, homogenitásra alapozott szemléletmóddal kívánt szembehelyezkedni. Tolnai alakjai

nak, alteregóinak általa sokat hangoztatott provincializmusa új nyelvet teremt, és eredeti imaginárius világot képvisel a kortárs irodalom összefüggésében. Míg művészetének korai stádiumában kísérletező gyakorlatával, neoavantgárd megoldásaival, műfajainak műfajtalanságával, a kilencvenes évek óta éppen eredeti művészi nyelvjárásával gyakorol erősödő hatást a jelenkori magyar irodalomra.

A német kritika ezen utóbbi sajátossága révén ismerte meg és értékeli. Ilma Rakusa átveszi tőlem a metaforikus szociográfia kifejezést, alkalmasnak véli Tolnai prózájának jellemzésére. Másik kritikusa szerint „Tolnai Ottó, akinek jelen elbeszélései egy messzemenőkig vidékies és manualitás jellemezte világ anakronisztikusnak tűnő anyagiságára korlátozódnak, önmagát szarkasztikusan (?) »vidéki Orpheusznak« titulálta. Aki az irodalomtól többet vár, mint csupán a legújabb kommunikációs technológiák megidézését, az a burjánzó emlékezés és a művészien kidolgozott leírás esztétikailag kényszerítő összekapcsolása révén bizonyára könnyen felismeri Tolnai Ottóban a rangos európai szerzőt. Tolnai a nyelv segítségével lenyűgöző képi világot teremt, amely – képi nyelven szólva – valahol Tarkovszkij filmjeinek messzemenően művészi archaikuma és Terrence Malick filmjeinek az embertől kegyetlen távolságban található szépsége között helyezkedik el. Tolnainak eddig egyetlen műve sem volt németül elérhető. Az abrasch sorozat tehát úttörő munkát végez, mégpedig gyönyörű kiállítású könyvek formájában.”³

A hagyományos poétikai, műfajelméleti besorolhatóságot cáfoló, különleges hatást kiváltó Tolnai-versek, -monológok és -prózák a magyar és az idegen nyelvi olvasót is meglepik szokatlan szövéssükkel. Elbeszélései igen ritkán hagyományos novellák, noha akad kifinomult poénnal záródó novellája is (*Hamuka*). Drámáinak alig van cselekménye: a hős megszólalása inkább valamilyen tudatáram nyelvi alakzatának tűnik. A mindennapi körülmények, tárgyak, észleletek, jelentéktelenségek megnevezése, a megszólaló alakok, asszonyok, vendégmunkások, elesett, marginalizált figurák, esendő peremvidéki, dadogó hősök szó-

lamai olyan fokú közvetlenséget engedélyeznek a diskurzusnak, amely megszünteti a beszélő és hallgató (néző, olvasó) közötti távolságot. Mintha művészi beavatkozás nélkül zajlana a folyamat. Az irracionálisra, látomásosságra hajlamos képzelet azonban a legváratlanabb ponton eltéríti, megemeli, kiszakítja a közlést, helyzetet a kvázi-valós összefüggésekből.

Zárásként a következő módon szeretném a Tolnai-féle delta-metaphorát összefoglalni: saját értelmiségi alkatát, opusát és az általa irányított műhelyeket illetően kivételesen sokféle hatás és áramlat torkolata. Domonkosnál a film erőteljes hatását hangsúlyozza, nála pedig a filozófiai indíttatás, a modern magyar, szerb, horvát, szlovén és német költészet, valamint a kortárs képzőművészet biztosít poétikáját alakító impulzusokat. A *Delta* esszében előforduló zeneesztétikai hivatkozásoknak is sajátos jelentősége van Tolnai nyelvi és formálási gyakorlatában.⁴ Származását illetően lehetőség, hogy korszakonként, és mi tagadás, akár egyénenként, személyes programként és vállalásként is – a szellemieket illetően nyitott kapuként, ösztönző lehetőségként viszonyulhassunk a régióban történetileg adott heterogenitáshoz. Imaginációja a 20/21. századi magyar irodalom egyik kivételesen gazdag művészi gyűjtővize.

Jegyzetek

- 1 Körösi Zoltán *Orrocskái*, <http://www.jamk.hu/ujforras/020215.htm>
- 2 „La notion de littératures mineures (au pluriel) doit s’entendre doublement: comme périphériques, tout d’abord, en regard de la production hexagonale ou de toute autre forme de domination culturelle; comme intériorisées (refoulées), ensuite, au sens de Deleuze (»parler dans sa langue à soi comme un étranger«). Quant à la langue majeure, elle désigne le français dans toute sa puissance normalisatrice.” (Littératures mineures en langue majeure: Wallonie + Bruxelles / Québec, Colloque international.)
- 3 Klaus Nüchtern: Bakelitkor, *Der Falter*, 2002/17. sz. Recenzió Tolnai Ottó: Ich kritzelte das Akazienwäldchen in mein Heft. Vier Erzählungen (Aus dem Ungarischen von György Buda und Géza Deréky. Edition per procura, Wien/Lana 2002.) című kötetéről.
- 4 Schönberg és az atonalitás Mészöly számára is inspiratív modell.

Fekete J. József

„TISZTÁRA SÚROLT KISVILÁG”

Tolnai-konfesszió(k)

A magyarországi recepció nehezen dekódolhatóként, műfajilag behatárolhatatlanként, rizomatikusan széttartóként éli meg és tolmácsolja Tolnai Ottó műveit, s aligha túlzás azt feltételezni, őt magát, mint alkotói entitást is, amihez jelentősen hozzájárult a *Költő dísznózsírból* című vaskos interjúkötet széttartó monológja, illetve a szerző egyéb nyilatkozatai is. Tolnai nem teremtett iskolát, nincsenek követői, műve ugyanakkor paradigmaváltást hozott a magyar irodalomban, mégsem kanonizálódott – jegyzik értelmezői, fejcsoválva tépelődve azon, hogy miként is lehetséges ez a paradigmaváltás kanonizálódás nélkül, hogyan nem toroklott egyik a másikba, miként annak rendje s módja lenne az irodalomban, hanem szétfutott egymástól, mint a víz a folyódelében. Az így tépelődők Magyarországon igyekeznek hasonló figurát föllelni, s leginkább első- és utolsóként is Tandori Dezsőnél horgonyoznak le, egyedül – az említett interjúkötet kapcsán – Mikola Gyöngyi mutatott rá Tolnai Ottó és Szentkuthy Miklós lét- és művészetszemléletének hasonlóságára.

Tolnai Ottó műveinek nagyobb hányada hozzáférhetetlen a magyarországi olvasóközönség számára, ennek ellenére a kíváncsibb kutakodók nincsenek magukra hagyatva, ha jól számolom, tíz olyan kötet áll rendelkezésükre¹, amelyek egyfelől összefoglaló jellegűek (is), másfelől pedig mindazokat a műfajokat reprezentálják, amelyek terén Tolnai számottevőt alkotott, tehát külön tanulmányozhatják verseit, prózáit, esszéit, drámáit, képzőművészeti esszéit, életvallomását, illetve mindezt egymásba való áttűnésükben, átszíneződésükben, átfedésükben, mert a különböző műfaji jellemzők a Tolnai-alkotások esetében nem a műfaj szabá-

lyainak való megfelelést szolgálják, hanem átjárhatóságot teremtenek az epika és a líra, a tárgyilagosság és a szubjektivitás, a fogalmi beszéd és az imagináció, a szenzuális tapasztalat és a fikció között. A Tolnai-műfaj sikamlós, megfoghatatlan, öntörvényű, maga a *fajsúlyos műfajtalanság*, ahogy Balázs Attila nevezi találóan egy könyvismertetőjében², Thomka Beáta meg még 1998-ban a *Korunk* novemberi számában közölt méltatásában „*a formátalansággal való formázás*” eljárásaként azonosítja, ami nagyon szerethető, ugyanakkor nagyon nehezen kedvelhető meg, amennyiben a beidegződések nem készítették elő hozzá az olvasó befogadókészségét. Bizonyára emiatt is figyelmeztet a *Költő disznósírból* kapcsán Elek Tibor, hogy lehetőleg ne ezzel a könyvvel kezdje a mindenkori olvasó a szerzővel való ismerkedést, mert ahelyett, hogy egzakt eligazítást kapna belőle a versek, prózák, drámák, esszék gazdag burjánzásában való barangoláshoz, Tolnai óriásmonológja magába szippantja az olvasót, aki végül tanácstalanul szemléli a káprázatos rozettákat, a szerteágazó arany meándereket, és iránytű nélkül sodródik a deltában, minden reményét veszítve annak, hogy egykoron megízlelhesse a forrás hús vizét. Némileg más helyzetben vannak Tolnai vajdasági olvasói, a vele együtt indulók, illetve a későbbiek, akik az ő szövegein, a *Symposion*, majd az *Új Symposion* oldalai mellett cseperedtek, akik természetes közegükként éltek meg a transzavantgárd megismerési kísérleteit és kifejezési törekvéseit. Ebből eredhet például, hogy magam is fölnézek a formaművészekre, s ha egy-egy kötött forma szabályos megjelenésével találkozom, tudom, sejtem, le kellene borulni a forma temploma előtt, de képtelen vagyok átérezni a spirituális ráhangolódást, inkább csak valami hideg borzongás jár át, a költő világlátásának frekvenciájával való azonos, vagy bár közelében rezonáló tartományba inkább a képlékeny, vegyes formák nyomán jutok el.

A rezgés, a hullámhossz, az interferencia, az oszcilláció, az amplitúdó, a fázis, a harántrezgés, a vibráció, a hullámfelület, a hullámmozgás mind fizikai fogalmak, semmi közük az irodalomhoz, csupán átvitt, vagy metaforikus értelemben lehet hozzá

közük, ezért különös, hogy Tolnai, és vallomása nyomán értelmezői is a rezgőmozgást, annak fizikai tulajdonságait használják e sajátos – ráadásul korántsem zenei, hanem sokkal inkább vizuális ihlettségű költészet (s e tekintetben a fizika szempontjából semmi ellentmondás nincs a leírási kísérletben) – szenzibilitásának leírásakor, míg a hullámfelület és a hullámmozgás metaforikussága és metonimikussága nyomán megközelíthetővé lesz ennek a költészetnek a forrásvidéke – a Tisza –, és a Tolnai-poétika deltás (Neretvás) torkolata – az Adria, „mint létezésünk nélkülözhetetlen dimenziója”.³ Tolnai maga adta és adja újra a *Költő disznósírból* kötetben értelmezőinek fogódzót a tiszavirágot, mondván, már Arisztotelész is értekezett erről a különleges rovarról. Csakhogy az ókori filozófus nem költésztani kategóriaként foglalkozott a kérészekkel. A Tolnai-jelenség megértéséhez felbecsülhetetlen segítséget nyújtottak tevékeny kiadói, Thomka Beáta monográfiájával és szerkesztői munkájával (meg mindazok, akik szerepelnek a *Tolnai-symposion* lapjain) Mikola Gyöngyi nagyszerű könyvecskéjével, Parti Nagy Lajos a most tárgyalt interjúkötetével, és úgy tűnik, sikerült is fölzavarniuk a vizet – hogy stílusban maradjunk –, hiszen amíg a kultúrpolitika hatalmas energiát összpontosít (hogyan pontosan mennyit is, lásd Bernáth Árpád és Bombitz Attila nagyon fontos, és méltatlanul keveset forgatott köteteiben⁴) a magyar irodalom európai recepciójának (marketing)támogatására, és a szerzők is immár az *Európával mérd magad!* parancsát inkább az érvényesülésre, mint a minőségre értik, addig a magyar irodalmon belül – lám, vannak olyan teljesítmények, amelyek sokkal görcsmentesebben illeszkednek az európai irodalmakba – Tolnai kétségkívül a kortárs magyar írók egyik legeurópaibbja –, ráadásul ezek a teljesítmények a magyar irodalomban paradigmaváltást jelentenek, bár tény, hogy csúcspontjaikkal megteremtették a maguk zsákutcáját is, így eleve folytathatatlanok lettek, legalábbis a jelen pillanatban annak tűnnek. Nem kanonizálódtak, nincsenek követőik, nem teremtettek iskolát. Nem is tud róluk a magyar irodalomtörténet-írás, vagy ha igen, marginálisként kezeli őket. Mert nem

alakult nyomokon – így a még alakuló életműví szerzők esetében is – iskola, nem nemzettek a saját kaliberükkel megáldott irodalmi utódokat. Mintha az iskolateremtés bármiféle mérce lenne! A művészeti alkotás egyelőre egyéni produkció, még abban az esetben is, ha a szerző leválasztja nevét a textusról, vászonról, képernyőn megjelenő látványról, még ha ki is vonul a személyesség bezártságából, akkor is csak individuális alkotásról beszélhetünk, még a kollektív műalkotások is egyéni gesztusok sorozatából tevődnek össze. Ne kalandozzunk azonban túl távolra: mondandóm lényege, hogy fontos hiánypótlásra van szükség a magyar irodalom megismerése és értékelése, minden bizonnyal újraértékelése terén. Tolnai Ottó művészete az egyik ilyen, megmérettetésre 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 léttere. A Tolnai-műveknek van értelmezése, befogadása, elfogadása, elutasítása. Lehet róla beszélni, leírható, megfogalmazható. Faktum, amivel lehet valamit kezdeni.

A remegés roppant rázkódásai

Ilyen faktum, vagy még inkább qualia, tapasztalati érzetminőség a tisztavirág is. Nem szimbólum. Az értelmezők inkább annak, vagy metaforának tartják, amibe belejátszik a kérészek családjának elnevezése – Ephemeroptera –, illetve magának a rovarnak a furcsa létezési módja: kifejlődve csak néhány óráig élnek, pontosan addig, amíg a nőstények petéik lerakása által fajuk fennmaradását biztosítják. A petéből kikelő lárvák a vízben élnek vagy három évig, mialatt 20-szor is vedlenek. Az utolsó vedlés alkalmával valamely a vízből kiálló tárgyra, növényre kapaszkodnak fel, és itt belőlük kibújik a kifejlődött szárnyas rovar, a levedlett lárvaruhájuk visszahull a vízbe. A meder agyagában élnek tehát lárvaéletet⁵, aztán kiröppennek, néhány óra alatt a teljes életciklusukat leélik, szerelmes pillanataik egyenesen átfolynak az elmú-

lásba való (tudattalan?) visszabucskázásába. Efemer lények (dehogyan azok, az életre készülésük ugyanaddig tart, mint az elefánt vemhessége, tehát ők valami PRAE⁶-élet megtestesítői, ami után a POST csak egy hirtelen vetkőzés – mintha a menyasszony három évig kecsgetve udvarlóját, huszonhétszer átvette volna patyolat-fehérműjét a spanyolfalon, de csak legutoljára, három esztendő múltán lépne elő a paraván mögül, akkor adná oda magát, s szerelmi lángolásának heve azonnal el is emésztene. Eféle metaforikus elképzelésből kiindulva kaphat(ott) olyan értelmezést Tolnai tiszavirág-utalása, ami a költészetét az efemeritással, az élet és a halál egybejátszó pillanatával azonosította. Pedig Tolnai Ottó verseivel, prózájával szemben igencsak óvatosnak kell lennünk, könnyen átejtik a magasán szárnyaló olvasót. Általában ott, ahol valami metafizikai mélység sejlik, általában valami kézzelfogható tény, valóság szelet, látvány-pillanat, érzék-rezzenés rejtőzik, erre épülve burjánzik majd az asszociációs háló, ami elvisz a megtapasztalhatatlan izgalmas terepére. Így a tiszavirágban sem az illékonyságot, a lét és a nemlét kíméletlenül mélybe zuhanó kötéláncosát, mint a költészet metaforáját kell keresnünk, hanem elképzelni a már az áradásoktól csillapodott júniusi Tiszát, amelyben a leendő költő apró gyerektársaival lassan csordogál lefelé, sodortatja magát az árral, és egyszerre csak forrni 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 az Erősz és Thanatosz, az élet és a halál, a nászgyász milliónyi szárnycsapásának rezgéseit, a remegés roppant rázkódásként járja át a hajtűkés 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, fején a haláltáncában is utánozhatatlanul kecses, öntudatlan rovarral. Ez a remegés, a világ adásainak fogadásra alkalmas kristályrezonancia Tolnai költészetének kvintesszenciája, vagy, megint csak a stílszerűség

kedvéért: origója, vagy 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. Persze különös lenne, ha a rezgés nem gyökerezne bár még egy érzéki tapasztalatban. Persze hogy gyökerezik. Például a szerző két évtizednél hosszabb rádiós munkájában, amely során hétről hétre olvasta képzőművészeti esszéit, mindvégig lámpalázás, rezgő torokkal, ami felolvasására is áttevődött, szerkesztője szerint úgy rezgett a hangja, mint a szita-kötő segge.⁷

Sok mindenre fény derül a *Költő disznósírból* című, 2004-ben Magyar Irodalmi Díjjal kitüntetett kötetből, de legalább ugyanennyit, vagy még többet is takarásban hagy, sőt, újabb lefejtendő réteget termel a posztmodern hagymahéj fölé, ebből a szempontból jogosnak tűnik Elek Tibor intése, hogy a beavatatlan olvasó ne ettől a kötettől induljon a rezge Tolnai Ottó becserkészésére. Ez a könyv ugyanis nem azonos önmagával. Alcíme szerint *Egy rádióinterjú regénye*, de nem az, hanem kicsit az is, meg valami nagyon más is, autochton képződmény, ami egyszerre önesszé, esszéregény, konfesszió, memoár, lírai napló, meg ki tudja mi minden egyéb. Például egy rádióinterjú története. Parti Nagy Lajos 1998 márciusának utolsó hat napján kérdezte Tolnai Ottót palicsi Homokvárában, és a harmincórás hangzó anyagból hat év után, 2004-ben lett négyszáz oldalas kötet, miután Tolnai a hanganyag transzkripcióját többszörösen átjavította, kiegészítette, átdolgozta, a fónikus anyagot grafikus jelekké transzponálta, sajátosan öntörvényű szöveggé alakította, ami magán viseli a líra, az epika és a dráma ismertetőjeleit, az utóbbit nem párbeszédeségével idézve meg, hiszen Parti Nagy Lajos már az első kérdésére kapott, esszéisztikusan hömpölygő, minden elébe kerülő magába olvasztó válasznak tekinthető szófolyam után a háttérbe vonult, hagyta megképződni a művet, egyedül csak akkor kapott szóhoz, amikor az átfogott korszak eszmei-politikai árnyaltságáról, illetve árnyalatlanságáról kérdezett, hanem a drámaiság a beszélgetés scenográfiájának megteremtésében

és a beszélő hangrezgésének beállításában, a magának adott rendezői utasítások kimondásában jelenik meg. Nem a rádióinterjú írott szövegváltozatáról van tehát szó, hanem egy arra épített szuverén műalkotásról, amit joggal jegyez szerzőként Tolnai Ottó. A könyvtárgy már magában is izgalmas, kitűnő borítója közepre állítja Josef Beuys egyik műalkotásának fotóját, amely fővonalként korrespondál a kötet mindhárom mottójával és Beuys termikus alkotásainak, viasz-, zsír- és mézszobrainak szövegbeli említésével. Számomra azonban ennél izgalmasabb, hogy a keménytáblás könyvben van egy vékonyka selyem könyvjelző, szövése mintha Braille-ábécével írt szöveg lenne. Először nehezen lehet rábukkanni erre a galambszürke pertlire a lapok között, de aztán, ha kihajítja az ember, vagy tíz centivel hosszabb az oldalak magasságánál, végig kéznél van, és jó, hogy kéznél van, mert a könyvet, bármennyire érdekesítő is, olykor be kell csukni. Hogy aztán újra kinyithassuk.

Kivérző karszton

21

Tolnai monológja a kezdettől fogva barokkosan elágazó, önmagukhoz azért visszatérő körmondatokban hömpölyög, legyen bármi a kérdés, ő magáról vall, életéről, vele történt és hallott anekdotákat mesél, tárgyait⁸ babusgatja, ismerőseit, életének legendás alakjait hívja elő az emlékezet negatívjáról, számot ad irodalmi és képzőművészeti eszményeiről, amikor azonban az Adriáról⁹ kezd mesélni, mondatai parttalanná duzzadnak, megállíthatatlanul áradnak, mintha a költő maga is kékítőgolyóként föloldódna a végtelen azúrban.¹⁰ Az ária, vagy a regény – mindkét műfajt maga használja orációja megnevezéséül –, végül visszatér a kiindulópontához, és valamiféle választ is ad a feltett kérdésre. Bátran gázol futóhomokon, ingoványban, márványpadlón és kagylóhéjjal borított fővenyen, múzeumok szőnyegén és kismacskák talpát kivérző karszton, ördögziklákon, de nem hagyja magát olyan terepre csalni, ahová nincs kedve belépni, és ez a *Symposion* meg az *Új Symposion* története, ideológiája, poétiká-

ja, bírósági krónikája. Más dolga ezt mérlegelni, más dolga megírni, mint ahogy a témá(k)ról születtek is jobb-rosszabb tanulmányok, kötetek. Persze, egy négyszáz oldalas vallomástól joggal várja el az olvasó, hogy alaposan taglalja majd a szerző és a mellékletből folyóirattá nevelt lapja iránti viszonyát. Hiába várja, Tolnai erről nem beszél, illetve csak nagyon keveset mond. A folyóirat Tolnai Ottó kivérző sebe, túl közeli még mindig, hogy bármiféle „epikai távolságra” helyezkedhetne tőle, az ereiben pumpáló szubjektivitás ellenére akkora személyességet nem vállalhat, hogy közönség előtt nyilatkozzon, a *Symposion* ugyanis sokkal több egyetlen személy magánszférájánál, és az azt megálmódó szerkesztő lehet a legkevésbé objektív, például azokkal szemben, akik elüldözték a laptól. Nem ítélkezik, de nem is gyón. Kész, be van fejezve.

A *Symposion* köré manipulált légüres tér bizonyára kiábrándítja a faktográfia iránt vonzódó olvasót, de néhány más szöveg hely is meglepetést okozhat. Például az, ahol Tolnai elmondja, egyetlen pillanatban se gondolkodott kisebbségben, nem viselte homlokán a kisebbség „bús pecsétjét”, az ő terrénuma a jugoszlavizmus, és általa az Európára, a világra nyíló horizont volt, s továbbra se kíván Magyarországon kisebbségből érkezett íróként élni. Az interjúkötet olvasata nyomán (és az életmű ismeretének híján) könnyen rásüthető, hogy mindez póz, a kései irodalmi inkorporációra adott reakció, az életmű kanonizálódásának hiányából eredő folyomány, pedig dehogy: Tolnai számára a jugoszlavizmus, az eurapéerség¹¹, a formabontó áthagyományozás, az avantgárd neo- és transzhozadéka olyan természetes lételem, mint az emlősöknek a levegő, halaknak a víz, fűnek a termőtalaj, ami művészetébe transzponálódik, és szövegtetekben 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 végte-

len panorámáját, miközben igyekezik jellé 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 a rizóma.¹² Csillagtávolságra mindez a kisebbség „bús pecsétjétől”. Az persze nem igaz, hogy Tolnai ne érzékelt volna azt a nemzetiségi lefojtottságot, amit mindenki a saját módján élt meg, ha másként nem, hát a szövegek közlése nyomán, hiszen Végel László minden munkája erről (is) szól, bár ő csak felnőttkorában értesült az 1944/45-ös magyarellenes retorzió szenttamási (szülőhelye) eseményeiről, Tolnai meg már gyerekkorában tudta, hogy pajtásai egyikének-másikának apját lemészárolták, kivégezték, és az utcán a gyerekek meg is mutatták, ki volt apjuk hóhéra, vallomásában egy zsidó házaspár haláltáborba való hurcolását is elmondja, minden háborús külsőséget mellőző narrációval, de mély tragikumból merevítve ki sorsukat, s első bírósági meghurcoltatása is a kisebbségi helyzetet feszegető humoros közlésének következménye volt, persze ürügyként, de sorsát megpecsételte. Hogyne érezte volna minden pórusában a kisebbségi létet, de a védekezés mechanizmusát számára a költészetbe való transzponálás jelentette. A zsidók deportálásának a jelene¹³ ugyanolyan kora gyermekkori tapasztalat lenyomata, mint a tiszavirágnak a tar koponyán keltett rezonanciája. Vagy, vegyük csak a 77. Ünnepi Könyvhétre megjelent versciklusát, az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*¹⁴ kötet mitikus figurává emelt ómamájának félszázad év távolából felhangzó kegyetlen iróniáját: „de hiszen kisfiam mi nem vagyunk filmszínészek [...] / mi semmis vidéki véglények vagyunk / minket szarból tapasztott az úriszten”. Mi egyéb ez, ha nem a kisebbségi lét depoetizált megfogalmazása? Alapvető élmény, ami végül abban csúcspontodott, hogy Tolnai Ottó a Jugoszláv Írószövetség félig megválasztott (az elnökség kinevezte, de a közgyűlés a horvátok, szlovének, albánok távolmaradása miatt már össze se ült), elnökeként tanúja volt

a nacionalizmusok elharapódzásának, a léteret jelentő ország széthullásának, tehát mondhatnánk, minden romba dőlt, ami éltette. Olyat nem szabad mondani, hogy romba dőlt, amiben hitt, mert a politikában, pártban, a közélet szennyében soha nem hitt, nem érdekelte, nem vett róla tudomást, a lába alól mégis kihúzták a talajt, a világ egyszerre belakhatatlanná lett, tragédiák tornyosultak, személyes problémák garmadája halmozódott az addigiak fölé, ám mindig akadt egy pozitív példa, valakit nem sodort el a polgárháború, valakinek nem lőtték szét a műtermét, mindig van mibe kapaszkodni, miként a haláltáborba hurcolt – anekdotahőssé avanzsált – festőművésznék, akinek szabadulásakor inge alatt sikerült kimentenie papírzsákra, vagy ilyesvalamire készített rajzaiból néhányat¹⁵, vagyis Tolnai, annak ellenére, hogy nem közkeletű nevén beszél a kisebbségben levés állapotáról, azt intenzíven megélte, megéli, de költői áttétellel határozónaként, határsávként éli, jeleníti meg, ami szemantikailag talán nem, de poétikailag igencsak pontos válaszlehetőséget teremt a létértelmezés kérdésére. Ide szúrom be azoknak a keresőknek, kíváncsiskodóknak az okulására, akik még nem döntöttek el, ez a költői konfesszió műfajilag tipologizálható-e: igen, az. Csak a megoldásért az önmaga legjobb filológusaként is aposztrofálható Tolnaihoz kell fordulni. A *Költő disznósírból* vallomástevéjének műfaja ebben az esetben „a válasszá manipulálás műfaja”. Esterházy Péter a könyv védőborítóján figyelmeztet is erre a manipulációs lehetőségre: „Az efféle életmű-beszélgetés veszélyes műfaj, a hiúság terepe, dics, presztízs és márványtábla.”, és megadja a saját műfaj-definícióját is: „Ez így, ahogy van, önálló műfaj, ez a matt, már-már motyogó, de élesen, pontosan fogalmazó és föltartóztathatatlan Tolnai-hang.” A könyv műfajának meghatározására tett számos kísérlet között a legpuritánabb, ugyanakkor talán legtalálóbbs Horkay Hörcher Ferencé: írott beszélgetés.

Vigyázzunk azonban: Tolnainál tulajdonképpen semmi sem *olyan, amilyen*, hanem *olyan-szerű*, így ez az életinterjú is inkább ezer más, mint...

Virágnézet és világpoétika

Vessünk egy pillantást a kérdező megkísértéseire, mert azért olyan sokat nem időzhetünk egy valós, vagy fikcionált valóság-tartalmú interjúkötet fölött, ami a mindenkori olvasó állandó rendelkezésére áll, bármikor előveheti, leteheti, és ha macskája is van, a cica még a könyvjelző vakírásos pertlijével is eljátszadozhat. Parti Nagy Lajos kérdezői minőségében a *centrum* (értvén alatta Budapestet, sőt, Magyarországot) és a periféria (értsd: határon túliság) kérdését a többség és a kisebbség irodalmának szemantikájára viszi át, ami, lévén azonos nyelven *megszólaló* irodalomról szó, a többségi–kisebbségi¹⁶ irodalom belső elkülönülésére reflektál, mintha nem venne tudomást arról, hogy az interjú előző 360 könyvoldala – ami nem azonos az általa rögzített hangzó anyaggal, ezt ne tévesszük szem elől –, arról szól, hogy Tolnai számára Budapest (Magyarország) soha nem számított semmiféle centrumnak, *amihez képest* bármiféle viszonyt kellett volna kialakítania, s az anyaországi irodalom nem jelentett számára *többségi* formációt, inkább koegzisztált azzal, amit Tolnai irodalomként határozott meg magánlexikonában. Utópisztikusan, csorbítatlan világgként szerette volna birtokolni a világot. Erre azonban nincs módja: ám adott a fraktál¹⁷: ha benne képtelen megcsendülni a világ teljessége, csendüljön vissza a művészetében a világ művészet-jellege. Ilyen egyszerű: erről szól Tolnai világpoétikája. Kosztolányi – Tolnai állandó mércéje – tudta, a költő akkor lesz művésszé, ha világnézete helyett virágnézetét poetizálja.¹⁸ Hát kérem, ha valaki csókos szeméremmel közelít Tolnai Ottó művészetéhez, először tapogasson egy karfiolfejet a sötétben, majd egye meg. Nyersen, párolva, főzve, pépesítve. Mert ha még nem vette volna észre valaki, Tolnai művésze hedonisztikus, bár nem kimondottan gasztronómiai élmény. Az, amit Tolnai-művészetnek hívunk, végtére is az *irodalom* fogalmával határolható be, s csak e fogalom tartalmi módosulásának a valós mozgásoktól való lemaradása nyomán nevezhető valami lebegtetett, határközi zóna morfológiai képződményének.

Sajnálom Tolnai Ottót. Ismeri a fogalmi beszéd összes nyavalyáját, tudja, kapaszkodók nélkül lötyög az egzakt leírás, rossz köntös válik belőle, ezért, mint saját művészetének legjobb filológusa, magába roskad egy ilyen szöveg olvasása után, de bízunk benne, nem ilyen semmis szövegeket olvas (aki elolvasta a 15-ös számú lábjegyzetet, már úgylát benne van a dologban, pedig ott még nyitott volt egy menekülési útvonal), vagyis mi csak morfondírozunk magunkban. De mi van a bevezetőben jelzett Szentkuthy-párhuzammal?

Az interjúban kétszer utal Szentkuthyra, illetve a *Prae-re*, egyszer kifejti, hogy ha könyvre gondol, elsőként ennek a regénynek az első kiadása jelenik meg előtte a könyvtárgy esszenciális megképződéseként, egy helyen pedig hosszabban elidőzik a Szentkuthynál tett látogatásának felidézésénél. Az ilyen tárgyi referenciák fölött azonban egyéb egybeesések is észrevehetők. Szentkuthyról Jeles András készített hatórás portréfilmet – Tolnaival Parti Nagy Lajos hat napon át dolgozott a rádióportrén –, s mindkettő anyaga kötetben is megjelent. A *Frivolitások és hitvallások* cím alatt 1988-ban kiadott Szentkuthy-interjú¹⁹ (ami nem esett át szerzői utómunkálatokon) együtt-olvasása a *Költő disznósírból* könyvével egyértelműen rámutat a két óriási egyéniség abszolút együtt-rezgésére, a világra való ráhangoltságuk szinte azonos intenzitására, a metaforákat tűzijátékozó érzékenységükre. Mindkettőjüknél alapvető kiindulási pont a vizuális tapasztalat, amelynek egyenrangú forrása a természet valamely „semmis”²⁰ fraktálszerű jelensége és a képzőművészeti alkotások szemlélése, annak kompozíciója, egy kiragadott motívuma, színe, textúrája, tónusa. Ha egy színt „valahol a gesztenyepüré és a frissen ázott orgona között” határoz meg a szöveg, ki mondja meg, ki írta ezt a sort? Nyugodtan írhatta volna bármelyikük.²¹ Közvetlen párhuzam vonható a két szerző mikroszkopikus elemzésre való hajlama között, ugyanakkor szinte azonos eljárással kapcsolják össze a „semmis” (partikuláris, lokális) faktográfiai „szükséges felesle-

geket” a világ nagy mítoszaival, az étellel, szerelemmel, halállal, és ezáltal a varázslatos egybe-emeléssel teremtenek irodalmat.²² Egymás mellé állítható történetgeneráló készségük, s végül orációjuk stílusa – itt nem a művekre, hanem az interjúkötetekre szorítkozunk –, Szentkuthy „miséi” és Tolnai „áriái” aprólékosan megrendezett előadások, a rizomatikusan burjánzó, állandóan kicsit megemelt intenzitású, hosszan kitartott pompás barokk körmondatok mókusfutamok, a szövegben mintha a kis rágcsáló²³ nyomát követné a mondat, amely hirtelen meglódul a törzsön, elfut valamelyik ág legvégéig, ott egy ideig elpihen, fölkap valamit, amivel elrohan egy teljesen más irányba, és ezt így folytatja fél napon át, hogy végül visszatérjen odújába, ahonnan elindult. A szemlélő olykor szem elől téveszti a mókusfutam nyomát, és azon kapja magát, hogy benne áll a befejezetlenség kellős közepében: Szentkuthy művei torzóként hatnak, van, aki annak is tartja őket, Tolnai „önéletrajzi ihletésű interjúregényének” (Mikola Gyöngyi) vége pedig visszavezet az elejéhez, a négyszáz oldalas öndefiníció végén visszajut a *Ki vagyok én?* alapkérdéséhez.

Mindkét szerző az életmű egyenmőségét helyezi a műfajok fölé, s őszintén vallja, hogy „mindenki csináljon mítoszt a *maga* életéből”²⁴, amihez egyedül a műfajok egymásba játszása nyújthatja a szükséges teljességet. „A 20. század irodalmi alkotása kifejezi egy-egy életgóc (mondjuk egy nagy intellektussal és hajszálpontos érzékekkel megvert emberi élet) teljes egységét: naplóját, metafizikáját s a kettő harcából származó téma-jelképeit. Nincs külön »kiadatlan levelezés«, nincs külön »szerző tudományos kísérletei«, nincs külön »költői művei.«” Ezzel szemben az eszményi műalkotás: „az egész világ természet és többi emberek, egész történelmi múlt, az összes vallási kompenzációs reflexek, a nagy vágyak sémái, az egyéni élet pillanatról pillanatra bukdácsoló adaptációi egyetlenegy egységben – lírai kötöttség, metafizikai Ikarusz-őrület, hangulat-homály és erőltetett dogma mind egyetlen nagy egységben, összefüggéseiben – élet és mű, egyéni torzó és egész opus csodálatos házassága, egybeolvadá-

sa.” – írja ezzel kapcsolatosan Szentkuthy²⁵, Mikola Gyöngyi pedig a következőket fűzi hozzá több mint hatvan évvel később: „Annál is feltűnőbb Tolnai alkotásmódja, mert a magyar irodalomban manapság többnyire aggályosan megkülönböztetjük és elválasztjuk egymástól a szépírói (fiktív) műveket – »A Műveket« –, minden más írói vagy interpretátori megnyilatkozástól (esszé, publicisztika, kritika, tárcsa, tudományos értekezés stb.). Tolnai viszont nem él a diskurzusok ilyesfajta megkülönböztetésével, sem a saját művei, sem másokéi esetében.”²⁶

Végül, az se elhanyagolandó összefüggés a magyar irodalom e két jelentős alkotója között, hogy művük nem kanonizálódott. Még jó, hogy a kánonoknak befellegzett, s bízhatunk az újraolvasók megjelenésében, akik művekben gondolkodnak, és a megszólaló hangjára²⁷ – mert Tolnai roppant nyelvi teremtő erejéről még szó sem esett – figyelnek.

Szög a nadírban

Amíg az interjúnak álcázott öndefiníciós kísérlet írott beszélgetéséből nagyon is világos, hogy ki a beszélő, addig a *Szög a nadírban*²⁸ szerzősége már a kötet alcíme nyomán – (*Kovács Antal naplója*) is eleve vitatható. Ki beszél itt? Kovács Antal, aki valós személy, nem pedig Tolnai számos alteregóinak egyike, vagy Tolnai Ottó. Az utóbbira utal, hogy a címlapon a költő neve olvasható, és a copyright is őt jelöli meg a szöveg jogtulajdonosaként. A fotók szerzői, ugyanis egy fotókból és versből összeállító kötetről van szó, Nagy József és Vajda János – Deszka, az utóbbi ugyanúgy néhai már, mint Kovács Antal, a társszerző. Társszerző? Ki is itt a tulajdonképpeni társszerző? A birkózó-szobrász, aki egyszerre brutális és légies figurákat formázott, szecessziós ornamentumokat restaurált, közben a kívülálló számára érthetetlen jelekkel terhelt naplót vezetett, a két – vélhetően műkedvelő, de a technikában járatos – fotós, akik dokumentálták alkotásainak egy részét, vagy a költő, aki örökbe kapta a szobrász műveinek egy részét, meg hozzá került Kovács Antal 1982-es napló-

füzete, amiből tulajdonképpen kinőtt ez a kedves kötet. Kedves? Óriási tévedés, mitől lehetne kedves egy könyv? Attól, hogy kivitele a zsebben hordható relikviákkal harmonizál, hogy a lapokra nyomtatott betűk a Tolnait már olvasott olvasók előtt még egyszer fel tudják idézni a semmisségben meglelt világegyetem tolnais megjelenítését? Aligha. Sokkal inkább arról van szó, hogy Kovács Antal művészete ready-made inspirációként szolgált a költőnek, aki a naplóban lejegyzett semmis eseményeket, a bibasz történéseket a maga poétikus gesztusával fölemelte²⁹, irodalommá tette a pusztá lejegyzés gesztusa után maradt margináliákat, átírta, magába írta a készen kapott anyagot, ám mindvégig szem előtt tartotta a korán – önszántából távozott barát? – művészárszobrász mivoltát, gipsz, bronz helyett szavakból teremtette meg annak kenotáfiumát. Fogódzónk persze egy szál se, illetve a faktografikus elemeken kívül semmi, a kötet *Utószó* című része tárgyiasítja és egyben mitologizálja Tolnai és Kovács Antal, az alapszöveg és a poéma érintkezési pontjait, a mű születésének körülményeit, az olvasó azonban lényegében semmilyen támpontot nem kap ebből a járulékos szövegből, ugyanis a könyv nem a textus és a paratextus párhuzamát, nem az alapszöveg és a költői átírat elkülönböződését mutatja fel, hanem a háromdimenziós műalkotások két dimenzióra kivetített reprodukcióit állítja az egydimenziós betűből sarjadó dimenziótlan műalkotás – a vers – mellé. De tényleg, ki itt akkor a szöveggazda? „A fikció általában képzelt emlékezet, az emlékezet pedig gyakran nem több, mint álcázott fikció” – írja Brooks Landon, és ez mind az egész Tolnai-jelenségnek, mind ennek a könyvecskének – poémának – egyik központi kérdése. Hogyan is működik a szöveg fölemelése? Mindenekelőtt arra van szükség, hogy a szöveg a kellően alacsony perspektívából lássa és láttassa a világot, ez máris együtt rezonál Tolnai bűbajos naivitás mögé rejtőző metafizikai és intellektuális kontemplációjával.

Amennyiben Tolnai poétikájának központi problémája az önértelmezés, az önmeghatározás – márpedig mind Thomka Beáta, mind Mikola Gyöngyi vizsgálódásai arra mutatnak, hogy

az –, és ha a Tolnai-vers egyik általános jellemzője a képi megelőzöttség, amiben a szaktekintélyek véleménye mellett a szerző nyilatkozatai és óriásmonológja is megerősít bennünket, komoly rébuszt jelenthet számunkra a *Kovács Antal naplójából* született kötet. A szerzőség felőli tépelődéseinkre némi választ adhat a versek – tulajdonképpen egyetlen hosszúvers – zárójelbe tett, „(Szabolcs fiamnak)” mottója, illetve a könyv utószava, ahol három dátum közé sűrítve bontakozik ki a könyv története: Kovács Antal – Tóni 1994-ben öngyilkosságot elkövetett magyar-kanizsai szobrász műveiből összeállított kiállítást Tolnai Ottó nyitotta meg, a rá következő esztendőben, „egzaltált állapotban”, bizonyára rezgő hangon elmondott megnyitászövege 2004 elején került újra elő, vele együtt a szobrász néhány rajza, szobrairól készült fotók és 1982-es naplófüzete.

Többszöri sikertelen próbálkozás után, hogy művé szerveződjön ez a füzet, végül revelációszerűen nyílt meg, tíz évvel azután, hogy Tolnai tulajdonába került a szobrok egy részével egyetemben. Ekkor történt meg a szöveg megemelése, ami során, miként Tolnai sejteni engedti, szavakat, mondatokat emelve ki a számára értelmezhetetlen jelekkel zsúfolt naplóból, megteremtette a fiatalon elhunyt szobrász budzsáki – különös, hogy erre felé szinte minden folyópartra épült településnek van ilyen budzsáka, Tolnaival szólva: kutyaszorítója –, országgá növesztett kisvilágát. Eddig ez rendben is volna, de hol van a szinte megkerülhetetlennek tartott képi megelőzöttség? A karcsú, hatvannál alig több oldalas zsebkönyv páros oldalain ugyanis Kovács Antal munkáinak fotói sorakoznak, a páratlanokon pedig gördül a vers, de a versszöveg egyáltalán nem reflektál az alkotásokra, a naplóból a velük való foglalkozás *történeteit* emelte versbe Tolnai, a gipszvásárlást, a megmintázottság tényét, az öntést, az öntőforma tisztogatását, a lakkozást, a kész mű kézbesítését, ilyeneket. A vers mintha csupán a cselekvések leltára volna, a permanens akció diáriuma. Találomra választva, a 29. oldal 21 verssorában a következő igék olvashatók: gyomláltam, mostam, voltam, követtem, készítettem, nyiratkoztam, mondtam, fölszedtem, betonoztam,

kimostam, voltam, vettem, összehúztam, voltam, kapáltam, egyenesítettem.

Hol is itt a képi megelőzőtség? Itt van bizony, még hozzá abszolút szövegszervező erőként van jelen: a *semmis* dolgokat kiemelő látószögben testesül meg. Ezt a sajátjával azonos látószöveget fedezte föl Tolnai Kovács Antal 1982-es naplójában, és ez a véletleneket, a *semmis* dolgokat a végtelenbe emelő perspektíva/poétika egybevágósága tette számára lehetővé a „társszerző” szerepének vállalását: „... teljesen váratlanul megmutatkozott nekem [...] a naplófüzet minden eddigénél leszorítottabb látószöge – a látószög, amelyet annyira kerestem, de amellyel eddig felénk csak egy helyen, Gulyás László naplójegyzeteiben³⁰ találkoztam. Felragyogott az írka. Versként kezdtek szólni a súlyos, szobrászkéz vetette betűk. [...] Versbe szedtem a naplót, végre a *Wilhelm-dalok*on is túlhanra léphettem, észre sem véve, mikor és hol írom át, hol írom tovább mondatait, hol billentem az egészet az én világomba.”³¹

„Voltam hurkáért”

A naplóból Tolnai-vers született. Az állandó szerkezeti elemek közül ebben a versben is megjelennek a versbeszédet szakaszoló, lassító, megakasztó, fölfüggesztő, majd a narratív fonalat fölemelő és továbblendítő ismétlések („Voltam péter bátyámnál hurkáért”; „Voltam a bankban”; „Voltam hurkáért”), a visszatérő motívumok (gipsz, bicikli, edzés, csavargás, papagájkaja, mosópor...), Magyarkanizsa közismert figurái („pityu-bácsi”, a színházi rendező Koncz István, aki Weiss Zoltán néven publikál; „koncz ügyvéd”, akinek verseskötetei vannak, vagyis a Tolnai által mesterének tartott Koncz István költő, „tihamér”, a képzőművész Dobó Tihamér...), és egy sor nehezebben vagy egyáltalán nem azonosítható figura.

Ennek a versnek is központi kérdése a *ki vagyok én?* meghatározhatatlansága, az elemi probléma, amire csak iróniával fölvértelve igyekezhethet válaszolni a költő: „*Egyes állítások szerint / ma van*

a születésnapom”, ám a versben az önmeghatározás kérdése azonnal visszabucskázik a mindennapok sokkal égetőbb, mindenén átütő, sokkal izgalmasabb, azonnali döntést, rögtön megoldást követelő tényeinek gravitációjába: „*az egyik filctoll kifogyott / mit csináljak vele*”. Az apró, jelentéktelennek minősülő, semmis események – Tolnai Szentkuthyval egybevágóan hiszi, hogy nincs jogunk a tények és a történések lényegi fontosságát mérlegelni, mert önmagában tulajdonképpen semminek sincs semmilyen lényeginek tekinthető helyi értéke, minden csak *valamihez képest* nyer jelentőséget –, ezeknek a semmisségeknek a gazdagon halmozódó garmadája alól sziporkázva lövellnek a magasba a megdöbbentő, olykor megrendítő mondatok. A gondolati semmisség kellős közepén egyszerre csak kijelenti a szobrász – a vers egyes szám első személyű narrációt követ, hogy „*a budzsák az én hazám*”, persze erről a terrénumról a kijelentés előtt egy szó se esett. A kijelentés szorosan kapcsolódik Tolnai „honfoglalásához”, jugoszlavizmusához, európaiságához, ugyanis az egyébként birkózó szobrász ugyanazt a tágasságot élte, élhette át temetésről temetésre, edzésről mérkőzésre járva, minduntalan gipszet vásárolva, hurkáért menve a Budzsákban, mint Tolnai Jugoszlávia és Európa nagyvárosaiban, az Adrián³², a képtárakban és a pályatársak között. Ez a virtuális otthonteremtésre irányuló tevékenység nem ragad le a haza mi-léte és mibenléte megfogalmazásának kísérleténél, a napló (a vers) nyomán az államiság egyik jelképét is elnyeri: „*kimostam a rongypokrócot / van benne egy lila csík / ez az én zászlóm*”.³³ E három sorba tördelt versmondat nem csupán a territórium-foglalás dokumentuma, nem csupán a világ belakhatóságának sajátos értelmezése, hanem a lila csíkon keresztül a sokat firtatott képi megelőzőtség – miként Szentkuthynál is a látvány robban metaforává – megnyilvánulása. Innentől már teljesen ingoványos a terep, az értelmező futóhomokra tévedt, mert képtelen eldönteni, ki is a tulajdonképpeni szerző, ki mit hozott a maga kis piknikes kosarában. Ha Kovács Antal olyan zseniális megfigyeléseket tett, mint a furcsán kimondott tapasztalása – Tolnai „átköltésében”:

*„Palicson jártunk a nyugdíjasokkal
ahol baráti volt a fogadtatás
csodálkoztam milyen mozdulatlan
a tó
a tiszta meg folyik”*

– akkor tulajdonképpen a naplóíró zsenijével találkoztunk, amit a költő öntött nyelvi formába, vagy a költő géniusza terebélyesedett egy semmisségeket tartalmazó szöveg fölé, és magát sugározta át egy más szellemi tartományba?

A kérdés az, hogy akarunk-e állítani valamit ezzel a szöveggel, vagy csupán a befogadói szituáció minél konkrétabb megfogalmazására, leírására törekszünk? Ez utóbbi lehet egyedüli célunk, mert a tapasztaláson keresztül elvezet a megismerésig, majd az interpretáció lehetőségéig, ami soha nem lehet állítás, legfeljebb csak útbaigazítás az egyik, korántsem egyedülként létező olvasathoz.

Kovács Antal – Tóni eredeti naplószövege több-kevesebb nyomot hagyván – az eredeti szöveg hiányában az átszivárgás mértékéről sejtésünk se lehet –, föloldódott Tolnai poétikájában, ezért ismerős, hogy olyan intenzitással süt át az egyén önmeghatározása és otthonossága kérdésköreit feszegető vers végtelenbe nyilazó futamain az „*otthon megettem egy almát*” – sor, mintha legalábbis világtörténelmi eseményről lenne szó. Emellett a lát-szólagos csupaszág mellett azonban – nem verstanilag, hanem érzelmileg-gondolatilag poetizált – futamokkal jelzi a naplóíró a művészeti kérdések köré fonódó tépelődéseit: „*gyúrtam egy hólabdát / keményre sikerült / angóra gombolyagot akartam*”; vagy máshol, továbbra is az anyag és a forma kérdéskörén belül maradva: „*Az éjszaka nagyot üvöltve / teljes erőmből belecaptam az átgúrt agyagba / és elájultam / reggel azt hittem mamut lépett bele*”. Tudjuk, hogy Tolnai, a képzőművészet kiváló nagy szerelmese a semmis, seszín fehér bolondja, a gipszen túlmenően a színtelenségben feloldó-

dó fehérek értő esztétája, ezért aligha vitathatjuk el tőle a napló következő sorait: „*festettem a hóesést / mind ráment a fehér tubus / mégis átüt a szomszéd tető vöröse*”. Ezt vitathatatlanul csak Tolnai írhatta. De ő írta-e?, vagy csak átírta a napló egyik szakaszát? Nem is tudom végül, miért lenne különösebben fontos a szerzőség kérdése, ha világ teremődik. Hiszen a számos kisvilágot egybefogó „nagyvilág” copyrightjának ügye is rendezetlen.

A *Szög a nadírban* – a világban való megkapaszkodás elérhetetlen metaforáját előrevetítve –, végső soron egy tragikus kifejeletű művészregény. Ne higgyünk a külső műfaji meghatározásoknak, azonnal látjuk majd, miért is nem napló ez a szöveg, s az eddig idézetekből remélhetőleg kiviláglik, hogy nem a verstan-i megformáltság, hanem inkább a szavak közötti válogatás és a narráció sorokba tördelése nyomán közelíthető a vershez, bár a Tolnaira jellemző ritmikai megoldások hatásosan sugározzák a versszerűség élményét –, és ez a naplónak álcázott, versben elbeszélte regénytörténet hatásos kompozícióra épül. Miként a vers első szövegoldalán is föltűnik egy baljóslatú mondat: „*vettem permetező mérget / ha az egészségem továbbra se javulna*”, a komorság, a keserű eltökéltség szomorú lenyomata már a következő könyvoldalon kétszeres megerősítést nyer, a tragédiák iránt érzékeny művész teszi a világ megsemmisülését bejelentő, keleti bölcseletet idéző naplóbejegyzést: „*láttam lezuhant egy levél*”, majd pár sorral alább az ebből levonható következtetés logikus folyománya-ként közli: „*... megírtam / a végrendeletemet a koncz ügyvédnél*”, amire azonnal lecsap az (ön)íronia fékevesztett józansága (mit nekünk egy oximoron!), tragikussága: „*este a vilmos bácsival huszonegyeztünk*”; az utolsó lapon is megjelenik, válaszol az első lapon olvasható előreutalásra az olvasónak szóló figyelmeztetés: „*ma csavargok utoljára / megettem a maradék kenyeret*”³⁴, amire az önpusztító elhatározás döbbenetes kódjaként telepszik rá az utolsó versszak:

„*Leporoltam a szobrokat
fölrítam a vizet*”

*kérdezték miért nem megyek mézért
voltam templomban
jó kényelmetlenek a padok
megérett a pitypang
az első szellő szétfújja
fölvittem a padlásra a kötelet*

Fönn fogok térdepelni a kémény mellett”

Szép, emberhez méltón patetikus befejezés, az öngyilkosság egyértelmű előrevetítése, a végső nagy megoldhatatlanság gordiuszi csomójának radikális, megoldást nélkülöző átvágása, szinte másként nem is zárulhatna a vers, a napló, a regény. Valami turpisság azonban rejtőzik a mögöttes terekben: Tolnai a szobrászbarát 1982-es naplójából jelenti be a halálhoz intézett meghívást, noha az öngyilkosság valójában tizenkét év múlva következik be. Költői szabadság? Aligha. Ez már a Tolnai-teremtette szuverén világ, amiben az időnek tulajdonképpen semmi számottevő jelentősége nincs, ezért nem napló a kötet, hiszen a napló műfajától valami módon elválaszthatatlan az idő és az események leírása során a szukcesszivitás képzete. Tolnai ugyan nem utasítja el az idő valamiféle tagolódását és szakaszainak egymást követő folytonosságát, de nem is vesz róla tudomást: „*ezen a napon volt nálam tolnai ottó*” – olvashatjuk a szövegben, de az olvasó nem tudja, nem tudhatja meg, melyik napról van szó, a versben ugyanis a tények, események felsorolása mellett semmi egyéb nem utal a naptárra, és egyetlen, a napló műfajára jellemző külsőséggel se találkozhatunk. Akkor mit is olvastunk? Vajdasági létregényt, egy „tisztára súrolt kisvilág” dermesztő látletét. Vagyis egy Tolnai-verset.

Univerzális partikularitás³⁵

Mikola Gyöngyi a Tolnai Ottó poétikájához fűzött kommentárjainak gyűjteményében a magyarországi Tolnai-olvasás nehézségeinek oldásához kíván hozzájárulni, tágasságot teremteni

az értelmezés számára, amiben bevallottan a költő műveiből rá átható sajátos, tolnais szemlélet van segítségére, nem tagadja, Tolnai teremtett világa magába szippantotta, megváltoztatta kritikai látásmódját és irodalomelméleti meggyőződését is. Nem monográfiát írt, hanem kommentárokat, de két ponton is folytatta Thomka Beáta Tolnai-monográfiáját: egyfelől a már Magyarországon megjelent, tehát a mindenkori magyarországi olvasó számára eleve hozzáférhető műveket elemzi, így 1994-től indul, amikor a Thomka-féle monográfia megjelent, másfelől pedig ő is az önértelmezést tartja a Tolnai-poétika központi, az életművének eddigi szeletét meghatározó problémájának.

A *Nagy Konstelláció* nem monografikus szándékú kötet, de nem is kommentárok gyűjteménye, hanem inkább egymáshoz szervesen kapcsolódó tanulmányok sora, ami olykor látszólag messze kalandozik Tolnai poétikájától, és megközelítési módszerei is heterogén formában öltenek szövegtestet. A költészet mibenlétének meghatározásában például egy anekdotikus történetből indul ki, majd a költészet Tolnai által művelt lehetőségét a mozgókép lehetőségeivel párhuzamba állítva írja le, az esszéről, Tolnai alapvető – költői – műfajáról³⁶ értekezvén pedig két nagy (al)fejezeten át az esszéfejlődés elméletén vezet végig, miközben Tolnairól szó se esik. A történeti áttekintés elméleti síkja azonban mintha nem is szólna másról, mint Tolnai esszéírásának módszertanáról és szövegként való megképződéséről, így ezt a két fejezetet³⁷ mintha Szentkuthy „valamit valami más helyett”³⁸ módszere alapján szólna úgy Tolnairól, hogy egész idő alatt Montaigne-ről beszél, átrázza a vonatkozó teóriát.

Egy lábjegyzetben már jeleztem, hogy Mikola Gyöngyi cezúrát von Tolnai korai és 1966 után írott versei között, a költő ugyanis az év márciusában élte át az Adria azúrjának „kinyilatkozását”, ami számára nem a vallásos élmény megtapasztalását, hanem az esztétikai tapasztalat tárgyiasulását jelentette, amit Tolnai életvalótlomlásában annak a törekvésének alapjaként jelöl meg, hogy versében igyekszik egymáshoz közelíteni, szinte egymásra kopírozni az azúr és az Úr szavakban megjelenő, a végtelenség két,

egymást erősítő képzetét. Mikola értelmezésében a „költői megvilágosodás pillanata” tulajdonképpen a *Homorú versek* (1963) kötetet sorolja az előzmények közé, annak ellenére, hogy az ide tartozó esszéverseket tárgyaló fejezet címében (*A végtelen megszólítása: párbeszéd a Nappal*) is két, a későbbi Tolnai-versekre is jellemző szándékot fogalmaz meg, a határtalanság megkísértését és „az aranynak, vagyis a dolgokban lévő fénynek és melegnek” a föltáró keresését. Ezeket a verseket Mikola a tiszta költészettel való kísérletezés eredményének tekinti, amelynek célja az abszolút tiszta formák fellelése, illetve kifejezése – erről a szándékaról Tolnai soha nem mondott le –, s „a tisztaság, az üresség képzete – írja Mikola – együtt jár a Lét fokozhatatlan intenzitásával, az élet abszolút kimerítésével, túlhevítésével...” Mikola ezen túlmenően Tolnai művészetének egészét nietzschei indíttatásúnak tekinti, és ennek alapján a művészt nem az (esztétikai univerzumban eleve adott) esztétikai tárgyak létrehozásán munkálkodó céltudatos alkotóművészként tételezi, aki mint médium, „mindenek előtt önmagát ismeri föl esztétikai jelenségként”, ez a nietzschei médium az a tar gyermekkoponya a rajta antennaként vibráló tisztavirággal, a világ organikus rádió adó-vevője, amire korábban utaltam.

A Tolnai művészetét meghatározó sajátosságot Mikola Gyöngyi a következőkben látja: „Költészetének indulása a hatvanas években saját korának meghatározó strukturalista elméleteivel, tendenciáival ellentétben nem úgy írható le, vagy nem csak úgy érdemes leírni mint pusztán nyelvileg szervezett univerzum, hiszen számára nem a nyelvi kifejezés problémája, lehetősége az elsődleges kérdés, [...] hanem az érzékelésnek a nyelv előtti síkja: a képi percepció. A kifejezés már adva van, mielőtt szavaink lennének róla, amit látunk, abban már valami (minden) kifejeződik számunkra. Ez a látás- és gondolkodásmód egészen különleges a huszadik századi magyar irodalomban, de állíthatjuk, hogy a világirodalomra kivetítve is rendkívül eredeti és különleges művészeti és világszemléletet sajátíthatunk el a Tolnai-művek révén.”³⁹

Az esszét, mint az „univerzális partikularitás” műfaját taglaló két fejezet részletesebb ismertetésétől el kell tekintenem, mert fogást ugyan könnyű találni rajtuk, de bármiféle zanzásítási kísérlet lerombolná őket, s még a legrosszabb indulatú kritikusknak se lehet célja az eredeti szöveg csonkolása, pusztítása, a magányos és alázatos interpretátor pedig eleve elborzad ennek veszélyétől, így csak két kiemelt idézettel keltek hozzá étvágyat a piknikező olvasóban, s szinte észrevétlenül megtámasztom általuk ezt a szöveget. Az első az esszéírásra, mint önteremtésre, mint identitásképző aktusra (akcióra?) vonatkozik, ami sajátos meglátásra utal: „... az esszéírás nem pusztán intellektuális tevékenység, nem csak filozófia, hanem életgyakorlat, a keleti meditációhoz hasonlatos, azoknak egy sajátos nyugati formája”⁴⁰, a másik pedig ennek az önépítésnek az esetleges eredményre vivő folyamatát értelmezi: „Az én időbeli változékonysága, pillanatnyisága teszi, hogy az ember mindig csak változatokat írhat le (és élhet meg) magából.” Ebből következően: „Nagyon gyakran tapasztalni a következetlenség, az önellentmondás, a kétértelműség vádjait, paradox módon minél pontosabban igyekszik valaki leírni önmagát, annál inkább kiteszi magát az arckép »rombolódásának«, elmozdulásainak, valamint a külső szemlélő gyanakvásának.”⁴¹ Veszélyes terep, írta erre vonatkozóan Esterházy, s ő igazán tudja.

A találkozás személyessége

Sokakat foglalkoztat a Tolnai-mű mibenléte, többen írtak is róla, egyes alkotásokról külön, vele kapcsolatos szintetizáló munkára eddig azonban csak ketten vállalkoztak, Thomka Beáta, aki már középiskolásként megismerkedett Tolnai Ottóval, ettől fogva szinkronban figyelhette munkásságának alakulását, az *Új Symposium*ban végzett, a kor irodalomtudományának eredményeit a magyar olvasó felé közvetítő munkája során azokat a filozófiai, értelmezési, befogadáselméleti, hermeneutikai, nyelvkritikai és egyéb elméleti irányzatok avatott szakértőjévé és tolmácsolójává lett, olyan elméleteké, amelyek Tolnaira is hatással voltak,

vagy legalábbis lehettek. A másik szerző, aki ugyan nem az összegzés szándékával, de könyvet írt Tolnai Ottó művészetének több aspektusáról – drámáiról, képzőművészeti esszéiről nem –, Mikola Gyöngyi jóval később kapcsolódott be az alakuló életmű figyelemmel kísérésébe, egyik korai verseskönyvet csak úgy tudott beszerezni, hogy kölcsönkérte Tolnai barátjától, Maurits Ferencről, ugyanakkor a későbbi folyóirat-publikációkat sorra olvasta, vagyis ő meg az alakuló életmű kötetbe nem rendezett szakaszát figyelemmel, figyeli szinkronban. Ennek alapján fölismerte, hogy „mind-egy, hogy milyen arányban, milyen sorrendben kezdjük el olvasni a Tolnai-életművet. A kezdet egyben kijárat is, mint a Tisza, ahol mint a gyermekkor folyójánál, a gyermekkor miséjénél az adriai utazás valóban véget ér”⁴² – írja erről a szerző az *Agyonvert csipke* című kötetről szóló pazar elemzésének vége táján, amihez csupán Szentkuthy munkáinak breviáriumszerű olvasatát lehetővé tevő szerkezetére utalhatok: beavatás nélkül egyaránt el lehet tévedni mind Tolnai, mind Szentkuthy művészetében. Ez a beavatás több, mint az olvasni tudás, az ősök emlékezetéhez vezető út ismerete, az ősök másképpen beszéltek arról, amihez kettőjük saját nyelvet, saját ábécét találtak ki.

Mikola Gyöngyi esetében bátorságra vall, hogy első kötetének tárgyául a Tolnai művei által fémjelzett, kanonizálatlan, földolgozatlan művészi törekvés megértési gyakorlatát, kommentálását, be- és elfogadásának egyengetését választotta, de a bátorság mellett bizonyára a feminin érzékenység⁴³ is hozzájárulhatott, hogy a Tolnairól szóló eddigi két kötet szerzője nő, és ha kissé tágítjuk a látókört, ezt támasztja alá, hogy az óriás terjedelmű rádióinterjút is nem egy irodalmi szerkesztő vagy irodalomtörténész, hanem egy költő(társ) készítette vele. Tolnai lényében ugyanis páratlan módon teljesült ki az alkotóművész androgén természete, az animus és az anima harmonikus egyensúlya, a jin és a jang kétpólusú összhangja határozza meg a befogadás iránti érzékenység feminin tágasságát, és teremti meg a maskulin alkotásvágy intenzitásának magas hőfokát. Erre, a magas hangfekvésben oscilláló, állandó rezgésre, remegésre hangolódtak rá

a kutatók, ez ösztönözte őket arra, hogy ne mással múlassák idejüket, hanem Tolnai Ottó művészetének műfajonkénti és műfajközi megismerésére szánják el magukat.

Mikola Gyöngyi⁴⁴ a fiatal irodalomtudósokra egyre inkább jellemző vehemenciával vetette magát az életműbe, annak megértéséhez nem csak a korai művekhez lapozott vissza, hanem széles körű elméleti alapot teremtett, és arról rugaszkodott el Tolnai azúrijába, ami legyen bármi is, megnyugtatóan kellemes léttérlet jelentett számára a kommentárok megírásához.

A Nagy Konstelláció Mikola Gyöngyi könyve, így róla vall a legtöbbet, mint ahogy a kommentár is, akárcsak az esszé műfaja, ha nem is a líra intenzitásával kiemeli a szerző személyességét, a témától való érintettségét, nem hagyja takarásban azt, ami egyéni és egyedi a megszólalásban. A szellemi kitérültség nyomán egy olyan szerzőről szerezhethet tapasztalatot a mindenkori olvasó, aki nem megérteni akarja Tolnai művészetének mibenlétét, hanem tökéletesen érti azt, belülről szemléli, ezért közvetlenül és érzékenyen beszélhet róla, miközben a tudomány eredményeit a saját meglátásának mérlegén felelteti meg, s nem pedig fordítva, mint ahogy a „tudományos” szöveggyártás impotens gyakorlatában szokásos. A könyv ugyanakkor teljesíti vállalt feladatát. Útmutatóul szolgál a Tolnai-olvasáshoz azoknak, akiknek nincs módjuk, lehetőségük, idejük, vagy kellő érzékenységük, hogy az olvasás és megértés alakzatainak kiépítéséhez végigbóklásszanak a Tolnai-művek során. Végül, számomra Mikola Gyöngyi könyve újabb bizonyítéka annak, hogy ha egy kellően érzékeny értelmező egy kellően erős alkotói entitás közelébe kerül, akkor az utóbbi tömegvonzása magához rántja, majd észrevétlenül magába szippantja az előbbit, olyannyira átjárja molekuláris szerkezetét, hogy az értelmező akaratlanul is azonosul tárgyával, s végül annak a szemével lát, annak a nyelven szólal meg. Ebben az esetben természetesen nem arról van szó, hogy Mikola Gyöngyi a realizmus és a szürrealizmus eszköztára között villózó lírával, vagy ritmikusan burjánzó narrációval teljes modorban szólalna meg – az ő nyelve továbbra is az irodalomról szóló

beszéd nyelve –, hanem inkább arról, hogy a kommentárnak nevezett írásai hol tanulmányba, hol esszébe fordulnak, hangsúlyozzák a Tolnai-művekkel való találkozás élményének személyességét, az írás közben pedig minden rendelkezésre állót felhasznál a kifejezés pontosításának érdekében. A szekunder irodalom szerzői leginkább úgy kerülnek a személyességet, mint ördög a szenteltvizet, sőt, miként Mikola Gyöngyi figyelmeztet, a személyességnek a Tolnainál tapasztalt mértéke még a szépirodalmi művek befogadását is kérdésessé teszi: „... – választ kaphatunk arra az elemzésünk során szükségképpen felvetődő kérdésre is, hogy ha egy látásmód ennyire személyes, személyhez kötött, akkor miképpen számíthat, milyen jogon tarthat igényt mások érdeklődésére, illetve miképpen lehetséges egyáltalán a megértése, releváns értelmezése más individuumok, olvasók számára”.⁴⁵ A könyvben adott válasz a szerző saját interpretációjának személyességét is hitelesíti.

Mikola Gyöngyi nem csak szaktudománya, az irodalom különböző, de végső soron mégis leginkább Gilles Deleuze, Theodor Wiesengrund Adorno, Paul de Man, Paul Ricoeur, Gilbert Ryle, Peter Sloterdijk, Jacques Derrida, Roland Barthes irodalomelméleti, esztétikai, illetve filozófiai elméletei köré szerveződő eredményeit használta föl, hanem filozófiai vizsgálataiba beemelte Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Benedictus de Spinoza, Georges Bataille, Jürgen Habermas, Emmanuel Lévinas, Michel Foucault, Daniel Denett, Simone Weil munkáit, de segítségül hívta a természettudományokat is, köztük Stephen W. Hawking fizikai és Benoit Mandelbrot, Frank Plumpton Ramsey, Theodore S. Motzkin matematikai munkáit, Stuart Kaufmann kémiai modelljét is magába ömlesztve. Mindez együtt olyan szép, akár a világ kacatjaira épülő Tolnai-esszé, amely új szövetséget kínál az olvasónak: „Tolnai sokkal inkább tart a készen kapott zárt rendszerek, a megmerevedő struktúrák halálos csapdájától, mint a rendezetlenségtől. Tolnainál a hivatkozott művekben a szemlélet nem válik szét egy »mindennapi« és egy »esztétikai« szemléletre. Hős nélküli regénnyel kísérletezik, amelyben semmi sem

kitaláció, ahol az esztétikai hatást a gondolkodás folyamatának belső szépsége biztosítja. Az emberi értelem tükörijátékai válnak az esztétikai szemlélet tárgyává, így maga az esztétikai képesség is az esztétikai szemlélet tárgyává válik. Tolnai olyan végtelen könyvet ír, melynek szereplői között ott vannak a valós vagy potenciális olvasói is: gyöngéd, finom manipulációkkal népesíti be a maga ácsolta színpadot. A szerző új szövetséget köt az olvasóval, nem az értelmezés szabadságát ajánlja föl neki (azt a teoretikusok is megteszik), hanem azáltal, hogy gondolkodnivalót, pozitív mintát ad: saját személyes szabadságának lehetőségét.”⁴⁶

Ciklámenceruza a zöld almáriumban

Tolnai Ottó folyton úton levésével, szellemi két-, vagy több-
lakiságával, érzelmi és intellektuális nyitottságával egy, egyáltalán
nem zárt, de markánsan körülhatárolható világot teremt írásaival. Így van ez az Ómama-verseket egybefogó, *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* című munkájában is. Nem csupán az élményvilág – a jugoszlavizmus, az Adria, a mediterrán vidék, a gyermekkorból visszatűnő, Vitéz-ági asszonyok és férfiak, a felnőttkor nagy utazásai, műalkotásokkal és alkotókkal való szembesülések (és tulajdonképpen még hosszasan sorolhatnánk az ebben a versciklusban is felbukkanó motívumokat) –, hanem a szövegvilág is körülhatárolt. A zöld almárium fiókjában lakó nagymama ugyanis megjelent már a *Virág utca 3.* (1983) kötet prózavilágában, majd a versekben összemosódott az ómama alakjával, aki két évtized elteltével is ugyanazt a parancsot adja ki a költő (déd)unokájának: „Törd ketté ciklámenceruzád!” Az intés ellenére a költő nem hagy föl a poézissel, hanem vibráló asszociációs és motívumhálót von ciklámenceruzájával a családi legendáriumban megjelenő Vitézek, Mária⁴⁷, Julianna, Magdaléna, Margaréta, Mihály, Károly, Pali köré, hogy az egyre szűkülő fókuszmár csak az Ómamát nagyítsa ki, ugyanakkor óriásira tágítsa körötte a teret, miközben az emberi kötődések mellett a tárgyakhoz való ragaszkodás is emlékeztet, ő, versszervező szerepet tölt be,

a halál trambulínjaként megjelenő kissámli, a végtelen gyűrődéskává súrolt deszkapadlón, a szarszappantömbök piramisai között a kamillagereblyézést Istennel megtárgyaló Vitéz-lány fehérre meszelt kamrájában mintha valamiféle metafizikus delej uralkodna, amit csak a Tolnai-vers képes megteremteni. A motívumok és metaforák furcsa, váratlan viselkedése lendíti ezeket a verseket a bennük megjelenő referenciák fölé, és teremt komplex poétikai és telített szövegvilágot.

Tolnai versvilágának létmódja az emlékezés. A ciklust patetikusan hangzó, emlékező-vágyódó „Ó”-val indítja, amit valamikor még „Oh”-nak írtak, majd az Ómamára utaló illat tematizálódik az Ómama lírai-metafizikai fölmagasztosulásában realizálódó verssé, ezt követően pedig maga költemény tematizálódik újabb és újabb versekben, a folytonos ismétlődések öngerjesztő és önteremtő versvilágot alakítanak ki, amelyben az adriai spongyához és sóhoz való kötődés még Rotterdamban is a mediterránt idézik meg. Hatalmas földrajzi távolságot jár be a költői teremtés a versciklusban: Kanizsától Palicson, Budapesten, Amszterdamban, New Yorkon keresztül jut az Ómama sámlijától induló költő Sheeveningbe, közben bejárja az egyéni mulandóságtól „a nagy ég, a nagy tenger, a végtelen dűna és a hamvasszürke part” megbízható állandóságáig vezető utat, közben ki-be jár a történetben, motívumhálóján pedig fönnekadnak a versírás idejének politikai időszerűségei is. A versnek az időszerű – a versírás idejében időszerű – politikai történésekkel foglalkozó rétege alulretorizált, szinte a publicisztika nyelvét használja, s talán úgy hinnénk, az aktuálpolitika nem lehet a vers tárgya, témája. Lehet, abból eredően, hogy a vers tárgya maga a világ, s a világ része a politikum is, így eléggé lehangoló lenne, ha a költő szemérmesen elhallgatná, hogy a világban politikai történések is folynak.

A ciklus derekán, mintegy kijózanításul, minden emelkedettséget és patetikus rájátszást visszavon a megidézett Ómama félszázad év távolából felhangzó – korábban már idézett – kegyetlen iróniája: „de hiszen kisfiam mi nem vagyunk filmszínészek [...]

/ mi semmis vidéki véglények vagyunk / minket szarból tapasztott az úristen”.

Tolnai kataléktának (is) nevezi versét, pedig semmilyen értelemben nem csonka a poétikus világa. Az Ómama-versek hatalmas ívű monológban vezetik az olvasót Kempis Tamás *Imitatio Christi* című, Pázmány Péter által fordított művének a tengert és könnyeket idéző kiragadott félmondatától az emlékezés tengeri könnyéhez.

Ez a kötet, amely vélhetően immár lezárt ciklussá formálta az ő-Ómama és az Ómama-verseket, tovább lép a *Szög a nadírban* kötet paratextuális koncepcióján, a fotók mellett (itt most nem a versekkel párhuzamosan, hanem a kötet végén kaptak helyet) jegyzetanyag is található, ami végképp elbizonytalanítja az olvasót a textus és paratextus összefonódásából kinövő műfajt illetően, hiszen verset, versciklust bizony ritkán találunk jegyzetanyaggal körítve. A kötethez utószót író Mikola Gyöngyi modern eposznak, illetve polifon eposznak tekinti, vagy inkább annak nevezi a versciklust, és ebben részben a kötetet szerkesztő Hózsá Éva is egyetért vele, hozzátéve, „habár a naiv eposz parodisztikus jegyei is kiemelhetők, erre utalnak a nyelvi fordulatok, tájszók, ferdítések, a lefokozottságra való törekvés”.⁴⁸ Ő azonban másféle megközelítésben látja a versciklust, a kötetet az 1992-es *Wilhelm-dalokkal* állítja párbeszédbe, és ennek kapcsán úgy nevezi őket: regény versekből, ami természetesen nem azonos a verses regény műfajával. Ezen a meghatározáson belül tovább pontosít, esszéregénynek nevezi, esszék versekből – írja, végül modern interpretációs hálóként nevezi meg a versciklust. A mű tipologizálása azonban e Tolnai-vers esetében hatodrangú (ugyanakkor jószerével megoldhatatlan) kérdés, akárcsak a mikrofilológiai vizsgálata. Sokkal inkább azokra a nagy ívekre kell figyelniünk, amelyek szövegalakzatokat teremtve kötnek össze Abszolútát és Semmit, a végtelent és a semmisséget, önéletrajzot nagypolitikával, lokális eseményeket lételméleti kérdésekkel, regionális színtereket a világ (fő) városokkal, a helyi, szociografikus tényanyagot vidékélménnyé gyúrva, anekdotikus eseményeket

isten-keresésbe fordítanak, és a minduntalan továbbbíródó művészetértelmezés során, mikor Ómama kiszól az almáriumból, egy női alakmást is teremt a számtalan irányba ágazó önmeghatározásai közé. A végtelen tükörijátékok mozgó kép-, illetve filmszerűségét a kötet címében is hangsúlyozza, de a film jelzője arra is utal, hogy a vers tovább medializálódik, a valóságot átfedi a hollywoodi giccs, amiből úgy merülnek föl a személyes élmények, tapasztalatok, tépelődések kacatjai, mint a nagyvárosok ikonikus szeméttelpeinek ready-made alkotásai. Talált tárgyak, tisztára sikált formák, emblematikus figurák, nagy ívű, önmagát minduntalan továbbbíró kompozíció, lokális és globális, reális és metafizikai, narratív és lírai, kötődések és oldások, gyökerek és az azúr végtelensége... mind-mind a Tolnai-poétika szinte végtelenbe sorolható elemei, amelyek a puritán egyszerűség hatását keltve fogják magukba a végtelenség megnevezhetetlenségét, és poétikai térré alakítják az időt⁴⁹.

Jegyzetek

- 1 *Vidéki Orfeusz* (versek). Magvető Kiadó, Budapest, 1983; *Wilhelm-dalok, avagy a vidéki Orfeusz*. (versek). Jelenkor Kiadó, Pécs, 1992; *árvacsáth*. (versek). Orpheusz Kiadó-Forum Könyvkiadó, Budapest, Újvidék, 1992; *Versék könyve*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992; *Kékitőgyölő*. Új prózák könyve. Kortárs Kiadó – Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1994; *Végellőadás*. (drámák). Prologus Könyvek, Budapest, 1996; *Rothadt márvány*. Jugoplasztika (képzőművészeti esszék) Teve Könyvek, Kijarat Kiadó, Budapest, 1997; *Balkáni babér*. Katalékták (versek). Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001; *Költő disznósírból*. Egy rádióinterjú regénye, Kérdező: Parti Nagy Lajos, Kalligram, Pozsony, 2004; *Szög a nadírban* (Kovács Antal naplója). Szignatúra Könyvek, Alexandra, Pécs, 2005
- 2 *Tolnai-Symposion* – Tanulmányok Tolnai Ottó műveiről. Szerkesztette Thomka Beáta. Kritikai Zsebkönyvtár 3, Kijarat Kiadó, Budapest, 2004
- 3 „... ahogyan Szentkuthy mondaná, erotikus, nihilista metaforája. Én erről sokszor beszéltem, kiürítettem, kisöpörtem, kivájtam az irodalom centrumát, nagy úrt készítettem magamnak, amelybe behelyeztem saját, hozott semmis készletemet, naiv, jóllehet ugyanakkor szocio-grafikus (a grafikus tűjével rajzolt) kisvilágomat, illetve e kisvilágot szervesen, rizomatikusan (csicsóka) növesztve, a tenger irreális kulisszája elé helyezem.” (*Költő disznósírból*, 105. o.)

- 4 *Frankfurt '99. Magyarország részvétele a könyvvásáron a német sajtó tükrében.* Grimm Könyvkiadó, Szeged, 2002, 303. o.; *Magyar irodalmi jelenlét idegen kontextusban.* Grimm Könyvkiadó, Szeged, 2003, 237. o.; *Miért olvassák a németek a magyarokat? Befogadás és műfordítás.* Grimm Könyvkiadó, Szeged, 2004, 286 o.; *Posztumusz reneszánsz. Tanulmányok Márai Sándor német nyelvű utóéletéhez.* Grimm Könyvkiadó, Szeged, 2005, 224. o.
- 5 Ennek a lárvalétnek a leghatásosabb megjelenítését bizonyára Maurits Ferenc vásznain, füzeteiben láthatjuk, s nem árt tudni, Maurits az *Új Symposium* képzőművészeti arculatának egyik meghatározó egyénisége, költészete pedig ugyanúgy faktografikus, mint Tolnaié, csak visszafogottabb és szófukarabb. Egyszer majd egy türelmesebb szerző kimazsolázza a Tolnai-oeuvre tengeréből a telepi (újvidéki városrész, a múlt század derekán jószerével magyarok által lakott negyed) történeteket, és összeveti azokat Maurits történetfőlvillantó futamaival és Gobby Fehér Gyula novelláival, regényeivel, kiszemegetheti, hogy miként minősült át egy-egy tény, tapasztalat vagy anekdota három, egymástól sarkalatosan eltérő szerzői attitűd tárgyasulásában. Filozofterek szakdolgozati témájául javaslom, bár a gyengébbek ebből doktori értekezést és akadémiai székfoglalót is írhatnak.
- 6 Hogy azért ne feledjük a kezdetben ígért Szentkuthy-párhuzam fonalát!
- 7 Mikola Gyöngyi Tolnai ön-életvallomása nyomán a költészet sajátos revelációját egy 1966 márciusában a rovinji riván történt esemény elbeszélésére vezető vissza, az azúr születésének pillanatába sűrítve a végtelen esztétikai megnyilatkozását, amire aztán passzent teóriát épít a Tolnai-költészet képi megelőzségét igazoló következtetésekből. A gondolatmenet kiindulópontja a történet ideje nyomán azonban problémát vet föl: Tolnai 1966-ig egyet s mást már elkövetett a költészet és általában az irodalom, a művészet terén. Ekkor már tíz éve publikál rövidprózát, hat éve verseket, megjelent első verseskötete, túl van a *Symposion* szerkesztésén, és már két éve szerkeszti az *Új Symposiumt*. Ha az 1966-os revelációs pillanatig nem lett volna tudatában saját költészetének mibenlétével, akkor Mikola Gyöngyi lenullázná a korábban született műveket, mégse teszi. Ennek a mesterséges határvonalnak a meghúzásában természetesen nem kevés ösztönzést adott Tolnai nyilatkozata.
- 8 „Az ószeres Rózsa palicsi boltja egyike az említett Tolnai-opusok kedvelt helyszíneinek, mint minden hely, valós vagy virtuális, amely valamilyen gyűjteménynek, tárgyak összességének ad otthont: ilyenek a könyvtárak, a képtárak, múzeumok, bélyeg-, szalvéta-, képeslap-, növény- stb. gyűjtemények, a piacok, a dolgozóasztal, a műhely a maga eszközeinek sokféleségével. Mindezek egyetlen ösképre vezethetők vissza: az apa, Tolnai Mátyás rejtélyes körülmények között leégett ó-kanizsai boltjára, amely hol szatócsboltként, hol gyarmatáru-kereskedésként kerül be az egyes szövegekbe.” (Mikola Gyöngyi: *A Nagy Konstelláció.* Alexandra, Pécs. 2005, 76. o.)

- 9 Mikola Gyöngyi okosan észrevételezi, hogy az Adria nem a jugoszlavizmus emblémája Tolnai művészetében és létszemléletében, hanem az ősméditerrán szellemi térségének esztétikai megképződése.
- 10 „... fontos volt ez a szó, hogy *karbid*, mert általa tenyerembe foghattam a hátam mögött levő észbontóan csupasz hegyeket, azt az észbontó szűrkrét, mint olyat, amelyet attól a pillanattól fogva legalábbis, úgy tűnt, azért teremtett az Úr, hogy ellenpontoszhasa az azúrt, igen, ez volt a titkom, s valójában ez ma is, hogy semmis szövegemben valamiképpen szerepeljen ez a két szó, mármint az azúr és az Úr, ezért kellett tehát minél semmisebbé, hétköznapibbá, szürkébbé lenni magának a szövegnek, hogy ellensúlyozni tudja e két emelkedett, e két rendkívüli kifejezést, hogy el tudja idegeníteni, természetessé tudja tenni előfordulásukat, használatukat...” (*Költő dísznőszírből*, 99–100. o.)
- 11 Az elmúlt század 20-as, 30-as éveiben ugyanezért az Európára hangolódásért utazott Szentkuthy, Márai Sándor, Illyés Gyula, Halász Gábor, Szerb Antal, Németh László, Vas István, Cs. Szabó László meg a többi magyar peregnirus.
- 12 Újabb szép feladat egy szakdolgozat elkészítéséhez, növénytanhoz, poétikához, filológiához és motívumkutatáshoz lelkesen ajánlom, de ne ódzkodjanak tőle a filozófusok se.
- 13 A kortárs irodalom utóbbi esztendeiben Méhes Károly *Megállómánia* című novellájában olvastam a deportáció hasonló szenzibilitással megfogalmazott jelenetéről.
- 14 zEtna Kiadó, Zenta, 2006
- 15 Itt jegyzem meg, a Tolnai által nagyra becsült Konjović is hazamentett „semmis” alkotásaiból. Ezt a „semmis”-ügyet egyszer majd bővebben is kifejtem, de aki nem olvasta el a 15-ös számú lábjegyzetet, ennek ügyse tulajdonít jelentőséget.
- 16 „Tolnai elvileg kisebbségi író. Azért kell ezt így fogalmaznunk, mert számára az a látszólag balszerencsés tény, hogy a hivatalos magyar irodalom pere-mére (vagy azon túl) született, inkább előnynek bizonyult, mint hátránynak. Ha van irodalmi-kulturális jelentése annak a szóösszetételnek, hogy Tolnai Ottó, akkor az a korkívánatoknak való megfelelés helyett a függetlenség, a provincializmus ellenében a széles-látókörűség, a nemzeti öncélúsággal szemben az európai, sőt az euroatlanti távlatú gondolkodásmód színónimája.” (Horkay Hörcher Ferenc: *Az azúr mindense*. Kortárs, 2005/11.)
- 17 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.

- 18 Legutóbb Pintér Lajos tette ezt verseskönyvében. *Virágnézetünk alapjai*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2002
- 19 Réz Pál is készített egy monumentális Szentkuthy-interjút, ami 1994-ben jelent meg *Harmonikus tépett lélek* címmel.
- 20 Ez a Tolnai-interjú legfrekvenciáltabb és leginkább megterhelt szava. Lásd: 15. lábjegyzet.
- 21 Szentkuthy írta az *Eszkoriában*, 1940-ben, Tolnai Ottó születésének esztendejében.
- 22 Erre vonatkozóan tette Bárány Tibor a következő észrevételt a Tolnai-symposion kapcsán: „Egyáltalán: egy Tolnai-kötet könnyű olvasmány (szórakoztató anekdoták füzére, színes magánmitológia, magával ragadó szenzualizmus, sőt impresszionizmus), vagy alaposan próbára teszi az olvasót (erős kulturális megterheltség, áttekinthetetlen, mégis összefüggő asszociációs futamok, traumatikus háborús élmények ábrázolása) – és hogyan lehet ez a két állítás egyszerre igaz?” *Ex Libris*. Élet és Irodalom, 2005. 5. 13.
- 23 A Tolnai-művek nem egy vezérmotívuma került ki a rágcslók rendjéből.
- 24 „Lehet, hogy művem »monumentális« lesz, s a monumentalitás, még legjogosultabb alakjában is egy kicsit mindig komikus: de megmentik a részletek, megmenti, hogy nem volt »nagy koncepciója«, s így még nagy is lehet. És ilyenformán sorba mehetnek a csendülő kanálon, mesekönyvön, puha takarón, langyos bordeaux-i vörös boron: egy hangjában, egy simogatásában és egy kortyában benne van *minden* kultúra, minden »vallás« és minden »természetesség« fáradtan csillogó esszenciája – mindenki csináljon mítoszt a *magga* életéből, s akkor szertefoszlik a magasröptű »teologikum« és »nyárspolgári kényelmeskedés« esztelen dilemmája. (Szentkuthy Miklós: *Vallomás és bábjáték*, 246–247. o.)
- 25 Szentkuthy Miklós: *Europa Minor*. 654–655. o.
- 26 Mikola Gyöngyi: *A Nagy Konstelláció*. Alexandra Kiadó, Pécs, 2005, 64. o.
- 27 „Tolnai írásai hol a leghagyományosabb realizmus, hol a legfantasztikusabb szürrealizmus, hol a legelvontabb filozófiai esszé, hol a legjátékosabb nyelvközpontú posztmodern jegyeit mutatják – esetleg mindezeket egyszerre. Ki-be járkal az irodalmi koordináta-rendszerekben számtalan alteregójának, szinte kimeríthetetlen azonosulási képességének köszönhetően is.” (Mikola Gyöngyi: *A regény hőtágulása*. Élet és Irodalom, 2005. 3. 18.)
- 28 Alexandra Kiadó, Pécs, 2005
- 29 Mennyire illene ide az „aufhebung” vezérszava!
- 30 Gulyás László: *A másik nap*. Grafoprodukt, Szabadka, 2001
- 31 *Szög a nádírban*, 62. o.

- 32 Bármekkora átfedést is jelez számunkra Kovács Antal és Tolnai Ottó „világa”, mégsem két egymásra illeszthető képről van szó, hanem egy részben egymásra leképződő negatív-pozitív lenyomatú alakzatra hasonlíthatunk. Az Adriáról „áriákat” zengő Tolnaival szemben a naplóíró Tóni idegennek érzi a tengert, még a Palicsi-tó is gondolkodóba ejti, és szívesebben múltatja napjait a bizonyára kevésbé lakályos, de ismerős Budzsákban: „*Mentünk baska vodára nyaralni / elég körülményesen / haza is elég körülményesen jöttünk / ahogy megláttam a kutyám / könny szaladt a szemembe*”.
- 33 Az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* kötetben is megjelenik ez a motívum, ott a költő a nagymama kötényét mutatja föl zászlóként, Vitéz Magdaléna pedig lila csíkos vánkosa alatt őrzi Kempis Tamás Krisztus követéséről szóló könyvét.
- 34 Nem pedig a „kenyerem javát”, vagyis az utalás szemantikai és pragmatikai síkon is megerősíti, hogy a természetes időrendet megelőző esemény várható.
- 35 Graham Good nyelvi leleménye. Legalább olyan szép, mint Hildegard Grosche műfordító „átmenetileg végleges változat”-a.
- 36 „Az esszé Tolnainál egyértelműen költői műfajként jelenik meg, a költészet sajátos dienziójává, megjelenési formájává válik.” (*A Nagy Konstelláció*, 30. o.)
- 37 Az intuíció lehetséges formája: az esszé mint személyes tudás; Az ön-tapasztalat az autopoétikus írásmódban.
- 38 A Prae-ben például Leville-Touqué, a regény első kétharmadának „hőse” elindul reggeli fürdőjére, de a tisztálkodási aktus helyett architektúrai, fenomenológiai, ontológiai, gnoszeológiai traktátust kap az olvasó, akinek élvezete hamarosan borzongássá válik a filozofikus zuhany alatt.
- 39 *A Nagy Konstelláció*, 19. o.
- 40 I. m. 50. o.
- 41 I. m. 38–39. o.
- 42 I. m. 102. o.
- 43 „A képzelet, az inspiráció, a megérezés és a vágy gyaníthatóan fontos szerepet játszanak a megértésben” – idézi a szerző a Joseph Beuys művészete kapcsán megfogalmazott mondatot Lucrezia de Domizio Durini tollából, amit merészen ráapplikálhatunk a Mikola-féle Tolnai-olvasatra is. (*A Nagy Konstelláció*, 133. o.)
- 44 Nála a feminin érzékenység nagyfokú empátiával egészül ki, amiről az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* kötet utószavában a következőképpen vall: „Ómama figurája örök mintázattá is válik, emblémává, melyre ráismerünk más alakokban, más sorsokban, más időkben és más helyeken is. Én magam például apai nagyanyámat láttam folyton magam előtt, éreztem érintésnyi közelségben a versek olvasása során, többször abba is kellett hagynom, meg kellett állnom kicsit kisírni magam, és emlékezni Halász Máriára, ahogy szelelte a babot vagy imádkozott ő is ugyanúgy.”

Fekete J. József: „TISZTÁRA SÚROLT KISVILÁG”

- 45 *A Nagy Konstelláció*, 77. o.
46 I. m. 88–89. o.
47 Vitéz Mária a versciklus főalakjának ősmintája, a szerző anyai dédanyja. Versbeli alakját azonban több „öregasszonyból”, valóságból és fikcióból gyúrta egybe a költő.
48 Hózsza Éva: *Távollét-kapcsolatok és Godot koffere*. (Tolnai Ottó Ómama-versei.) Publikálatlan tanulmány.
49 Erről azonban bővebben majd legközelebb.

Irodalom

Tolnai Ottó: *Költő disznózsírból*. Egy rádióinterjú regénye. Kérdező: Parti Nagy Lajos. Kalligram, Pozsony, 2004

Mikola Gyöngyi: *A Nagy Konstelláció*. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához. Alexandra Kiadó, Pécs, 2005

Tolnai Ottó: *Szög a nádírban*. (Kovács Antal naplója). Alexandra Kiadó, Pécs, 2005

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

Csányi Erzsébet

VAJDASÁG: AZ ÁTALAKULÁS TÉGELYE

Kulturális kódok deltája Tolnai Ottó prózájában

A delta tengerbe ömlő folyók torkolata, lápos vidék, ahol a folyó háromszög alakban, ujjasan szétágazik.¹

A delta egy a milliányi fogalom, önleíró metafora közül, amelyek Tolnai Ottó opuszában hálóba bogozódva merülnek alá egy valós-imaginatív ittlét ingoványába.

»Számomra a delta is egyfajta sziget: geometrikus park és dzsungel is egyben – vallja Tolnai. **Olyan terrén, ahol a sós és az édes víz keveredik, ahol a folyó és a tenger közösülése, nem aktusa folyik szakadatlanul. Élő modell...**«²

A vajdasági irodalom interkulturális diszkurzusa az egymást átható, egymásba áttűnő kulturális kódok furcsa deltáját képezi.

A folyó a torkolatnál mindenét feladja: formáját veszíti, ágas-bogassá válik, miközben sós és édes víz egybeörvénylik, kavargó, s e metamorfózisban a folyó átminősül tengerré, átadva kincseit valami újat teremt. A delta az a pont, ahol érintkezik vég és kezdet.

Tolnai Ottó művészetének balkáni-mediterrán-bácskai komponenseit is a vajdasági kulturális térség olvasztótégelye határozza meg. Ez a kulturális régió a 20. században egy viszonylag szabad szellemi légkörben alakíthatta irodalmi-kulturális kanonizálódási harcait.

Tolnai alapvetően »hedonisztikus beállítottságát«³ felfűtötte ez a vajdasági sokféleségen, döbbenetes kontrasztokon nyugvó élményvilág.

A későmodern és a posztmodern éra korában a régi jugoszláviai kulturális kánonok kontextusában természetszerűen adó-

dott a sokgyökerű identitás, a »plurális kódrendszer«⁴, ami egyébként is meghatározó vonása a kisebbségi kultúráknak. Vajdaság a néhai Pannon-tenger emlékével (»itt a Tengerfenéken«⁵), a mediterrán térség szerves közelségével megélhetővé teszi a delta-metafora képzetét: folyó és tenger fúzióját, sós és édes egybeörvénylését, a termékeny torkolatot, a vég és kezdet érintkezését.

Tolnai kiteszi költészetét a későmodern délszláv irodalom bőséges befolyásának: Krleža, Andrić, Crnjanski, Vasko Popa, Slavko Mihalić, Radomir Konstantinović, Antun Šoljan, Miodrag Bulatović és Danilo Kiš hatását hangsúlyozza.

Olyannyira, hogy végül Tolnai számára magának a költőiségnek a fogalma válik interkulturálissá: a tenger motívumában testesül meg. Tenger, vagyis „azúr” nélkül pedig nála nincs poézis, nincs költőiség.

A tenger-motívum, a delta-motívum e művészet imaginatív alapkategóriája. A tenger szemantikai töltete azonban folyamatosan, fortyogva módosul, fejlődik – szoros összefüggésben a költői kifejezésmóddal. Ez a hullámváz, a kontextusok megteremtése, majd folyamatos átalakítása, átgyúrása, a motívumok variálása, szétírása, szétronnyolása, szervetlenné zilálása Tolnai legfontosabb és legsajátabb költői eljárása.

Az *azúr festéksöpp* interkulturális diszkurzusa a világ birtoklásának, a hovatartozás megélésének pillanatonként kiújuló kérdésében termelődik újra és újra.

Tolnai műveiben a hősök megpróbálják „kinöveszteni saját világuk alapegységeit”⁶, „bevacolni magukat”, s eközben elsősorban a helyből, a térből, a lokációból indulnak ki. A hős szeretné valahol megvetni a lábát, de ebbe a földhözragadtságba fokozatosan egyre bizarrabbul cikázó földrajzi távok ékelődnek, épülnek be. Az otthonteremtés, a saját világ, a magánuniverzum létrehozása Tolnainál egyet jelent Vajdaság, Magyarország és a régi Jugoszlávia térségeinek bekebelezésével. A kutatás felfigyelt rá, hogy ezek a vonatkozások Tolnai műveiben átitatják egymást, egymás nélkül értelmezhetetlenek, csak egymásba nőve képesek a világnézeti tájékozódás feltételét teljesíteni.

Így érdekes mód magának Vajdaságnak is a távoli tenger érintése adja meg a sajátosságos jelleget.

„Ugyanis a Vajdaságnak egyik dimenziója alföldi, a másik mediterrán-balkáni. Szinte naponta hat kultúrával találkozik az ember, amik mind különös színek, más világ, mint amit megszoktunk a magyar irodalomban...”- vallja Tolnai a Rózsaszín flastrom c. interjúkötetben⁷, a maga különösségét a magyar irodalomban pedig egyszerűen úgy foglalja össze, hogy neki van tengere.

Ladányi István azonban, aki végigköveti a tengermotívum útvonalt, felhívja a figyelmet arra, hogy Tolnai a tenger fogalmán „ezt az egész „más világot” érti, vagyis a maga különösségét ebből a „jugoszláv” vonatkozásból meríti...”⁸. A tenger, a delta toposza elsősorban a *különös* jelentésében válik vajdaságivá.

Ennek a tág mozgástérnek a megteremtése azonban szaka-
datlan *határátlépéseket*, állandó stresszt feltételez. A határátlépés mindig megrázkódtatás. A Rovarházban fogalmazódik meg, hogy „a határátlépés agyonüti, újjászüli az embert leizzad vacog fellobban”⁹. 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.

A Tolnai-opuszban a tenger, az azúr jelentésvonatkozásainak enciklopédiája áll össze. „A mindent magához vonzó, magába szippantó tenger a sokfajúság és a sokfajtaság, az inneni és túli, a véges és végtelen, az élet és halál, a látható és láthatatlan felségterülete Tolnai Ottónál, az akvamarin, az ultramarin, az ultraviola, az abszolút viola, a kobalt, az indigókék specialistája pedig e familiáris tipográfia, topográfia és architextúra közvetítésével hozza létre az azúr enciklopédiáját.”¹⁰ A „maritim ikonográfia”¹¹ számtalan öntükröző metaforája között a vajdasági költő egyik legérdekesebb emblémájaként jelenik meg a hibrid-lényű, duplaidentitású tengeri csikó.

A tenger-toposz alakulástörténetének vizsgálata nyomán kiderül, hogy Tolnai kezdetben abszolút azonosult a tengerrel, a mediterrán atmoszférával mint természeti csodával, a tengervízzel mint magzatvízzel, mint a biztonság és eredet, a tagolatlanság, az anyagtalanság, az örökkévaló, a semmi iránti vonzalommal. A 60-as években még nem problematizálódik ez a viszony mint identitáskérdés.

A 70-es, 80-as években azonban ellentmondásossá válnak, átszíneződnek az érzelmek. Egyre hangsúlyosabb egyrészt a magyar irodalomhoz, ugyanakkor az Adriához való tartozás igényének megfogalmazása. Az „azúr expressz”, a mediterrán végül valamiféle végveszély szimbólumává, a fatális tragédia szinonímájává lesz.

Tolnai a tengermotívum mitologizálásába ekkortájt bevonja a szabadkai íróelődöket, Csáth Gézá, Kosztolányi Dezsőt. Különös narratíva fogan meg az Adria és az identitáskérdés kapcsán Csáth és Kosztolányi életrajzi elemei, műveikből vett komponensek és fiktív elemek vegyítése nyomán.

A 2001-es *Balkáni babéra* már a tenger és a költői megszólalás lehetőségének végzetes, tragikus elvesztése, a „lila henteskampó” jellemző.

E mitológia kontextusában a veszteség egyetemes. A költői vízió ugyanis egyben láttatja a Balkánt és a Mediterráneumot. Ladányi István írja: „Tolnai számára a tenger nem csupán az Adriát jelenti, nem csupán a Mediterráneumot, hanem, legalábbis háttérként, kiegészítő vagy ellenpontoszó közegként mindig ott áll mögötte a Balkán...”¹²

„Ez a központi élményem mint írónak és mint embernek – és emögött ott csillog a tenger. A tenger az a kanavász, az a háttér, amire világunk egzotikuma rászövődik. Vagy úgy is mondhatnánk, amiből ez a világ fölmerül....A Balkánnak ez a hihetetlen összetettsége, ez gyönyörű, csodálatos nagy élményem, bárhol vagyok is”¹³ – vallja Tolnai.

A tenger elvesztésével a költő abszolút bukása, poézisből való kiűzöttetése játszódik le.

Nyilvánvaló azonban, hogy egy lineárisan előrehaladó motívumfejlődés mellett a delta-szituációra épülő emblemikus összefüggésrendszerben oda-vissza ható, jelentésmódosító, újraformáló áramlatok működnek, hogy a szólam élő áramkört képez.

A balkáni-mediterrán effektus legtöményebb és legegységesebb foglalatok a tengeren játszódó novellák, amelyekben az adriai adottságok különlegessé torzítják az eseményeket, a tengeri fény átvilágítja a „szattyánlányeken”¹⁴, ahol a dolgokat „mint valami végtelen hangszóró, elviselhetetlenül felerősítette az üres tenger”¹⁵, ahol a „világ hasad ketté szabályosan, drágakőként, egy váratlan számárordításban”¹⁶ stb.

Ezekre a benyomásokra kapcsolódnak a hazai, vajdasági égboltozat- és vízelmények, a végtelenség, a magzatvíz képzetei.

A mediterrán-balkáni effektus szólamát görgetik tovább szinte észrevétlenül a változatos földrajzi egységek közötti összefüggések. Tolnai fiktív világa a konkrét tájból nő ki: Újvidék, Szabadka, Szeged, Nagyfény, Prizren, Pest, Palics, Balaton, a Telep, Mohol, Zágráb, Hvar, Mohol, Zenta, Martonos, Törökkanizsa, Adorján stb. köré bogozódnak történetei.

A tengeri fényözön, a vakító ragyogás a legfurcsább, legbizarrabb vándorutakat teszi meg ebben a világban. Megtörténik, hogy a motívum groteszk módon pl. a vakond ürülékében bukkan fel: „A gazdától hallottuk először, hogy a vakond eszi a szentjánosbogarat. Egyszer aztán megvizsgáltam a vakond ürülékét...És tényleg világított! Olyan volt, mint a drágakő. A vakond ürüléke olyan, mint a drágakő. Mint a briliáns.”¹⁷

A tenger motívumhálójába beleszövődnek a vajdasági összefüggések, amelyekben a folyóknak-tavaknak, a Tiszának, a Dunának, a Palicsnak, a Vértónak különleges szerepe van. A Vajdaság és a tenger közötti szerves kapcsolatot tükrözi az alábbi, gyermeki tévhitre épülő utalás:

„Érdekes, nagyon sokáig úgy hittem, az igazság az, hogy egy kicsit még ma is úgy hiszem, hogy a Tisza egyenesen a tengerbe ömlik, méghozzá valahol Martonos és Törökkanizsa után, mert a világ Martonoson és Törökkanizsán túl egyszerűen nem léte-

zett számomra, tehát a tenger vagy valami más feneketlen kék szakadék, akár már ott is elkezdődhetett.”¹⁸

Az asszociációs mélyrétegből így a vajdasági színtereken játszódó történetekbe is bármikor bevillannak a mediterrán vonatkozások: „A tengerjáró hajók kapitányai sem érezhették különben magukat a kihajózás előtti pillanatokban a víz sima tükre felett. Különben éppen akkortájt kezdték sugdosni a városban, hogy Cicmilt felvették a tengerészeti iskolába.”¹⁹

A legbácskaibb idillbe is becsöppen az azúr torzító, különösé varázsoló kékje.

Megfigyelhető azonban, hogy a színek materialitására épülő poétikában a jelentéstani vonatkozások folyamatosan átalakulnak. A *kék* szín a bácskai tájban olykor a tobzódó *zöld* színhatások élményébe fullad:

„Éreztem, többé már nem lehetek az, aki voltam, a klorofillban, a langyos, virágzó (tiszavirág) folyóban lebegő embrió.”²⁰

A kéknek a zöldbe való átminősülése zökkenőmentes, és híven őrizi, folytatja, variálja a tengermodell. A *fűtengerben* való úszkálás ugyanolyan embrionális állapotot idéz elő, mint a tenger közege:

„Zöld csönd volt. Isteni zöld teste volt a csöndnek a világoskék ég alatt. A zöldben mostuk a lábunkat, a zöldet haraptuk. Nincs kizárva, hét és nyolc között van egy-két pillanat, amikor a harmat és a fű és a klorofill és a smaragd barack között megszűnik a határ. Csak zöld van. A zöld. A hús zöld közeg. A lassan langyosodó hús zöld közeg. Amiben leledztünk. Halként uszkáltunk.”²¹

A mediterrán-effektus működik a palicsi tájban is.

Ezeknek a mágnese pillanatoknak a delejes erejét hordozzák a gyermekkorból felmerülő palicsi emlékképek: a vakítóan csillogó nagy kék váza, az üvegszerűen csillogó hús zománc, vagy a kékítógolyó, a kékkő, az azúr feliratot viselő kék festékkel teli fiók képe: „Én még mindig a gyönyörű kék vázát bámultam. Kéken tükröződő arcomat. A tengerként tükröződő tavat. Később valaki azt mondta, egyfajta betegség ez: *kékérezékenység*.”²²

A deltaszituáció mint bonyolult, ambivalens létállapot, a másságok küzdelme, kezdet és vég nemi aktusa a víz nyughatatlanságával gyúrja, mossa, fodrozza, állítja és visszavonja ennek az emblematikus rendszernek a szemantikáját.

Valami szüntelenül felbomlik és mássá alakul.

Vajdaság: élő modell.

Jegyzetek

- 1 Magyar Értelmező Kéziszótár, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980.
- 2 Tolnai Ottó: Kertek, parkok. In: Kertek, parkok. Forum, Újvidék, 1989. 10. o.
- 3 Fekete J. József: „Mint a szitakötő segge”. Tolnai konfesszió(k). In: VárUcca Műhely 2006/2. 33. o.
- 4 Virág Zoltán: Az azúr enciklopédistája. IN: Tolnai-symposion. Kijárat Kiadó, Budapest, 2004. 38. o.
- 5 Tolnai Ottó: Piccolo. In: Prózák könyve. Forum, Újvidék, 1987. 212. o.
- 6 Tolnai Ottó: Peinture metaphisique. In: Prózák könyve. Forum, Újvidék, 1987. 48. o.
- 7 Rózsaszín flastrom. Szeged, 1995. 71–72. o.
- 8 Ladányi István: Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel a Balkáni babérra. In: Tolnai-symposion, Kijárat Kiadó, Budapest, 2004. 49. o.
- 9 Tolnai Ottó: Rovarház. Forum, Újvidék 24. o.
- 10 Virág Zoltán: Az azúr enciklopédistája. In: Tolnai-symposion, Kijárat Kiadó, Budapest, 2004. 44. o.
- 11 Uo. 45. o.
- 12 Ladányi István: Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel a Balkáni babérra. In: Tolnai-symposion, Kijárat Kiadó, Budapest, 2004. 64. o.
- 13 Rózsaszín flastrom. Szeged, 2005. 72. o.
- 14 Tolnai Ottó: A tenger a vak tengerészt nézte. In: Prózák könyve. Forum, Újvidék, 1987. 34. o.
- 15 Uo. 35. o.
- 16 Uo. 37. o
- 17 Tolnai Ottó: Briliáns. In: Prózák könyve. Forum, Újvidék, 1987. 187. o.
- 18 Tolnai Ottó: Első utazásom története. In: Prózák könyve. Forum, Újvidék, 1987. 239. o.

Csányi Erzsébet: VAJDASÁG: AZ ÁTALAKULÁS TÉGELYE

- 19 Uo. 240. o.
- 20 Uo. 248. o.
- 21 Tolnai Ottó: Most majd én vezetgetlek téged. In: Prózák könyve. Forum, Újvidék, 1987. 253. o.
- 22 Tolnai Ottó: Palics. In: Prózák könyve. Forum, Újvidék, 1987. 271. o.

Hózsá Éva

AZ ÁRUHÁZI DETEKTÍVTÓL A BŐRÖND-SZEMBESÜLÉSEKIG

Tolnai-dilemmák

Palicsfürdő: oldalazás és lomTALANÍTÁS

Palicsfürdő a Tolnai-univerzum egyik megnevezett, Csáth- és Kosztolányi-emlékekkel viselő, szakralizálódott topográfiai pontja, amelyhez konkrét nevek, színek, megforgatott motívumok, panteisztikus utalások, családi rítusok, „állatheccek”, hipertext-stratégiák kötődnek. A Tolnai-opus újabb, lokális darabjaiban a vidék, a periféria gyakori szinonimája *a világ vége*. Palicsfürdőn, a határsávban az utcaseprő is szép szecessziós villában él „(ezt sajnos a menekültek nem érthetik)”¹, ahogy azt sem, hogy itt az utcaseprőnek (Barnabás) már-már homéroszi, a jövőbe átmentő, mitizált lomtalanító szerepe van, míg a balkanizálódott Szabadkán „az utcaseprő mint olyan maga is abszurdum”.² A Palicsfürdőt védő hamu (védett vidékiség, védett fürdővárosi-asság?!) akáchamu, az akácméz párja, a söprű sárga szomorúfüz-vesszősöprű. (A *Szög a nádírbán* című 2005-ben megjelent naplókötetben a művész-én tavaszra ki akarja önteni a kerti söprűt, egyszer talán bronzba is³, a *Koncz* című versben viszont a kisvárosi utcaseprők megérik a művész hadvezéri tartását.)

Barnabás *égi lajtorjája* elhullatja utolsó fokát. Az utcaseprői álom az alföldi fürdővároskában mindössze ennyi: a szelíd vulkán tövében lévő mediterrán város pompeji utcaseprőjévé léptetik elő (*Pompeji*). A lomtalanítás, a homoktisztítás az a kezdet, amelyet a hajnal is megvár:

*Még a rózsaujjú hajnal is mindig megvárja
csak aztán nyúl a fák hajába
megvárja barnabás felsöpörje háza előtt a homokot
csak aztán hajtogatja össze a tó ólomszemfedőjét
önt belőle bumerángot
mert bumerángforma tó a palics
építi fel újra az eldőlt kéken ragyogó felhőkarcolót
a menekültek eldobott ételhordóját
csak aztán kezd dobálózni a vadnaranccsal. (Megvárja)⁴*

A Szűz Mária- és a Tito-kép között című Tolnai-vers András nevű utcaseprője erélyesebb tisztogató, mint Barnabás: kivágja az ősplátánokat, megsemmisíti a górért, az aranyfácánokat, leakasztja a Szűz Mária- és a Tito-képet.

Az ezredvégi bombázás következtében a fürdővároska egyik profán peremrésze, a lebombázott meteorológiai állomás látványa emelkedik ki (Tolnai Ottó: *Ahogy*⁵), a semmis tóból *NATO-bombázta tó* lesz, a mítosz azonnal átértékelődik, a fel nem robbant rakéták felett erotikus kihívásként fejeseket ugrálnak a legénykék, sellőként nyergelik meg őket a már hagyományosan „tündéri”-nek nevezett tóban. A megjövendőlt robbanás viszont – a keletkezés mítoszának analógiájára – a mitopoétikus hagyományban a természettel érintkező, a természet bölcsességébe beavatott pásztorok, sőt a gyermekek révén következik majd be. Nem fogják teljesen újramelegíteni a kezdeteknél, az ősi (olvasott) mítosz azonban hitelesíti, zárt viszonylatba helyezi a lehetséges elmozdulást, a pusztulás mégis a teremtés valamiféle módja lehet.⁶ Az ismétlés megjövendőlése *maga is elemi mitológiai struktúra*.⁷

A (független világmodell alsó zónájában található, a madárral szembesíthető) mitizálható halak helyett a fiókból kikerülő parafa dugókat, a hulladékot foghatják ki a menekültek a palicsi Vértóból. Hiába várják, hogy harapjon a hal, a semmis látvány semmis horgászást eredményez, minden dugó fölé egy-egy láthatatlan horgász hajol (Tolnai: *Egy-egy láthatatlan horgász*).

A Tolnai-beszédmód egyik legtalálóbb kulcsszava az *oldalazás*, amelynek önironikus bírálata a *Kobalt Karcsi, az áruházi detektív* szövegébe szűrődik be. A dialogizáló szövegben hangzik el: „Ez egyszerűen észbontó! Ezt már valóban képtelen vagyok követni, behülyülök ezekbe az állandó oldalazásaidba.”⁸

Tolnai mitikus fogantatású Ómama-versei például a távoli Berlinben született könnyű metaforára (*100 variáció a vértóra*), majd a hazatérés után, a határ menti fürdővárosban a hattyúlátványra utalnak. A továbbiakban a költői én lányának balettelőadás-émlékvíziója (a *Hattyúk tava*), majd a hattyú halálának többféle lehetősége bomlik ki, Szerbia hattyúdalának skálázásától a hattyúpestisig, a hattyú-tisztaságtól az elhullott hattyúk daláig, a fotókra kerülő egy-két libáig. Végül mindez M elnök és a balkáni politikusok halálának „mitikus dimenziójáig” (rózsaszín bikatest, a 100 éves hárs alatti gödör, leander illatú lepra, özvegyhímezte plüss-párna, a holttest boncolása, a „trancsérozás” tehát a mítoszokban felszabdalt testek ironikus helyettesítéseként, paródiájaként olvasható), a szerb és orosz patológusok kórusáig, a pokol-képzetekig, a filmszerű „kihajózás” kiemeléséig, sőt a költői némázásig ível. A hattyú tehát a kontrasztos mitológiai párhuzamok, a paródiák lehetőségét nyitja meg.

Tolnai Ottó ciklusában, az *Ómama IX.*-ben a lírai alany a gondola és az ikonosztácion közötti számítógép előtt gubbaszt, megfeneklik az egyik szöveg mocsarában („regény misu nagy színre lépéséről van szó”⁹), majd Ómama ironikus hívó szavait hallja: „nem mondtam szépen kisfiam / törd ketté ciklámenceruzád / menj kamillát fésülni sziksót söpörni / vagy feküdj ide mellém az alsó fiókba / a kripták mind drágábbak talajvízen csónakáznak a holtak”.¹⁰

Az orpheuszi költészetet magáénak valló Tolnai afféle pincei Orpheusszá változik át, a lírai alany lokális versszövegeiben ironikus, profán elmozdítást végez, ugyanis a kilencvenes években ő a Homokvár családi fűtője (*Náluk padlófűtés van*). Robert Rushing fejti ki *What We Desire, We Shall Never Have: Calvino, Žižek*

and Ovid című komparatistikai tanulmányában¹¹, hogy Orpheusz vesztesége előtt kisszerű, jelentéktelen figura volt, aki érdeklődésre sem tartott számot. Eurüdiké elvesztését követően azonban aktív lesz, traumatikus veszteségének megéneklése, valamint a halál-út megtapasztalása révén válik a mitológiai rezonancia emblematikus figurájává. Rushing szerint Orpheusz Antigoné tettehez hasonló *kötelező aktivitást* végez. A huszadik század kilencvenes éveinek vajdasági szubjektumának kötelező, kényszerű aktivitása a fűtés, ennek lírai megéneklése viszont a pincei felfedezések (olvasmányok, családi emlékek, bűnök stb.) önironikus orpheuszi lehetőségét is felvillantja. A *lent* mint a vertikális mozgáshoz tartozó térdimenzió a tűznézéssel (prométheuszi vággyal? pokol-képzettel? a magánmitológia továbbszövéseivel?) függ össze.¹²

Diplomatatáska a szemétdombon és a GODOT-RA VÁRVA KOFFERE

A Beckett–Rade Konstantinovič -kapcsolat az *Ahogy* című Tolnai-versben tematizálódik, majd kiemelkedik a rovinji lakásban őrzött Beckett-levelek megsemmisülése is, amely a háborúnak, a menekültáradatnak a következménye.

Godot kutya (neve a várakozás-diskurzust kérdőjelezi meg) Tolnai versében antigonéi temetést kap, itt hamut szórnak a szemétdombba kerülő tetemre.

Az Ómama-versek jegyzetanyagában a *Godot-ra várva* koffere Gulyás József bőröndös verseivel kerül összefüggésbe, a várakozók arcán godot-i vonások jelennek meg, a két fél viszonya, viszonyossága a kérdés kulcsa.¹³ A jegyzetek koffer-idézete a nyolcvanas években közölt áruházi novellákból is interpretálható. *Kobalt Karcsi, az áruházi detektív* című novella szemétdombon heverő titokzatos diplomatatáskája, a műanyag konzumvilágban eltűnő vesszőkosarak és a hiányolt vesszőkoffer aspektusából például újragondolható Pozzo bőröndjének szerepe Tolnai jegyzetanyagában.

Az áruházi novellák *nyomolvasása* a nyolcvanas évek (ellen)kulturális kontextusa, az új kulturális logika szempontjából jelentős: „Hosszú éveken át jól megfér egymás mellett az ipari társadalmat a romantikus-utópikus tradíció jegyében elutasító természet-, földművelés- és kézművességpárti beállítottság (melyből a hetvenes évek ökológiai mozgalma bontakozott ki), másrészt pedig a modern technika újra-kézbevétele, játékos, kreatív kihasználásának perspektíváján alapuló utópiáknak (Marshall MacLuhan, francia szituacionisták) és a tömegkommunikáció médiumait ügyesen saját céljaikra hasznosító diák- és *yippie*-akcióknak a modern világ technikai lehetőségeivel kapcsolatos optimizmusa. [...] A műanyag konzumvilág hamisságának, természetől, embertől elszakadtságának, a kommersz műfajok sorozatgyártott kultúrapótlékainak [...], s a kommersz kultúrát termelő intézményrendszer ideológiai befolyásoló technikáinak semmi helyük nem lehetett az ellenkultúrában, mely a modern civilizáción belüli változást éppen az új életforma, a kulturális, értékrendszerbeli szembefordulás segítségével kívánta elérni.”¹⁴

A huszadik század nyolcvanas éveinek közepére sem sikkadtak el a hatalmi konfliktusok (Jugoszláviában több meghurcoltatásra került sor), ellenben a mechanizmus, az elavuló fegyvelmező technika és az „ideológiai kosztón” nevelkedett gáncsok befolyása – főként ironikus távolságból – az évtized második felében korántsem tűnt annyira fenyegetőnek.¹⁵ Sziveri János írja *Memóriajáték J. A.-val*¹⁶ című versében:

*mennyi választékos kacat
rajtam bennem
ecet és acat
meg kell-e minden eszmeit ennem*

*vagy vegyem biztató szónak
ha szólnak:
a lefolyók önnek
is visszaköszönnek(!)*

Megváltozik a generációs „diagnózis” interpretálása (jóllehet más a helyzet „X generációval”!). A nyugati globalizációs változások egyre inkább beszűrődnek: „A nyolcvanas évektől pedig megszűnik az egyszerre született emberek tevékenységen és szenvedésen, tapasztalatokon és hatásoságon alapuló generációs jellemzése. Ők ipari termékek fogyasztóiként válnak generációképzővé. Ami közös bennük, ami egy generáció reprezentánsaiként tulajdonképpen jellemzi őket, az immár nem a saját maguk számájára írandó, hanem a dolgokra, a piacképes árukra, amelyekkel a kortársak zöme felruhazza magát [...] Az életkori légiók egységesültek azáltal, hogy a hozzájuk tartozó produktumok mindig sikeresek. [...] Az áruk világával szemben a vágy kortalanul vitális marad. A kínálat sokszínűsége miatt fiatalok és öregek egyaránt vásárlókká válnak. [...] A Golf megteremti a generációk békéjét.”¹⁷

Az említett áruházi novellában tűz martalékvá válnak a szét-hullófélben levő, utolsó vesszőkosarak, a málnás- és földiepreskosarak, amelyekből valaha több száz vagy talán több ezer is volt, amelyek a versszövegekben szakralizálódtak. Egy ember emléképe is felmerül, akinek a kosárfonás és a seprűkötés volt a dolga. Az emléknyomozás a fiatakorú bűnözők földieper-szüretelő börtöntevékenységeinek szájkosár-látványát hozza felszínre. Szájkosárban szüreteltek, nehogy megdézsmálják a termést. A letűnő, a kis palicsi kosaraknak ellenálló városi, áruházi beállítottság új metaforát teremt. A dialogizálók egyike mondja: „Tegnap begyalogoltam a városba... Képzeld, kedves, a vakvágány szemétdombján láttam egy még túrhető állapotban levő, fekete diplomatatáskát. Azt hiszem, ez az első szemétre dobott diplomatatáska. Érezni lehetett, még a vakvágány, a szeméttelp is meglepődött, megilletődött. Sokáig nézegettem, de nem mertem kinyitni. Szerinted mi lehet benne? Netán időzítve van?”

A látszólag lefokozott, a vakvágányra került gazdátlan diplomatatáska (egy új korszak, a vidéki áruházba is beleilleszthető vagy veszélyeztető kellék) a novella zárlatában sem nyílik még ki, a nyomozás és a képzelődés nem zárul le.

Pozzo bőröndje az utazás és a szolgaság kelléke. Vladimir és Estragon nem érti, hogy Lucky miért nem teszi le a földre a csomagokat, csak akkor szabadul meg a bőröndtől és a kosártól, amikor táncol. A második felvonásban az egyre elcsigázottabb Lucky egyre többször teszi le a csomagot, egy pillanatban mindent elereszt, meginog. Vladimir kérdez rá, hogy mi van a csomagban, a diplomatafészek rejtélyességével szemben kitudódik, hogy homok van benne. Tolnai *A csomag* című verse a homokválaszhoz kötődik, viszont az Ómama-kötet *Godot*-jegyzete és Šejka fotója a *Bámulja soká*hoz, az ott felejtett, hamuval teli vulkánfíberhez és a lomtalanító Lucky-Barnabáshoz tartozik. A vesszőseprű a megőrzött vidékiség egyik metaforája, az áruházi novellák metaforája újra, új vonatkozásban tűnik fel. A vesszőseprű elavult kellék, amely nem elégetett lom, hanem lomtalanító, mitizált eszköz. A regionális, lokális és önéletrajzi vonatkozások olyannyira fontossá váltak a Tolnai-szövegvilágban, hogy a *Wilhelm-dalok*hoz fotóanyag, az Ómama-szövegekhez komoly jegyzetapparátus (fotó is!) társul. Az empirikus asszociációk, az asszociációs tudatműködés, a spontaneitás, a szóródás a tudományos igényű, szigorú rendbe helyezett végjegyzetekkel, a profán a tudomány szent (noha gyakran ironikusan szent) magaslatával, a nyitottság a dokumentumok zártságával, a mikrokáosz a leltárigénnyel, a mikrotér a nagyvilág horizontjával, a hágai fellépés a politikusok felelősségre vonásával, a kameramozgás az állóképekkel stb. *találkozik*. A metapozícióból megjelölt kulcsszó a *perpetuum mobile*. Isten esetében a mozgás kiiktatózott. A szövegek a hintamozgás, az ütögetés dominanciáját, a lét és nem-lét közötti billegés összjátékát emelik ki. Maurice Blanchot szellemében (*Az irodalmi tér*) a Rilke és Mallarmé közötti mozgás is felismerhető, ugyanis mindkét szerző a költészetet a távolléttel való kapcsolat-tá teszi. Tolnai (a szövegek és a jegyzetek révén) ironikus mozgáslehetőséget keres a két távollét között. Mallarmé számára (az Ómama-versek almárium-motívuma is tőle származik) ez a kapcsolat inkább tagadás, Rilke esetében azonban a dolgok jelenlé-

te is, ahol a vágy összegződik, és vég nélküli zuhanással halad a középpont felé, úgy fordul a halál felé, hogy abban a költészet eredetét véli felfedezni, teret, szimbólumot, nyitást, orfikus beszédmodot keres. A 9. *Ómama*-jegyzet Rilke leveleiből idéz: „... évszázadokon át kisarjadt a Rilke-ház ereje, kibírni a föld terhét, helyben maradni, ahelyett, hogy az ember a kivándorlás keserves útját választaná, oly emlékekkel, amelyekre nem szívesen gondolunk; inkább lefokozódní, mint megsemmisülni...”¹⁸

Sikoly? A Tolnai-szöveg értelmezése nem nélkülözheti a kontextualizáló mozzanatokat, az utóbbi kötet esetében a filmszerűség is felmerül (noha már a *Szent Sebestyén* című áruházi novellában az elbeszélő filmforgatókönyvet akar írni), illetőleg több mediális produktum (szöveg, film/technomédiumok, fotók, képzőművészeti, színházi, zenei utalások, kántálhatóság, az oralitás kiemelése stb.) összjátéka valósul meg. Az áruházi novellákat a kritikai recepció többnyire a fogyasztói társadalom kontextusában értelmezte. Az önéletrajzi-öninterpretációs és lokális elemek hasonlóképpen halmozódnak az utóbbi évek szövegeiben, mint a termékek az áruház polcain, a személy- és helységnevek leltárszerű felsorolása az elemek valamiféle egyenrangúságára, áttekinthetőségére utal. A regény versekből a befogadás szempontjából az epizódok adagolására, a folytatásos közlésre emlékeztet.¹⁹

Vermeer és a csipkeverő-reprodukció is feltűnik az Újvidéki Áruházban, a 2006. évi kötet borítóján pedig az *Utca Delftben* részlete, a zárt belső térben *csipkerongyikát* varrogató nő látható. „Az áruháznak mint metaforának az említése – olvasható a monográfiában – Tolnai jelteremtéséről, jelműködtetéséről tett észrevételt támasztja alá, mely szerint a dolgok, tárgyak észlelésében, kiválasztásában eleve metaforizáló-szimbolizáló hajlam érvényesül. Ha az áruház-metaforából ciklusnyi rövidtörténet születhetett, azt jelenti, a metaforikus tapasztalatot és képzeletet is elbeszélésre alkalmasnak érzi: a metafora így történészként ragadható meg, ami a szemlélet és koncepció különösségére utal.”²⁰ A *Kobalt Karcsi, az áruházi detektív* dialógusa például egy

eszélős sikoly lehetőségébe torkollik („Megőrül a szövegeitektől az ember. A szövegelés kételtűi!”). A diplomatatáska szemétdombon való kinyitásának reflexiója egy *áruházi* szituációt vetít előre: „Kinyitod, és hogy, hogy nem, ismét csak Kobalt Karcsinál fogsz kikötni az áruházban, diplomatatáskával a kezében. Sikítok! Sikítok!”²¹ Ezt a kényszerzubbony-távlatú, az oldalazó szövegelésre és a diplomatatáska megjelenésére reagáló sikolyt (üvöltést?!) a huszonegyedik század valószínűleg még inkább megtudja érteni.²²

Jegyzetek

- 1 Tolnai Ottó: Bámulja soká. In: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*. Zenta, zEtna, 2006, 184. l.
- 2 Uo. 186. l.
- 3 I. m. 47. l.
- 4 Tolnai Ottó: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*. Zenta, zEtna, 2006, 189. l. A Valaki közeledik a Megvárja ellenverseként is olvasható.
- 5 Tolnai Ottó: *Balkáni babér*. Katakletták. Pécs, Jelenkor, 2001, 110. l.
- 6 Jacques Derrida: *Esszé a névről*. Pécs, Jelenkor, 1995, 131. és 151. l.
- 7 Hans Blumenberg: *Hajótörés nézővel*. Metaforológiai tanulmányok. Fordította: Király Edit. Budapest, Atlantisz, 2006, 127. l.
- 8 Tolnai Ottó: *Prózák könyve*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1987, 144. l.
- 9 Tolnai Ottó: Ómama IX. In: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*. Regényversekből. Zenta, zEtna, 2006, 108. l.
- 10 Uo. 109. l.
- 11 *Comparative Literature*, University of Oregon, Eugene, Winter 2006, 1. 55–56. l.
- 12 Vö. aktív–passzív és meleg–hideg oppozícióját: Szilágyi N. Zsuzsa: A mitopoétikus és nyelvi világmodell W. Shakespeare *A vihar* című drámájában. In: *Értéktudat az ezredvégen*. Szerk.: Cseke Péter. Hungarológia 11. 1997, 150–151. l.
- 13 Mikola Gyöngyi: *Utószó*. Ua. 235–236. l.
- 14 Klaniczay Gábor: Szuperkommersz. Tömegkultúra és magaskultúra a hetvenes években. In: *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*. Budapest, Noran Könyvkiadó, 2003, 27–29. l.

Hózsza Éva: AZ ÁRUHÁZI DETEKTÍVTŐL A BŐRÖND-SZEMBESÜLÉSEKIG

- 15 Klaniczay Gábor: *Michel Foucault*. Uo. 153–155. l.
- 16 Szíveri János: *Mi szél hozott?* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989, 41–42. l.
- 17 Marianne Gronemeyer: *Merénylet a karakter ellen*. Fordította: Mesés Péter. *Kafka*, 2001, 4., 13–14. l.
- 18 Tolnai Ottó: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*. Regény versekből. Zenta, zEtna, 2006, 217. l.
- 19 Hansági Ágnes: A médium kora – a kor médiuma? In: *Az esztétikai tapasztalat medialitása*. Szerk.: Kulcsár-Szabó Zoltán és Szirák Péter. Budapest, Ráció Kiadó, 2004, 424–425. l.
- 20 Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Pozsony, Kalligram, 1994, 105–106. l.
- 21 Tolnai Ottó: *Prózák könyve*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1987, 150. l.
- 22 Zoran Paunović: *Istorija, fikcija, mit*. Eseji o anglo-američkoj književnosti. Beograd, Geopoetika, 2006, 179. l.

Rudaš Jutka

A DISZNÓZSÍRT OLVASVA

Tolnai Ottó *Költő disznózsírból* című monumentális „rádióinterjú regényét” olvasva olyan esztétikai élményben részesül (het)ünk, ami sokban rokonítható a – szerző által is sűrűn megidézett – Mušić- vagy Stupica-festmények látványa keltette hatáshoz.¹ De még inkább olyan ez, mint a képzőművész („nekem minden mint képzőművészeti kérdés mutatkozik előbb”) Bojan Bem² („egyszer az egyik nagy, beüvegezett Bem-képet [medence, fehér kutya, hasonló mint az, amit a *Verseik könyve* borítóján reprodukáltam] szállítottuk át Párizson.)³ kutya-ciklusában a fehér kiskutya, aki bájosan tekint egyszerre a „Van”-ba és a „Nincs”-be. A Kossuth-díjas Tolnai „áriái”-ban éppen a Van és a Nincs adja az újfajta poétikát, az újfajta szövegformát, Thomka Beáta szavaival élve, „a formátlansággal való formázást”, egy új paradigmát. Vitathatatlanul „veszedelmes” ez az irodalom, amely egy újfajta olvasót/befogadót kíván meg. Ehhez a kulturálisan erősen kódolt szövegvilághoz egy olyan aprólékos olvasási mód kívánkozik, amely „nem befalni, nem elnyelni, hanem lelelészni, alaposan lelelésni” akarja a szöveget, „fellelni az egykori olvasási módok ráérősségét: *arisztokratikus* olvasóvá lenni”.⁴

A jelentés sokrétűsége, pontosabban Tolnai szövegeinek ereje a kis apró karcolásokban és a repedésekben van: „a pučínában benne a hasadás, a természet hajnalhasadása, az irodalmi anyag hasadása is végső soron”, melybe az ex-jugoszláv kultúra szabadon behatol, ugyanakkor ez a történelmi (multi)kulturális bázis bizonytalanít(hat)ja el az olvasót. Tolnai életművészetének leple alatt „saját” kultúrájának mély hedonizmusa húzódik. Szövege ide-oda dobál, mint parafa úszót a hullám az Adrián. A nyelvi allúziók, illúziók, a csábítások és megfélemlítések szeszélye sodor bennünket oldalról oldalra, amely a művészetéhez – egy valós/anekdotikus/mitikus/fiktív – világot köt. A szerző alkotás-

módja egy olyan valóságképzetet teremt, amelyben szoros összefüggés van világban való léte, valamint művészi artikulációja között. A *Disznózsír* a magyar valamint az ex-jugoszláv szellemi örökség, erkölcsi és politikai hagyomány jeleinek és képzeteinek sokaságából válogat. A szóban forgó könyv explicite megadott poétikája és metodológiája egyértelműen mutatja, hogy nyersanyagként a valóságot használja fel. „A valóság átvérzödő kulisszája” ez, ahogy az író is vallja, tudniillik, bármit ír, ezek azok a hátterek, amelyek adva vannak: a történet maga a valóság. Nem véletlen azonban, hogy „önértelmező esszéizálását” éppen az alábbi Kosztolányi *Költő disznózsírból*-jával indítja: „*Mégiscsak érdemes járkalni e földön, mert lépten-nyomon olyasmit látni, amire képzeletünk aligha gondol*”. A valóság: az *Adria* és a *tiszavirág*⁵ mint a gyönyörök forrása, a *véres vászon* és a *Vértó* mint a balkáni háború metaforája. Az *Adria* hagyományos tolnais motívum itt valójában felidéz, életre hív egy sajátos térségi és történelmi jellegű értelmezést. E könyv lényegében a térség kulturális tapasztalatának újraértelmezésére vállalkozik, és egy másfajta távlatba helyezi az *Adria*-Balkán–Jugoszlávia-mítosz⁶ jelentéskörét. A *Disznózsír* ebben az értelemben rendkívül összetett, több cselekményszálal egymásba szövő tér- és időrétegeket egymásra vetítő alkotás, amely a befogadónak nagy kihívást jelent(het). Tolnai művészi logikájának működése könnyen eltéveszthet bennünket ebben a képzőművészeti, irodalom-, társadalomtörténeti alakokat megidéző, saját művészetének esszenciáját újrafelfedező sokaságban, interdiszciplinaritásban. Főképpen pedig azok az ismeretanyagok vezethetik az olvasót tévútra, melyek oly könnyedséggel és természetességgel foglalkoznak a volt jugoszláv (szlovén,⁷ szerb, horvát, bosnyák, macedón) képzőművészettel, irodalommal, hisz ez a művész sajátja; ez az ő világa. „Hiszen az ún. Nagy-Jugoszlávia azonos volt az életemmel. Egybeestek. Így hozta a történelem [...] én ugyanis megszoktam, hogy egy olyan országban élek, ahol sok nagyváros van, s valamiféleképpen mindegyikben barátaim vannak, mindegyikben otthon vagyok. Igen, előbb voltam otthon Szkopjében és Ljubljanában, Sarajevóban és Titogradban, Boka Kotorskában, Dubrovnikban és Fiumében, Mosztárban és Zágrábban,

mint Pesten például. Ezeregy kis intim helyem volt szerte az országban.” Ezt az ezernyi kis intim helyet, tapasztalatot, sokoldalú kulturális inspirációkat kamatoztatja, billenti át saját kontextusába. E világok pluralitására épül egész szerzői mitológiája: a lokális és nagyvilági dolgok mikro/makrovilága ez. A jugoszlávságon keresztül megtapasztalt nyitottság nála intellektuális ekhó. Nem mint nemzeti identitásvesztés, vagy akár nem az asszimiláció dicsőítése, hisz ő az „aki művészi-szellemi értelemben valamiképpen többséginek, »szuperiorikusnak« álmodja, tudja magát (aki belülről ismerhette Danilo Kišnek és Mészölynek, ezeknek az akkortájt szinte ikerpárnak tűnő írónak a munkásságát, megbeszélhette velük a részletkérdéseket, az használhat ilyen nagyképűnek tűnő szavakat, annak legalábbis nem muszáj, hogy kisebbségi komplexusai legyenek, különösen nem, ha ehhez még hozzáadjuk Kosztolányi, Csáth, Sinkó, Krleža, Tišma közelségét, irodalmunkba való inkorporálását).” Egy „balkáni babér” ő, akinek mássága, a már említett „sorseseményből” kiindulva, a nemzetek identitásbeli káosza fölé emelkedik. Ugyanakkor semmiképp sem tagadja a regionális ízeket, színeket és vállalja azon axiómát, miszerint a művészetben ne érződjék a másságot eltörlő „diktatorikus” eszköz. „Sokféleképpen és persze sok rosszindulattal értelmezték az én jugoszlávságomat, otthonosságomat ezekben a városokban, nincs kizárva, némi igazság lehet is bennük, ám most megkíséreltem neked némileg másképpen érzékeltetni a dolgokat, ezeket a szférákat, hiszen ahhoz nem fér kétség, hogy én valóban a *Tolnai* írom, élem, ergo Belgrád sincs máshol, mint a *Tolnai*ban, s ha a *Tolnai*ban benne van, bennem van.”

A kulturálisan terhelt motívumok, összefüggő asszociációs futamok, a vizuális percepciók radikálisan kimozdítanak bennünket kényelmes olvasási stratégiánkból. A *Disznózsír* poétikai univerzumát a valóság és a történelem metaforává lényegítésének következetes végigvitele alakítja. Ezen átlényegítés olyan irányokat vesz, olyan dimenziókba helyeződik, és úgy íródik tovább, hogy amennyiben nincs ismeretünk a metaforaképzés alapjáról, elsiklunk a lényeg, a művészi esszencia mellett. A Tolnai-olvasásnál megkerülhetetlen a referencialitás. A szöveg mint műalkotás

megértéséhez nagyrészt olyan háttértudásnak kell kapcsolódnia, melynek ismerete megkönnyíti a jelentésképzést. Még azokban a passzusokban is rejtőzik valóságselet, ahol első látásra csupán valami fiktív sejlik. Mikola Gyöngyi szép megfogalmazásában: „Tolnainak imagináció és reflexió analóg pályáin túl éppen egymással szembeesülő aspektusaira van szüksége, éppen a szellemi műveletek drámai ütköztetésére, a kőhöz csapódó hullám erejére.”⁸ A konkrét valóságvonatkozás módja tehát nem érdektelen számunkra, hiszen ezek értelemmel telített struktúrák. Tolnai poétikája valamiképpen kikényszeríti, hogy megértsük a konkrét világra való utalásokat, ezzel mintegy megragadjuk a – szövege révén megnyíló – világ (többlet)jelentéseit. A cselekedetek láncolatai egy kultúra azonosítható mozzanataiként felismer(het)ő mintákba rendeződnek. Egy fragmentum vagy akár szó szemantikai autonómiája szintén feltételezi a világ előzetes (meg)értését. A kulturális jegyek illetve a történeti matéria nagyszámú *jelenléte* a szövegben egyszerre rejtőzködő és feltáruló *jellegű*. „Lestük, miféle ember is ez a Ranković, ez a szárszabóból, partizánvezérből, Tito árnyékából lett, mindinkább levált, sétahajózó politikus, akitől a sorsunk függött, mind ilyen volt.” Ebben az esetben a szöveg sugalmazott lényegi jellegzetességét, azaz a valóságosság mezejét felszínre hozni, és összefüggésbe állítani a művészi attitűddel nehéz feladat. Tolnai könyve felkínál az olvasónak egy halomnyi kombinatorikus virtualitást. Azonban fontos, hogy a belső jelentést mennyire határozza meg a külső referencia, azok a történelmi koordináták, melyek lényeges szerepet töltenek be a regény struktúrájában. Ha zavaros a kód, ezért a szöveg jelentése zaklatott ahhoz, hogy megértsük akadályait, akkor nehezebb megtalálni a belsejében rejtőzködő megközelíthetőt. Mégsem gondolom, hogy az olvasó feladata csupán az lenne, hogy lesse, keresse a valóségelemeket, mert ha túlságosan belebonyolódunk ebbe, megfélekedünk poétikájának egyéb komponenseiről is. Az értelem nem a szövegben és a valóságban van, hanem a kettő kölcsönhatásában, amely sugalmazza az olvasónak, hogy vegye észre, és következőképpen értelmezze e kettőt különválaszthatatlanságukban.

A metaforikus eljárás az értelmezés asszociációs formáját igényli, mert a metaforákban a „prezentálás formája” (Danto) azokkal a jelentésekkel és asszociációkkal rendelkezik, amelyekkel a szöveg kulturális kerete. A *Disznózsír* az asszociáción alapuló metaforaszerkezettel juttatja el az olvasót a megértéshez. Például az a bizonyos kék szubsztancia, a Bunsen-lámpa színtelen lángjában fellobbanó smaragzöld csík, a szerző létének nélkülözhetetlen dimenziójaként bukkan fel: az Adria, az azúr, az Úr, vagy az acetilénlámpa belobbanása, amely azonos a költészet belobbanásával, és a karfiol, a csicsóka, a rizóma-fotel, a balkáni csipke és még sorolhatnám, metafora láncai. A fenti példákból kiindulva azt is mondhatnám, hogy Tolnainál szerzői metalepszisről van szó. A metaforák azon figuratív jellegéről, illetve azokról a szemantikailag erős alakzatokról, „melyek a jelentésátvitel révén »csodát« tesznek”.⁹ „A metaleptikus viselkedés eredménye – fejt ki Gérard Genette – pedig a valóságot és a fikciót elválasztó határ illúzorikus átlépése.”¹⁰ Mert a „metalepszisben a *közvetett kifejezést közvetlenül helyettesítjük, vagyis valamely dolgot egy másik segítségével értetünk meg, mely megelőzi, követi vagy kíséri azt, hozzá van rendelve, annak valamely körülménye, végső soron valami, ami úgy kapcsolódik hozzá vagy vonatkozik rá, hogy tüstént eszünkbe juttatja a másikat*”.¹¹ Az effajta kreativitást és textualitást, ezeket az értelmi elcsúsztatásokat, vagyis narratív fortélyokat kiemelten fontos eljárás módnak látom Tolnai életművében, s ezen belül a *Disznózsírban* is.

*

„Az efféle életmű-beszélgetés veszélyes műfaj. A hiúság terepe, dics, presztíz és márványtábla” – írja Esterházy Péter a könyv borítóján. Az önreflexív életmű-beszélgetés: márványtábla több kulturális hagyomány együttes jelenlétéről és ennek pusztulásáról: a Vanról és a Nincsről. E „veszélyes műfaj” pedig egyik példája annak, hogyan érvényesíthetjük a műalkotás mássága iránti fogékonyságunkat, hogy mennyire feladat jellegű a befogadónak a más szociokulturális funkciókhoz és a recepcióhoz való viszonya.

Jegyzetek

- 1 Mušič Goriciában született, a szlovén-olasz-osztrák határon, a Monarchia polgára volt. A bizánci és a velencei festészet már a spanyol előtt eleve adva volt neki. Tehát sokkal nagyobb festészeti hagyományt hordozott már a kezdetekben, mint a nagy centrális művészek. Maga is többször hangsúlyozta, „a keleti festészettel rokon, közelebb áll a bizánci, a kolostori festészethez”.
- 2 „Szerencsém volt, hogy két forrásból meríthettem, a kelet- és a nyugat-európai kultúrából, és e kettőt bizonyos módon enteriőrízálhattam...” – idézi Tolnai Ottó a szlovén nyelvű Bem-interjúból.
- 3 *A Virág utca 3* és a *Versek könyve* című kötetének borítóján ékeskedik Bojan Bem szlovén festőművész „fehér kutyás” műalkotásának fotója.
- 4 Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Ford. Mihancsik Zsófia, in. *A szöveg öröme*. Budapest, Osiris, 1996, 81. o.
- 5 „A Tolnai nevet minden bizonnyal Tolnay Klári színésznő hatására vettük fel, nyilván az ő filmjei, művészete hatására. Később elkezdtem vele foglalkozni, újra megnéztem a filmjeit, kiválasztottam kettőt, amelyeket beemeltem az alkotásaimba, illetve az írásaim világába, az *Azúr expresszt* és a *Tiszavirágot*. Ennek a két filmnek a címe korrespondált az én világgal.”
- 6 „A művelődés történetének szépséges és a népeket, országokat mozgató politikai és gazdasági erők játékanak, a világtörténelemnek véres fejezetei játszódnak le rajta. Nagyszerű, izgalmas, szépséges és ugyanakkor véres.”
- 7 Tolnai opusában több szlovén témájú vers is fellelhető: a *Versek könyvében* például az *Égő arany* című, a *Gyökérrágó* kötetben pedig a *Kocbek és Pilinszky* című vers, valamint szlovén mentalitással bír a *Könyökkönyv* című drámájának Kas nevű szereplője.
- 8 Mikola Gyöngyi: *A Nagy Konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*. Alexandra, Pécs, 2005, 64. o.
- 9 Gérard Genette: *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*. Ford. Z. Varga Zoltán. Kalligram, Pozsony, 2006, 17. o.
- 10 Genette, i. m. 45. o.
- 11 Genette, i. m. 7. o.

Irodalom

- 1 Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Kalligram, Pozsony, 1994
- 2 Mikola Gyöngyi: *A Nagy Konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*. Alexandra, Pécs, 2005
- 3 Roland Barthes: *A szöveg öröme*. Ford. Mihancsik Zsófia. Osiris, Bp., 1996
- 4 Gérard Genette: *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*. Ford. Z. Varga Zoltán. Kalligram, Pozsony, 2006

Beke Ottó

A DELTA-TORKOLAT MINT JELÖLŐ

Mi teszi lehetővé, hogy valaki *írjon*, *hangot adjon* egy tropikus szemléletnek, s hogy annak *leírt*, *kimondott* formája leplezze a jelenben való jelenlétének megtörtségét? Mi hozza létre egy mondat komolyságát, referencialitását, mi igazságértékének aranyfedezete, különösképpen akkor, ha egy, önmagát a problémaként szereplő predikatív viszonyt is tartalmazó kérdés folyamányként irányul rá a figyelem? *Miért nevezi Tolnai Ottó deltának, termékeny torkolatnak, sós és édesvíz egybeörvénylésének Vajdaságot?* A kérdés megfogalmazása nem tesz különbséget a kimondott és a leírt, lejegyzett szó között. Mintha a különbségtétel hiánya képes volna összefogni a beszédet, az élő kommunikáció tulajdonképpeni formáját és az írást, mely per definitionem leválik az egység tekintetében mindenféle általánosítást, kategorizációt fel-függesztő-ellehetetlenítő beszédszituációról. Mintha nem is létezne a különbség, hiszen ha egy jel, csupáncsak egyetlenegy jel elegendő ahhoz, hogy összefogja, begyűjtse mindkét jelölésmódot, akkor talán nem is lényegi a beszéd és az írás közti disztinkció. A *nevezi* szó okozza a bizonytalanságot. Szemantikai horizontja ugyanis tartalmazza mind a fonikus, mind pedig a grafikus jelt.

A *nevezi* szó egyszerre hoz létre bőséget és hiányt. A bőség jelen esetben azonban nem konkrét explikáció nyomán bontakozik ki, s nem többé-kevésbé pontosan körülhatárolt fogalmak tobzódását jelenti. Éppen ellenkezőleg: a definiálás elmulasztása okozza, egy fogalom kijelölésének hiánya. De vajon indokolt mulasztást, hiányt diagnosztizálni, ha az csupán az interpretáció ideje alatt jön létre, s ha az elemzés tárgyát alkotó szó e tekintetben csendes, néma? Utalni a beszédre és az írásra, fölvázolni egy konkrét, tér-idő koordináták által meghatározott beszédhelyzetet, de a lejegyzés instanciáját is játékba hozni, aktivizálni az elsődleges jelölőt, a hangot, de oly módon, hogy maga is jelölt-

75

ként mutatkozzék meg: ezt teszi a kérdés látszólag lényegtelen, bujdosó, föl kutatásra váró indifferenciája. A mímelt elfogulatlan-
ság mentén jelentkezik a bőség és a hiány. A bőség mint a tagolt-
ság hiánya – mely nem tesz különbséget fonéma és graféma
között, mintha egyetlen közös gyökér, eredet irányába mutatna
mindkettő, mintha a jelentés megképződése a jelölőrendszer
mozgásától függetlenül történne, s mintha végeredményben a
betű, sőt: maga a hang is csupán az esszencia külső burka, szupp-
lementuma volna – az önmagában, önmaga számára teljes mér-
tékben jelen lévő gondolat uralmát példázza. Úgy tűnik, nincs
is különbség aközött, hogy a megnevezés, a névadás szóban avagy
írásban történik, a közegspecifikusság problémája tehát föl sem
merülhet. Az attribútumok, melyeket a beszéd avagy az írás tulaj-
donít a megnevezett territóriumnak, végtelen relevanciával telí-
tődnek. A jeltárgyak szuverenitásra tesznek szert. A referensek
ugyanis már a diskurzusba töltődés előtt szilárd léttel bírnak.
A nyelvi tagolás, a szemantikai mozgás mit sem változtat jellem-
vonásaikon. Ilyenformán a nyelv közbeavatkozása idegen min-
denfajta performativitástól. A teljesítőképeség fogalma legfel-
jebb abban merül ki, hogy – tudományos tevékenységről lévén
szó – meghatározza a valóság leírásainak, a referenciális monda-
toknak az igazságértékét.

A kérdés azonban, amely Tolnai Ottó tropikus szemléleté-
nek az okára, eredetére vonatkozik, továbbra is bizonytalanságot
teremt. Az interpretáció első lépésében nem a *Deltavidék* figura-
tív eszközökkel kifejezett jellemvonásait kell tisztázni, a termékeny
torkolatot, a sós és édesvíz egybeörvénylését, mint a metafora
működésmódját követő azonosítást ugyanis érzékelhetetlenné
teszi az identifikációt magában foglaló kérdés. A közvetítettséggel,
az áttétellel, az írás problémájával állunk szemben. A kérdés, bár
tartalmazza a tropikus szemléletet, azt nem lehet jelöltként,
referensként megközelíteni. A metafora többszintű, bonyolult
jelölőrendszert mozgosít. Feltételezett alaptagja, a Deltavidék
az egymásra épülő jelölőrendszerek játékának következtében
elérhetetlen távolságba kerül. A jelölési folyamat az áttetszőség-
nek, az egyértelműségnek még a látszatát sem kelti. Szertefoszlik

a dekódolás mítosza, miközben nyilvánvalóvá válik a különböző értelemirányok divergenciája. A diskurzus terét az akut értelmek töredékessé teszik, a fragmentumok azonban nem egyetlen térbeli szerkezethez tartoznak, hanem az időben, a temporalitás szédületében jelennek meg. A beszédter középpont nélküli fragmentális szerkezetét egyetlen leírás sem képes a maga rendezetlenségében megragadni, hiszen egyrészt minden értelmezési kísérlet csakis lokális érvényességi körrel bír, másrészt pedig maguk a szemantikumok nem stabil, fixált entitások, hanem szüntelenül változó, elmozduló különbségrendszerek. A metafora hasonlóság alapján utal egy másik jelölőre, teszi láthatóvá, elképzelhetővé a Deltavidéket. De vajon mi maradna szemléletesség híján a szókép alaptagjából, a régióból, ha a metafora nem nyújtana támpontot, ha az analógia nem tenné lehetővé, hogy a két jelölősor a jelentés tekintetében egymásra utaljon? Vajon a Deltavidék nem azáltal válik deltává, termékeny torkolattá, sós és édesvíz egybeörvénylésévé, hogy a trópus jelölőrendszerét ezek a megnevezések, hasonlóság alapján funkcionáló azonosítások alkotják? Az utólagosság logikája a metafora működésében is tetten érhető. A Deltavidékre mint alaptagra ráépülő figuratív jelölőrendszer prioritásra tesz szert, s a bőség, termékenység képzettársításait minden irányba szerteszórja, sugározza. A Deltavidék pedig mint instabil, képlékeny, temporális és logikai primátusától is megfosztott denotátum valóban termékeny torkolattá, sós és édesvíz egybeörvénylésévé válik. A jelölők egymást tükrözik, függetlenül megjelenésük idejétől, összekapcsolódásuk, kontaminációjuk igazságértékétől, s függetlenül magától a referencialitástól. Hovatovább a jelölők játékában bontakoznak ki a jel-tárgyak, válik láthatóvá a világ, lesz létezővé, valósággá a Deltavidék. „Az ábrázolás összekeveredik az ábrázolttal, olyannyira, hogy [...] azt gondoljuk, hogy az ábrázolt mindössze az ábrázoló árnyéka vagy tükröződése. Veszedelemes promiszkuitás, bűnös cinkosság tükrözés és tükrözött között, amely narcisztikus módon hagyja magát elcsábítani. Az ábrázolásnak ebben a játékában az eredetpont megragadhatatlan marad. Dolgok vannak, vízfelületek és képek, egyiknek a másikra való végtelen utalása, de nincs

többé forrás. Nincs többé egyszerű eredet. Mert a tükrözött már *önmagában* kettéhasad, nem csupán a saját képéhez való hozzájárulásként. A tükrözés, a kép, a kópia kettéhasítja azt, amit megkettőz. A spekuláció eredete differenciává lesz. Ami önmagát szemügyre veheti, az sohasem egy [...]”¹

A *miért nevezi* kérdése a metaforára épül rá, mintha nem is létezne a jelentés kinetikája, s mintha stabil volna az egymást tükröző, s az időbeli-logikai sorrendet összezavaró jelölősorok relációja. *Rákérdezni* a trópus igazságértékére, vagy legalábbis eredetét, kauzalitását tematizálni, annyit tesz, mint ellenszegülni szubverzív potenciáljának. Ha volna oka, miértje egy metaforának, akkor az nyomban konstitutív vonásának az eltörlődését eredményezné – magában a metaforában. Nem lehet elégszer hangsúlyozni: a jelölők az utólagosság logikájának megfelelően alakítják ki egymás szemantikai aspektusát. Ez a később következő jel dominanciáját vonja maga után. A nyelvrendszer ily módon önkörébe zárul – saját határain belül integrálja a transzcendentális jelöltet, a jeltárgyat, a referenst etc. Nem lehet kialakítani a hönáhitott metapozíciót, ahonnan a jelentés megképződése mintegy objektív szempontok alapján válna leírhatóvá. A metapozíció, melynek aspektusából látszólag megragadható a metafora mozgása, nem más, mint a szüntelenül fölnyíló jelölőrendszer számtalan értelemiránya közül egyetlenegynek az aktualizációja.

A metafora cirkularitásába, oda, ahol a jelölők vég nélkül cserélődnek, s anélkül utalnak egymásra, hogy a középpontjukat szervező jelölt valóban létezne avagy jelenlévővé válhatna – nem lehet *belépni*. A *belépés* ugyanis a szubjektum tevékenységére, intenciójára utal, s föltételezi a referenciális s a retorikai beszédmód elválasztottságát. A metafora azonban sokkalta titokzatosabb, mint hogy uralni tudná a latens retorikai működésmódját reflektálatlanul hagyó pszeudo-tudományos diskurzus. Ott *íródik* a szöve(g/t)be, ahol és amikor a legkevésbé számítunk rá, s hatással van a teljes explikációra, hovatovább, ő maga hozza létre, komprehendálja annak struktúráját. Fölfüggeszti a nyelv külső, externális vonatkozásait, illetőleg saját szabályrendszerének megfele-

lően alkotja meg azokat. Oly módon válik a lényegiséget, referencialitást szívében hordozó közeggé, hogy kifordítja jelölőrendszerét, s egyazon gesztussal értékesíti a szavakat és a dolgokat, mint-hogy mindezeknek csupán a jeleit s a jelek különbségeit ismeri.

A nyelv autoreferenciális játékterében történik a Deltavidéknek mint szövegszerű-irodalmi régióinak a megteremtése, majd pedig termékeny torkolattal, sós és édesvíz egybeörvénylésével való azonosítása. A bőség képzettársításainak kirajzását követően azonban már nincs mód a jelölők disztinkciójára. Vajdaság a termékenység deltáját jelenti, a sós és édesvíz egybeörvénylése pedig magát a Deltavidéket. A jelentés immár nem egy jelölő és egy jelölt, hanem két vagy több jelölő között jön létre.

Ezen a ponton válik döntő fontosságúvá a *nevezi* szó, mely azzal, hogy nem tesz különbséget kiejtett és leírt, lejegyzett szó között, inkább szintetikus, mintsem analitikus. Vajon mi lehet az oka a disztinkválás elmulasztásának, egy olyan bőség létrehozásának, mely nem az explikáció egzakttsága, hanem éppen annak hiánya nyomán jelentkezik? A kérdés szóhasználata miért nem részesíti előnyben a fogalmi beszéd szabatosságát, miért nem törekszik a tudományosságot jellemző pontosságra? A *nevezni* szó a foneticizmus közvetlenségét, vagyis a magát-hallva/megértvebeszélés karakterizikáját és a maradandó-időálló jel formájában az írásbeliség megragadható tárgyszerűségét, tudományos objektivitását is implikálja. Ez a kétarcúság stratégiai jelentőségű. A fonikus szubsztanciára való implicit hivatkozással lehetővé teszi Tolnai Ottónak mint a nyelvi megnyilatkozásait teljes mértékben uralni képes beszélő szubjektumnak a megjelenését, maradéktalan *ömprezenziáját*. Egy olyan hierarchia kiépüléséhez járul hozzá, melyben a beszélő tölt be domináns funkciót, a tropikus szemléletet kifejtő beszéd pedig alárendeltté, recesszívúvá válik. Ebben a koncepcióban nyer értelmet a kérdés: *Miért nevezi Tolnai Ottó deltának, termékeny torkolatnak, sós és édesvíz egybeörvénylésének Vajdaságot?* A tropikus szemlélet jelöltjét (!), lényegét a beszélő személy birtokolja. Ő válik a metafora eredetivé, *kimondójává*, míg maga a metafora csupán okozat, a lényeg kinyilvánításának au-

ditív nyoma. A metafora mozgásához, jelölőinek szubsztitucionális folyamatához azonban a nyom eltörlése, *eltörlődése* is hozzátartozik (s itt nem csupán a fonikus jelölőről, hanem annak „eredetéről”, a szubjektumról és „lényegéről” is szó van), enélkül ugyanis a trópus elveszítené autoreferenciális karakterisztikáját, s saját rendszerén kívülre utalna. A *nevezni* szó másik, az alfabetikus írás intézményét magában foglaló aspektusa az efemer fonikus jelölőt és azon keresztül a tropikus szemlélet jelöltjét, lényegét hivatott konzerválni. Egy tudományos értekezés ugyanis nem hivatkozhat pusztán a hangzó anyagra, hiszen alapkövetelményének, az objektivitásnak megfelelően a leírásra, lejegyzésre is igényt tart. Csupán a rögzített hanganyag avagy a leírt jelölősor verifikálható. A *nevezni* szó kétértelműsége teremti meg a kauzalitás struktúráját. Az önmaga számára teljes mértékben jelen lévő szubjektum *hangot ad* tropikus szemléletének, s a jelölők játékkaként kibomlik a metafora. Az analógia alapján működő szóképek azonban végérvényesen összezavarja a jelölők hierarchiáját, s önmagát állítja középpontba. A termékeny torkolat, a sós és édesvíz egybeörvénylése, valamint a Deltavidék mint areferenciális, önkörébe záruló jelölőkomplexum szemantikai excessusként függeszti fel külső vonatkozásait: kiírja a diskurzusból az intenció, a miért, az eredet, az ok esszencialista fogalmait. Ezen a ponton kezd funkcionálni az írás, hogy jelenlévővé tegye a metafora mozgásában eltörlődött nyomokat. Az írás azonban még tovább mélyíti az időben megképződő entitások közötti szakadékot. S itt már nem az a kérdés, hogy *Miért nevezni Tolnai Ottó deltának, termékeny torkolatnak, sós és édesvíz egybeörvénylésének Vajdaságot?*, hanem az, hogy az értekezés tárgyát alkotó kérdés miért így, ebben a formában merül fel?

Jegyzet

- 1 Jacques Derrida: *Grammatológia*. Első rész – Életünk, Magyar Műhely, 1991, 65. o.

Samu János Vilmos

A DELTA PARATÉR

Hagyományos fikció/fikciós hagyomány

Az édesvízi buja vegetáció émelvítő szaga-illata, amint lassan megritkul, és a világtenger hűvös áramlataiban egyszer csak szertefoszlik, (túl)termékeny sűrűsége friss tágasság lesz; a homokbuckákat körbegtűrűző nyálkás-zöld örvények olajos csobogása leomló hullámtornyok és sistergő habtaraj, a szemhatáron túl is imbolygó-összecsapódó kékség üvöltözésévé erősödik: az Óperenciás-tengeren túl, bár a Pannon-tengeren valamiképp mégis innen, volt egyszer egy hömpölygő, gazdag, bujázó torkolat, ahol falut, irodalmat alapítani némelyeknek/néhányszor érdemesnek tűnhetett, úgyhogy mesénk elején a vajdasági magyar irodalom és művészet hol volt, hol nem volt. Mert Macondót az ember nemcsak úgy készen találja-fölleli, rácsodálkozik, később visszaemlékszik kínálkozó kincseire, büszkén számba veszi és csiszolgatja, mutogatja őket, hanem távolról jött vándorok ügyességét, nem ritkán gyanús tudását ellesve megalapítja, föl- és kitalálja, amiként az interpretáció, a szekunder regiszter performatív textuális mozgása – bóklásszunk akármelyik világtájon – megkívánja, tulajdon írásfolyamatának természete szerint létrehozza és állítja.

Deltavidéki (irodalmi) vakációjára készülve mondja Kappanyos András, hogy ha az embernek irodalomtörténész a foglalkozása, akkor az nagyjából azt jelenti „hogyan kontextusokat ismer, amelyeket részint megtanult, részint kitalált, és e kontextusokhoz illesztgeti a textusokat. A textusok is, a kontextusok is mindenki számára hozzáférhetők, de az irodalomtörténésznek komplex, professzionális tudása van róluk, ami lehetővé teszi, hogy új összefüggésekre találjon rá, s azokat közvetítve új kontextusokat hoz-

zon létre, új olvasatokat inspiráljon [...] Mondjuk, hogy az irodalomtörténész csak egy professzionális olvasó, ahogyan a taxisofőr professzionális autóvezető. A taxisofőr talán az autót is jobban ismeri az átlag úrvezetőnél, de nem ez a lényeg, hanem a város ismerete, amivel az úrvezető – még ha naponta kocsival is jár be a munkahelyére – sohasem versenyezhet. Ennek a profizmusnak persze van hátránya is: a taxisofőr sohasem tud rácsodálkozni egy öreg házra, egy terecskére, hiszen mindet ismeri, számára áttetszővé váltak.” Valami olyasmit is mondhatnánk, hogy számára az épületek nem annyira önmagukban, mint inkább elhelyezkedésüknél fogva léteznek, és ez a pozíció nagyobbára az útvonal, a desztináció vonatkozásában válik jelentőssé, a ház helyett az utcává mint a mozgás irányítójává, lehetőségévé és feltételévé összeálló házsorokra koncentrál, amelyek konstellációját memóriájában őrzi, és amelyeket mindahányszor az aktuális cél végett idéz meg. Hogy milyen út mellett dönt, az sok mindentől függ: becsültelesen a legrövidebb eljárást választja, netán a módos utaról azt képzelet, könnyűszerrel kifizeti a kacskaringós szállítást is, elmereng és emlékeinek engedve tekervényes, de helyénvalónak tűnő megoldásra jut, ami a város térképét, a célszerűséget egyedi módon értelmezi, kormányeltörésben a forgalom rapszodikus hullámzására bízva az imigyen költséges fuvart. Egyik esetben ökonomikusan csupán továbbutaló, differenciális értéként olvassa az épületeket (írja meg útvonalát), másszor pedig a (jelölő) továbbutalás(á)t félretéve inkább az úti cél szingularitására vagy az út eseményeinek egyszeri temporalitására fókuszálva tudatosítja az eljuttatás közvetítő, nélkülözhetetlenül mediáló jellegét.

82

Az utas, megérkezvén, talán csak a kívánt hely megismételhetetlen különösségét érzékeli majd, a téglák színárnyalatát, az oszlopok szabálytalanságait, az ablak réseit és a sarokkő domború kopását, az utat azonban csak a sofőr látja tisztán és magából közvetkezőleg útnak, ő is megtalálja a maga kitüntetett tartalmait, ráadásul ugyanazon célra összpontosítva, a maga írását-olvasását ugyanazon szingularitáshoz köti, és oda is érkezik el, de más, egészen más jelentéssel. Ugyanoda érkeznek-e hát, hova jutnak?

Ha az egyre csak duzzasztott/duzzadó irodalomtörténeti korpusz csodája révén Delta-Macondóból falu helyett mindjárt taxival járható mezőváros lesz – mert többre, mondjuk ki őszintén, a legjobb indulat és elfogultság mellett sem futja –, amit elsősorban az interpretátor retorikai alapítóteljesítménye emel, akkor ebben az ontológiai csúszótérben a jelölők észrevétlen helycseréje a mezőből zónát csinál, amelyben Brian McHale szerint „nagyszámú, töredékeiben lehetséges világ létezik egy lehetetlen térben”. Ennek elképzelhető megtapasztalása – továbbra is McHale-nél maradva – „egy idegen térnek az ismerős téren belüli, vagy olyan szomszédos térrészek közötti bemutatása, ahol ilyen »között« nem létezik”, úgyhogy konkretizációja faktíve nem, csupán fiktíve lehetséges, és az üres teret benépesítő képzelet alakzataiban könnye (bbe)n láthatóvá válik a referencia konstruáltsága, még akkor is, vagy éppen akkor, ha az irodalomtörténeti múltbaszállás tudományos szigora, egy jól megalapozott és nehezen kétségbevonható diskurzus tételezi. A meglehetősen szerény recepciójú vajdasági magyar irodalmi falu, mezőváros rövidke története így válhat egyszerre tudományossá és fantasztikussá, tudományos-fantasztikus irodalommá, amelynek megnyitott paraterében az emlékezet a hagyomány mint hagyomány nélkülség (így mesélték egykor), és a hagyomány-nélkülség mint csontos (helyenként bizony agresszíven) tiszteletet követelő tradíció (így is mondják, és ez nem ugyanaz mint az előbbi) bizonytalan kölcsönfüggésében ír és fantáziál.

„Amit pedig fikciónak nevezünk – mondja Brooks Landon –, az az emlékezet szimulákruma; kettejük tapasztalati világai egy Möbius-szalag két széléként fonódnak össze – a fikció általában képzelt emlékezet, az emlékezet pedig gyakran nem több, mint álcázott fikció.”

Azt kell eldöntenünk tehát, hogyan és miben befolyásolják a(z akár vakációzó) taxist a fokozatosan urbanizálódó retorikai-irodalomelméleti közeg teremtett-fölidézett építményei, mi a létmódjuk, simplicusi (visszafelé szavalja Vergiliust!) mnemotecnikai virtuozitást igénylő stabil és kétségbevonhatatlan tömbök-e,

amelyeket a sofőr és utasa is (más-más módon) körbejár, vagy illékony alakzatok, épp annyira a feledés derengő elképzelései, távolodó fogyatkozása, mint az emlékezet szilárdpontja-segítség, kötés és tehetetlenségi erő?! Illetőleg jogunkban áll-e választani a megnyitott beszédflowam alliteráló helyi értéke – aktív amnézia – meg az irodalomtörténeti diskurzus önmagát lehetőségfeltételként föltüntető némelykor támaszt és nyugalmat, máskor viszont kérlelhetetlen diktátumot jelentő lehetőségei közül úgy, hogy a döntés tovább vezessen, valamely végtelen, tengernyi bőrségbe torkolljon?!

„Nagyon sok erő kell ahhoz, hogy élni tudjunk és elfeledjük, hogy élni és igazságtalannak lenni mennyire egy... Néha azonban ugyanaz az élet, melynek szüksége van a feledékenységre, maga kívánja ugyanennek a feledékenységnek az időleges megsemmisülését; épp akkor kell világossá válnia, mennyire igazságtalan valamely dolog léte, pl. egy privilégiumé, egy kaszté.” Az idézett szöveghelynek¹ a folytatása is elképzelhető, a tett ellen ható memória és a memória ellen ható tett végül radikális kibontása, amiből (Utasi Csilla hivatkozik szintén Nietzsche Domonkos István kapcsán) az is következik, hogy „Az embert az állattól eltérően korántsem a feledékenység, hanem a felejteni nem tudás, az emlékezés jellemzi”, de az is, hogy (most már Fontenelle beszél:) „Semmi sem gátolja annyira a dolgok fejlődését, semmi sem akadályozza annyira a szellemet, mint a régiek túlzott imádata.”

Szeretetből választunk irányt (Tolnai Ottó Delta-mitológiája esendőségünk és végtére is hagyománytalanságunk közvetlen és megbecsülendő szeretet-mitológiája, amely szépirodalomként, költészetként aposztrofálja magát, tud önnön konstruáltságáról, a megteremtés fikcionális erejéről, aminek persze semmi köze méltatlansághoz), eldöntjük, odaadjuk-e a taxisofőr tájékozottságát és rátermettségét szavatoló ismerősséget a roppant, urbánus épületrengeteg legalábbis korlátozott kétségbevonása mellett, annak kiemelésével, hogy így megmenekül a homlokzat hangulata, az einfurtok hűvössége, a kerékvetők formátlan egyedisége, az utas perspektívájának részleges dominanciája, és visszaadjuk

a dolgokat önmaguknak; rezignáció nélkül teszünk egy sétát mondjuk Velence belvárosában, és saját Delta-kultúránkra, a Tisza és a Duna mellett emelt sátrainkra gondolva elmosolyodunk, valóban magunkat keressük, illúzió nélkül. Vagy emlékezetként megírjuk történetünket, és Európa felé kalandozunk, portyánkkal leigázzuk, ami felé törekszünk, hogy megerősíthessük nomadizmusunkat, lemondunk a tettről, mert hát úgyis mindent felölelt már hagyományunk, alig volna új, amibe belekezdhetnénk, máris Velencében vagyunk, annyi csupán a feladatunk, hogy mindent összegyűjtsünk, és helyben vagyunk...

Az sem baj (ne legyen!), ha ez a paratér elhelyezkedése, a retorizáltság, a metaforák és metonímiák, a sűrítés és jó szándékú nyelvi megmunkálás láthatóságának és láttatásának (akár öntudatlan) eljárása, ha éppen abból merít majd erőt elszántságunk és kétségbevonható tetterőnk – minden alkalommal, amikor irodalmi falunkat a fogalmi tagolás tudományos művelete szerint térképezzük föl – hogy könnyű nekünk a mozgósító felejtés, hiszen alig van miről lemondani, Macondo most (mindig most) épül, megérkeztek a Buendiák, irodalomtörténetnek meg múltbéli, alig valaki által érzékelt forradalomnak álcázzák már az első vert falakat, amelyeknek technológiáját úgy-ahogy messziről jöttektől-fordítottaktól tanulták, nem mindig pontosan, nem mindig kimerítőn; büszkén és öntudatosan viszont, amely büszkeségnek a teremtő erejét őrzi, őrizheti csak meg az emlékezet. Amikor a poszt-mnemotechnikai érában, „amely nyíltan vagy burkoltan leértékeli az emlékezetet, megfosztva azt az igazságigényben rejlő hatalmi törekvésektől” (Brooks Landon), a bolyongó taxis helyismeretét – akárhol is autózzon – leértékeli az egyre fejlődő navigációs rendszer, amelynek digitális narratívája mindig pontosabb és hatékonyabb a szürkeállomány berögződéseinél, amikor ez a rendszer már-már fölöslegessé teszi az utcalabirintusok teremtő képzeletét, Macondo segít belátni, minden csak építmény, minden tudomány mesésen megszerkesztett, a múlt nagyrészt az interpretátor teljesítménye, aki egy régen kiszáradt, sosem látott tenger kukoricával, dohánnyal meg napra-

forgóval benőtt porzó medencéjében borszínű hullámokat, sós vihart és hatalmas sziklákat, végtelent és összekötött partokat álmodik, remél, nosztalgiazik, mindebben a jövőt látja, vágyai szerint a Delta paratér szatellitjeinek engedelmeskedik kis sámliján, kunyhójának (ha a szeretet mitológiája felől közelítünk) bensőséges, közvetlen, meleget és félthető világot adó pislákoló tüze mellett.

Maga is csak utas, aki elveszette sodródik, de reménytelenségében tisztán látja, milyen kis ladikban dobálja majd a világtenger, mennyire mindegy, és milyen nagyon nem mindegy ő meg a faluja.

Jegyzet

- 1 „Mihelyt egyszer bekereteződik, ami folyamatba tételként, a megnyitás közegeként vagy eljöveteleként adódik, már csak topológiailag kijelölhető megnyitás eredménye, csak a hely kapott léssen helyt ekkor.” (Derrida), hiszen ami csak diskurzív keretek közé feszül, maga is a retoricitás hangsúlyos jelenlétére emlékeztető paratérként, az írás működéseként jön számításba.

Novák Anikó

TOLNAI-BESTIÁRIUM

Előszó

Tolnai Ottó életművében a tenger, az azúr motívuma mellett az állatmotívumok is markánsan jelen vannak, e motívumok fontosságára utalnak a *s nem újság ólmától* című vers befejező sorai: „nekem az állatoktól növényektől jövő információkra is szükségem van én től/ük akarok elpiszkolódni akár el is esni s nem / újság ólmától”.¹ Géczy János Sziveri János lírájának természetképeivel foglalkozó tanulmányában megjegyzi Tolnairól, hogy nagy természettudományi műveltséggel rendelkezik Faludy Györggyel és Szepesi Attilával egyetemben. *A tékozló fiú hazatérése* című novella én-elbeszélője is hangsúlyozza e természettudományi műveltséget, mondván, „könyveim legnagyobb hányada az állatokról szól, mintha az Ember titkának kulcsát már régen megszűntem volna keresni”.²

87

Jelen dolgozat egy nagyobb munka kezdeteként az író állatvilágának feltérképezésére törekszik, öt reprezentatív művet kiemelve: a pálya elején keletkezett kísérleti regényt, a *Rovarházat* (1969), a *Gyökérrágó* (1986) című verseskötetet, Tolnai prózáinak gyűjteményeit, a *Prózák könyvét* (1987) és a *Kékítőgolyót* (1994), valamint az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* (2006) című regény versekből műfajmegjelöléssel ellátott alkotást.

A fenti művek állatmotívumait vizsgálva négy főbb témakört különíthetünk el, bár nem vonható éles határ közéjük. Tolnai gondolkodásának központi kategóriája a tenger, így a tengerhez kapcsolódó állatok képezik az első csoportot. A második motívumkör a Tiszához és a Járáshoz kötődik. A harmadik csoportba sorolhatjuk a szűkebb és tágabb értelemben vett háziállatokat, amelyek nagy számban szerepelnek a Kanizsához, Újvidékhez

és Palicshoz kötődő szövegekben is. A negyedik csoportot pedig az állatkert lakói alkotják.

A művekben fellelhető állatmotívumok közül mindenképpen kiemelendő két állat. Az egyik a flamingó, amivel az olvasók először a *Wilhelm-dalok* lapjain ismerkedtek meg³. Hasonlóképpen fontos a tiszavirág, e kérészéletű rovar, melyről a *Palics* című novella narrátora így vall: „Titkon gondoltam arra, biológus leszek én is. A tiszavirágot tanulmányozni egy életen át”.⁴

A mediterrán állatmotívumok

Thomka Beáta Tolnai-monográfiájában foglalkozik a szerző mediterrán motívumaival, melyekről megállapítja, hogy „Tolnai költészetének egyik központi tengelyét képezik”⁵. E motívumok között állatokat is találunk. Thomka a *Homorú versek Ikarosz-torzó* című költeménye kapcsán a gyíkot, a halakat, a *Sirálymellsont* esetében pedig a sirályt emeli ki. E tengeri madár az általam vizsgált szövegekben is többször előfordul (*Fotóriporterek, A tenger a vak tengerést nézte*⁶, *Látszott rajta, hogy nem őslakó, Valami koppant, A novella, Dinüszosz cool*⁷). További jellemző tengerhez kötődő állatmotívumok az albatrosz, a bálna, a bordáskagyló, a cápa, a cethal, a kagyló, a lepényhal, a „lignje” (tintahal), a medúza, az osztriga, a pelikán, a polip, a rák, a remeterák, a szamár, a szivacs, a teknősbéka, a tengericsillag, a tengeri uborka és a tengerjáró poloska.

Ladányi István a *Rózsaszín flastrom* című interjúkötetből idézi szerzőnk szavait az azúrral való ismerkedésről, melyek szerint Tolnai akkor kezdett foglalkozni az azúrral, amikor megtudta, hogy az nem francia szó, és elment a sópárolókba, elkezdte tanulmányozni a tintahalakat.⁸ A tintahal a kék festék hordozójaként fontos helyet foglal el Tolnai kék univerzumában.

A tenger, ahogyan Ladányi rávilágít, Tolnai műveiben „egymásba játszik a Balkán »összetettségével«”.⁹ Ugyanez az összetettség, kettősség figyelhető meg egy fontos állatmotívumban, a csikóhalban, amely ugyan nem fordul elő a vizsgált szövegekben, mégis megkerülhetetlen. Csányi Erzsébet a vajdasági költő egyik

legérdekesebb emblémájának nevezi a hibridlényű, duplaidentitású tengeri csikót.¹⁰ Ladányi István is kitér a csikóhalra, említi, hogy már a *Sirálymellcsont* című kötetben kiemelt verstémaként szerepel. Szerinte e szó esetében nagyon fontos Tolnai verbalizmus, ugyanis „nem csak a konkrét tengeri élőlényt jelöli, hanem valami kettős identitású lényt idéz meg az alföldi és a tengeri élőlényt jelölő szavak (ló+hal) egymáshoz kapcsolódásával, mintha egy olyan lényről lenne szó, amelyik a két közeget összeköti”.¹¹

A Tiszához és a Járáshoz kötődő állatmotívumok

A Tisza és a Járás, valamint a szülőváros gyakori motívum a szerző műveiben. Ladányi István mutat rá, hogy Tolnai helyszínei között „a Tisza-parti kisváros annyira kiemelt helyszín, mint a tenger”.¹² Tolnai Ottó a Tiszát nevezi első bölcsőjének, említi az akár kétéltűnek is nevezhető Tisza menti gyermekek hangsúlyos kötődését a folyóhoz, és saját verseinek lényegét is a Tiszával magyarázza.¹³ A folyóhoz kapcsolódó állatok közül a tiszavirág emelendő ki, mely a költő metaforájaként szerepel Tolnai *New York-i beszédében*: „a költőt efféle állatvirágszerű pillanatnyi lénynek képzeltem el már gyerekkoromban is, akinek az élete csupán egy didergő nászrepülés”.¹⁴ Ez az állatvirágszerűség, kettősség köszön vissza az író szövegeiben, már tizenhét éves bemutatkozásában is arról vall, hogy a vers és a próza közötti műfajban érzi otthon magát.¹⁵

E furcsa élőlény a metaforizáció széles skáláját teszi lehetővé. Mikola Gyöngyi írja, hogy a tiszavirág „Tolnai egyik legalapvetőbb költői kategóriája, nagy önéletrajzi emblémája”.¹⁶ A vizsgált szövegek közül a következőkben fordul elő ez a motívum: *mire újra jössz már leszúrjuk*¹⁷, *Első utazásom rövid története, Palics*¹⁸, *Látszott rajta, hogy nem őslakó, Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák?*¹⁹, *Az argentin arca*.²⁰ Tolnait leginkább a tiszavirág kérészelete, halálos nászrepülése és állatvirágszerűsége, kettőssége foglalkoztatja.

Parti Nagy Lajossal készült interjújában Tolnai Ottó tovább árnyalja a tiszavirághoz fűződő viszonyát: „Ha valamit mint centrális dolgot kellene megjelölnöm, mint első dolgot, amitől minden kezdődött, akkor az csakis a tiszavirág lehetne. Ez a metafora olyan különös, amilyen különös maga a tiszavirág. Ezt a különös viráglényt mintha eleve a költészet számára teremtették volna.”²¹ Saját költészetének megértéséhez is a tiszavirág tanulmányozását, mérését ajánlja.

A kérészélet és a köztesség mellett a rezgés szintén fontos jellemzője e selyemrovaroknak. A szerző ugyancsak Parti Nagy Lajosnak mesélt arról, hogyan élte meg gyerekkorában belülről, a folyón lefelé úszva a tiszavirágzást: „Ahogy közben a nászban kimerülő rezgő semmis rovarlányok kopaszra nyírt fejünkre, vállunkra, arcunkra tapadnak, s rezgésük átragad kis, gyenge vacogó lényünkre, igen, ez a rezgés, ez a vacogás az az alap, az a ritmus, ami engem meghatározott. Valamiféle viráglénné tett, amelynél Erósz és Thanatosz egy pontban robban...”²² A tiszavirág meghatározó motívuma a Tolnai-szövegeknek, és a szerző önértelmezésében is nagy hangsúlyt fektet rá, mitizálja.

A Tiszához természetesen más állatmotívumok is kötődnek. A művekben feltűnnek különböző halfajták (pl. pirosszárnyú keszeg), valamint folyami kagylóval, ebihallal és siklóval is találkozhatunk. A Tisza-part mellett a költő gyermekkorának másik meghatározó helyszíne a Járás volt, melyről Parti Nagy Lajosnak azt mesélte, hogy „szikes terület, amely olykor teljesen fehér a sziksótól. Vitéz nagyanyámmal oda jártam ki fésülni a kamillát, söpörni a sziksót szappanfőzéshez. Ott csak kamilla, a sóvirág terem meg s még pár semmis növényke, mint a sivatagban, mint a tundrán. A kamillának ez az intenzív illata és a sziksó. Mondanom sem kell, hogy a sziksó szintén fontos alkímiai anyagom, költői kategóriámmá lett.”²³ A Járás is gazdag állatvilággal rendelkezik, Tolnai gyermekkorában a madarak paradicsoma volt. Valószínűleg ezzel is magyarázható az életmű gazdag madárvilága. Ehhez a helyszínhez köthető többek között a bíbic, a gém, a guli-pán, a pacsirta, a pólimadár, a poszáta, a szárcsa.

A háziállatok

A különleges állatfajok mellett mégis a szűkebb és tágabb értelemben vett háziállatok képezik számban és gyakoriság tekintetében is a legnagyobb csoportot. Tolnai költészete, ahogyan Thomka Beáta rávilágít, „egy mitológia kialakításán fáradozik, amely az emlékezés rekonstruáló munkájára támaszkodva a gyermekkor eseményeiből, vidékéből, Észak-Bácskából, a vidék helyrajzából, a kisvároska alakjaiból s történeteiből táplálkozik”.²⁴ E mitológiához hozzátartoznak e helyszínek állatmotívumai is. A gyermekkori történetekben fel-feltűnnek a házat körülvevő élőlények, valamint a későbbi tematikát feldolgozó *Bukolikákban* „az állattartó, állattenyésztő költő asszociációkban gazdag tapasztalatairól”²⁵ olvashatunk. A *Bukolikákban* a lírai én mindennapi problémáiról számol be, a bikák, tehének, kecskék, tyúkok körüli gondokról, és sok egyébéről. Juhász Erzsébet a *Gyökérrágó* című kötet kapcsán foglalkozik a bukolika műfajával, melyet Falus Róbert a szerepjátszás és menekülés kettős arculatú költészetének nevez.²⁶ Juhász szerint a kötetben a feszültséget „a meztelen kitárlkozás és az elbújdosás közötti villódzás hozza létre”²⁷, ezzel megteremtve „a kettősséget a maga teljes mélységében”.²⁸ A legjellemzőbb toposzok vizsgálata során is kettősségre akadunk. Juhász Erzsébet külön csoportba sorolja az angyalt, angyalsereget, hófehér kecskéket, kecskegidákat, a kecskék balettjét, a fehér színt, mint a gyász és ártatlanság színét és a bikát, bikaölést, vért, vérbe fült hatalmas diófát, halott diófát. A kettő között tartja számon az ide-oda surranó gyíkot²⁹, amelyen szépen látszik, mennyire különálló rész a farok, vagy már néhányszor újranőtt. Míg az első csoport toposzaira a fehér szín jellemző, addig a második csoportban a vér színe dominál. A *Bukolikákban* a kecskék angyali társadalmának legjellemzőbb színe a fehér, ahogyan a pulyka, a krédli is fehér színű, sőt a lírai én ki is jelenti, hogy őt elsősorban a gipsz, a fehér szőr, toll, tüll angyali dimenziója érdekli.³⁰ A kecskegidákat a költő a *végigcsókolják gerincem* című versben hattyúkhöz hasonlítja, a *szeplőtlen kecske képében* című köl-

teményben pedig a lírai én kifejezi azon óhaját, hogy mindig szeplőtlen kecske képében kellene megjelenni az újságok hasábjain, mert így senki sem tudja, hogy róla van szó. A fehér ártatlanságát a vér színe töri meg. A fehér krédli vörössé válik a durok szájában, a bika vérébe fúlt a százéves diófa. A két szín között találjuk a rózsaszínt. Az állatokról vezetett számadás füzetének és a friss húsnak a színe ez.

A két prózakötetben is számos háziállattal találkozunk. A helyszínek változóak, feltűnnek a gyerekkor tájai, Palics és Újvidék, azon belül pedig az Újvidék Áruház is. A helyszínek és a hozzájuk kötődő motívumok nem választhatóak el élesen, hiszen Tolnai asszociációfolyamai egybejártsszák őket, a csapongó gondolatok útvesztőjében nem meglepő, ha a mosóporos zsák átdőfésének tőszomszédságában torreadorok döfik át kinyújtott ujjakkal nyaka alatt a bikát. A macska sokszor előkerül a szövegekben, hol kóbor macska, hol vörös, hol fekete, hol háromlábú, hol abszolút puha. A *Prózák könyvében* a *Téli történet* szereplői egyenesen utálják a kocsmárosné nagy vörös macskáját. A *Kékítőgolyó Hamuka* című novellájában végigkövethetjük a család Hamuka nevű macskájának sorsát, agóniáját, melyet a papagáj még hosszabbá tesz, a macska hangjának utánzásával.

Az Ómama-versekben is gyakran feltűnnek a háziállatok, már Ómama személye miatt is. Nagy számban képviseltetik magukat a háziszárnyasok. Ómama csirkét vág, visszatérő motívum a kotlós szemének bestopplása; a gyöngyösök az ecetfán trónolnak, és „a görényeknek is tetszhet ahogyan ülnek/ott fönnpatinaszín agg hölgy pofijukkal”.³¹ A görény nemcsak gyönyörködik a gyöngyösökben, hanem átharapja az egyik kiskacsa nyakát. A bikák ebben a kötetben sem kerülnek háttérbe, állandó szereplői a verseknek. A hús-vér bikák mellett feltűnik egy festmény is, Potter Pál bikája, mutatva Tolnai képzőművészeti érdeklődését.

Ezekben a versekben a gyermekkori és a férfikor képei kerülnek egymás mellé. Az Ómamát körülvevő állatok mellett a homokvárban élő férfi állatai is megjelennek, erre utal a következő néhány sor: „kutyáimat levittem a tóra megúsztattam kimostam

őket nyulaim kacagó gerléim (amelyeket a balkániakkal próbállok keresztezni) megtekintése után lassan ismét felvettem a homokvár ritmusát”.³²

Az állatkerti állatok

Az állatkert visszatérő helyszín Tolnai műveiben. Fontosságát hangsúlyozza az is, hogy kétnyelvű verseskötetének, melyet szerbere Danilo Kiš fordított, a címe is ZOO. A Tolnai-hősök, gondoljunk itt például a *Rovarház* vagy a *No politik!* hősére, ellátogatnak az állatkertbe. A *Rovarház* esetében az állatkert központi motívum, és fontos probléma, hogy létezik-e benne rovarház.

A *Rovarház* című kísérleti regény hálójának, galaktikájának gyűjtőpontja, közös nevezője a rovar, mutat rá Jovica Acín. Ugyancsak ő mondja ki, hogy az egész „könyv ennek a metaforának szenteltetett”.³³ Acín továbbá a különböző rovarfajták szerepét is értelmezi, szerinte a skarabeusz az idő szimbóluma, az imádkozó sáska a szerelemé és a halálé, a pók az „írógép, amely egyáltalán nem sugarasan terjeszkedik; tehát a textuális csillagrendszer végrehajtó szerve”.³⁴ A pókképzet Jézus írógépe kapcsán alakul ki, Tolnai így ír erről: „írógépe egy hokedlin a szoba sarkában óriás pókra hasonlított két három része is ki volt kötve hosszú zsinórral az ajtó kilincséhez a villanyégőhöz a könyvespolc sarkához azt mondta csak így ír különben kalapáccsal is verheti az ember a sátoros cigányoktól vett kissámliját a hokedlihez húzta s cibálni verni kezdte a gépet úgy tűnt valóban óriás pókkal birkózik csak a mély csak a magas billentyűkön játszik néha meg úgy tetszett hárfázik”.³⁵

A regény tulajdonképpeni főhőse is egy rovar, erre utal egy későbbi Tolnai-vers, a *Vérhas lepra etc*, melyet Thomka Beáta is idéz monográfiájában: „később olvastam a pesti srácok valóban el is lopták / a regény főhősét adélkát a vastag farkú skorpiót”.³⁶ Ez a mozzanat is igazolja Mikola Gyöngyi azon megállapítását, hogy „Tolnai olvasása azért olyan könnyű, mert szövegei a szó szoros értelmében maguktól értetődőek, maguk igazítanak

el saját intenciójuk és keletkezésük felől; és azért olyan nehéz, mert épp e sajátosságuk révén döntik romba irodalomelméleti kategóriáinkat és olvasási elvárásainkat. Ráadásul Tolnai önmagának a legjobb, mi több, kritikus olvasója.”³⁷

A műben a rovarok szakszerű, latin nevekkal kiegészített felsorolása mellett más állatkerti állatokkal is találkozunk. A szerző hosszabban elidőz a nílusi vízilónál és a vörös arcú makakónál, mindkettőről közöl a ketrecek falán olvasható leírásokhoz hasonló információkat.

A flamingó ugyan nem jelenik meg a *Rovarház ZOO*-jában, sőt, az elemzett művek közül csak kétféleképpen fordul el, a *Kékítőgolyó* néhány elbeszélésében (*Megállítjuk a fakulást, Vak Vigh Tibi-ke násztánca a flamingóval, No politik!, Ó! avagy Éva háttere, A kékitőgolyógyár, A Szerzetes és a Gyerek*) és az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* egyes verseiben (*Aranylúd, Az argentin arca, 13 hatyúk dala*), mégis megkerülhetetlen és nagyon fontos motívum. Erre utal az is, hogy a szerzőről készült film címe *A flamingó térde*.

94

A szerző Balog Józseffel való beszélgetésében világított rá arra, hogy költészetében „a fehér, a liszt, és a gipsz után – a kék, az azúr következett, s úgy ment aztán át a lilás rózsaszínbe, melynek egyik megtestesítője a flamingó”.³⁸ A flamingó esetében tehát a szín nagyon meghatározó, és ez általában is jellemző Tolnaira. Acsai Roland írja róla, hogy „festőművész-szemű költő: a szín nála metafizikus kategória”.³⁹ A színek kifakulása pedig devalválódás, írja ugyancsak Acsai Roland, „a kifakult flamingó már csak közönséges liba”.⁴⁰ Így a tiszavirághoz hasonlóan a flamingóra is jellemző a kettősség, színesen flamingó, szín nélkül csak liba.

Tolnai e különleges madárral kapcsolatos élményeiről is vallott: „Gyerekkoromban hallottam, hogy felénk – ahol most tanyánk van, Kanizsánál – a nagy Hortobágy-szerű járáson, van egy halastó, no, ott láttak egykor eltévedt flamingót. Később erre az adatra a Nagy Brehmben is ráakadtam. Kétszer látták ezt a madarat környékünkön, egyszer Kis-Kanizsánál, egyszer pedig valame-

lyik fiumei világítótoronynál. Így ezt a különös, irreális lényt kötni tudtam az én lokális, bácskai világomhoz meg az Adriához is.”⁴¹ E helyszínek mellett a flamingó a deltához, Tolnai jellegzetes motívumához is kötődik, pontosabban a Pó deltájához, ahol költenek ezek a rózsaszín madarak.⁴²

A vadállatok nemcsak az állatkerttel kapcsolatos szöveg szereplői, hanem vadászok kapcsán is feltűnnek. A *Prózák könyvében* Kittenberger trófeái jelennek meg, melyek az én-elbeszélő szemében eltörpülnek a vadász levágott, ám mégis élő ujjá mellett, melyet mindenhová magával visz. Az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* című kötetben pedig többek között a *Drága szafari* című versben találkozunk néhány nagyvaddal.

Állatmotívumok és kettősség

Az elemzett művek több mint háromnegyedében közel 300 állatfaj jelenik meg. A legnépesebb csoportot a szűkebb és tágabb értelemben vett háziállatok alkotják. Továbbá nagyon sok madárral találkozhatunk Tolnai műveiben, kb. hetven madárfaj tűnik fel. Beszédes az is, hogy a vizsgált könyvek milyen arányban tartalmaznak állatmotívumokat. A *Gyökérrágóban* a 69 versből 44-ben találunk állatmotívumokat. A *Prózák könyvében* 39 novellából 37-ben szerepelnek állatok, míg *A kékitőgolyónak* minden szövegében. Az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* című kötet 99 verséből 64-ben tűnnek fel állatok. A *Rovarház* esetében pedig csupán néhány oldalon nem találkozhatunk állatokkal.

Az állatok vagy meghatározó szereplői a szövegeknek (pl. *Hamuka*, *Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval*), vagy az én-elbeszélő azonosul az állatokkal („a vásárló ember remeterákja vagyok”⁴³, „a vásárló ember sakálja vagyok”⁴⁴, „mi ebi- és lepényhalak”⁴⁵), viszont a legtöbb novellában csak a környezetrajz részei, fel-feltűnnek az asszociációfolyamokban, valamint többször hasonlatok alkotói. Nézzünk néhány példát a hasonlatokra: „szep-lős, akár egy pisztráng”⁴⁶, „szőrösek a betűk, mint a légy lábai”⁴⁷, „amikor az áru, akár a reflektor fénye a nyulat, megbénítja az

embert⁴⁸, „mint egy óriás pók gubbasztottam egész éjszaka a Limán felett⁴⁹, és a sort még sokáig folytathatnánk.

Virág Zoltán Tolnai kapcsán nyelvi és kulturális hibriditás⁵⁰, plurális kódrendszerekről, egyidejű sokoldalúságról, minor (beszéd)helyzetről⁵¹ ír. Kutatási eredményeim alapján megállapítható, hogy e kisebbségi léthelyzetből adódó nyelvi és kulturális többlakosság⁵², kettősség figyelhető meg a szerző állatmotívumai kapcsán is.

Ebben az életműben, melyben „mindennek mindennel páratlanul szerves, opálosan finom összefüggései vannak”⁵³, az állatmotívumok is szervesen, opálosan, finoman összefüggnek egymással, és a szerző kedvenc színeivel, a kettős jelleggel, a deltaszituációval. Gondoljunk csak a flamingóra, mely közvetlenül kapcsolódik a deltához. A csikóhal ugyanúgy kötődik a tengerhez, ahogyan az alföldhöz. A tiszavirág, a kérészetű állatvirágszerű lény is hibrid. Az állatkerti állatok is kettős identitásúak, kötődnek eredeti élőhelyükhöz, de az állatkert zárt világához is. A *Gyökérrágó* állatainak nagy része fehér színű; a kék szín jellemző a kék gémre, a selyemkakukkra, a kékbegyre és a kékvirágú sáskára; a flamingó pedig a rózsaszín megtestesítője.

Jegyzetek

- 1 Tolnai Ottó: s nem újság ólmától. In: *Gyökérrágó*, 94. o.
- 2 Tolnai Ottó: A tékozló fiú hazatérése. In: *Prózák könyve*, 201. o.
- 3 Acsai Roland: „Minden beőröltetett”. In: *Tolnai-symposion*, 108. o.
- 4 Tolnai Ottó: Palics. In: *Prózák könyve*, 269. o.
- 5 Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*, 22. o.
- 6 In: *Prózák könyve*
- 7 In: *Kékítőgolyó*
- 8 Ladányi István: Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel a Balkáni babérra. In: *Tolnai-symposion*, 50. o.
- 9 Uo.
- 10 Csányi Erzsébet: *Vajdaság – az átalakulás tégele (Kulturális kódok deltája Tolnai Ottó prózájában)*
- 11 Ladányi István: *Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel a Balkáni babérra*, 61. o.

Novák Anikó: TOLNAI-BESTIÁRIUM

- 12 I. m. 50. o.
- 13 Tolnai Ottó: A 13-as mikrofon. 1. rész. In: *Jelenkor*
- 14 Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*, 152. o.
- 15 I. m. 10. o.
- 16 Mikola Gyöngyi: *A Nagy Konstelláció*, 21. o.
- 17 In: *Gyökérrágó*
- 18 In: *Prózák könyve*
- 19 In: *Kékűzőgolyó*
- 20 In: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*
- 21 Tolnai Ottó: *A 13-as mikrofon*. 1. rész.
- 22 Uo.
- 23 Uo.
- 24 Thomka Beáta: Tolnai Ottó, 30. o.
- 25 Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története*, 216. o.
- 26 Juhász Erzsébet: Tolnai Ottó: Gyökérrágó. In: uő: *Állomás keresésben*, 90. o.
- 27 I. m. 91. o.
- 28 Uo.
- 29 I. m. 92. o.
- 30 Tolnai Ottó: végigcsokolják gerincem. In: *Gyökérrágó*, 89. o.
- 31 Tolnai Ottó: Az ecetfa, In: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*, 63. o.
- 32 Tolnai Ottó: Ómama III. In: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*, 100. o.
- 33 Jovica Acín: A regény mint pókháló vagy Tolnai Ottó Rovarháza. In: *Új Szimposion*, 1976, 138. sz., 368. o.
- 34 Uo.
- 35 Tolnai Ottó: *Rovarház*, 13. o.
- 36 Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*, 55. o.
- 37 Mikola Gyöngyi: *A Nagy Konstelláció*, 57. o.
- 38 Tolnai Ottó: Gipsz, liszt, azúr és flamingók. Balog József beszélgetése. In: *Jelenkor*, 1992, 7–8., 622. o.
- 39 Acsai Roland: „Minden beőröltetett”, 109. o.
- 40 Uo.
- 41 Tolnai Ottó: *Gipsz, liszt, azúr és a flamingók*, 622. o.
- 42 Uo.
- 43 Tolnai Ottó: Zenei tüsszentés az Újvidék Áruházban. In: *Prózák könyve*, 129. o.
- 44 Uo.
- 45 Tolnai Ottó: Ó! avagy Éva háttere. In: *Prózák könyve*, 345. o.

- 46 Tolnai Ottó: Szent Sebestyén. In: *Prózák könyve*, 109. o.
47 Tolnai Ottó: Vermeer van Delft az Újvidék Áruházban. In: *Prózák könyve*, 116. o.
48 Tolnai Ottó: Zenei tüsszentés az Újvidék Áruházban. In: *Prózák könyve*, 127. o.
49 Tolnai Ottó: Pintyőkefészek az Újvidék Áruházban. In: *Prózák könyve*, 132. o.
50 Virág Zoltán: Az Azúr enciklopédistája. In: *Tolnai-symposion*, 41. o.
51 I. m. 38. o.
52 Uo.
53 Tolnai Ottó: *A 13-as mikrofon*. 1. rész.

Az elemzett Tolnai-művek állatmotívumai és előfordulásai:

- **afrikai madár** = *Gyökérvágó*: akárha még élő mentenének (106. o.)
- **agár** = *Prózák könyve*: Kobalt Karcsi az áruházi detektív (147. o.); *Kékítőgolyó*: Boleró (233. o.)
- **ájtatos manó** = *Rovarház*: 128. o., 159. o.
- **albatrosz** = *Prózák könyve*: A lábak (206. o.)
- **alligátor** = *Rovarház*: 116. o.; *Prózák könyve*: Kittenberger középső ujja (218. o.)
- **almásderes** = l. ló
- **ámbrás cet** = *Prózák könyve*: Dr. Patchuly (55. o.)
- **angolna** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A halasok is hentesek (24. o.)
- **angóranyúl** = l. nyúl
- **antilop** = *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (49. o.), Megállítjuk a fakulást (153. o.), Dionüszosz cool (287. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A Monarchia alatt Krajnában (Harmadik rész) (152. o.)
- **anyakoca** = l. sertés
- **apró fekete állatkák a papagájon** = *Kékítőgolyó*: Valami koppant (134., 135. o.)
- **aranyhal** = *Rovarház*: 41. o.; *Prózák könyve*: Most majd én simogatlak tégedet (237. o.)
- **aranyakál** = *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (153. o.)
- **arapapagáj** = *Kékítőgolyó*: No politik! (309. o.)
- **ausztrál pinty** = *Gyökérvágó*: ő a fjordokról mesél (79. o.)
- **badobács** = l. poloskafajták

Novák Anikó: TOLNAI-BESTIÁRIUM

- **bagoly** = *Rovarház*: 102. o.; *Kékítőgolyó*: Július (181. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Már a könyökcsovet is (35. o.)
- **bak** = l. kecske

- **bálna** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A Monarchia alatt Krajínában (Harmadik rész) (154. o.)

- **bárány** = l. juh

- **barázdabillegető** = *Kékítőgolyó*: Valami koppant (120. o.), A karácsonyfavágó (333. o.)

- **barkos cinege** = *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (155. o.)

- **béka, békakirály** = *Gyökérrágó*: zöld üvegeső (17. o.), tudta egy napon majd saját szigete lesz (75. o.); *Prózák könyve*: Tizenharmadik történet (8., 9. o.), Briliáns (177., 182., 194., 196. o.), Most majd én simogatlak tégedet (225., 238. o.); *Kékítőgolyó*: Levelek a szigetről. Első levél (74. o.), A tizenegy (11) éves menyasszony (150., 152. o.), Megállítjuk a fakulást (157. o.), Alvilági felhők (251., 266. o.), Dionüszosz cool (294. o.), A Szerzetes és a Gyerek (395. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A seregélyek (69. o.)
- **belga baknyúl** = l. nyúl
- **bernáthegyi** = *Prózák könyve*: Kobalt Karcsi az áruházi detektív (147. o.)

- **bíbic** = *Prózák könyve*: Palics (268. o.); *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (157. o.), Vak Vigh Tibike násztáncra a flamingóval (163. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (201. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Hegeszd össze nászod haláloddal (14. o.), Vészkijárat (68., 69. o.)

- **bika** = l. szarvasmarha
- **bikaborjú** = l. szarvasmarha
- **birka** = l. juh

- **bivaly** = *Rovarház*: 159. o.; *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Író-szag (28. o.)

- **bogár** = *Prózák könyve*: A lábak (204. o.), Most majd én simogatlak tégedet (223., 226., 233. o.); *Kékítőgolyó*: Levelek a szigetről. Első levél (69. o.), Valami koppant (129. o.), A tizenegy (11) éves menyasszony (141. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (214. o.)
- **boxer vagy bokszer** = *Prózák könyve*: Kobalt Karcsi az áruházi detektív (147. o.), A Szerzetes és a Gyerek (390., 391. o.)

- **bolha** = *Kékítőgolyó*: Alvilági felhők (250., 251., 252. o.), Hamuka (317. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Puhatolni (25. o.)

- **bordáskagyló** = *Prózák könyve*: Most majd én simogatlak tégedet (229. o.)

- **borjú** = l. szarvasmarha
- **bögöly** = *Gyökérrágó*: s nem újság ólmától (94. o.)

- **bövény** = *Prózák könyve*: Kittenberger középső ujjá (218. o.)

- **búbos banka** = *Gyökérrágó*: akárha még élőt mentenének (106. o.)
- **bulldog** = *Prózák könyve*: Kobalt Karcsi az áruházi detektív (147. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (47., 57. o.)

- **cápa** = *Rovarház*: 28. o.; *Kékítőgolyó*: Ó! avagy Éva háttere (355. o.)

- **cethal** = *Kékítőgolyó*: Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (215. o.)
- **cibetmacska** = l. macska

- **coyote (sakál)** = *Gyökérrágó*: triptichon (35. o.)
- **csibe** = l. tyúk

- **csibor** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (85. o.)

- **csiga – kerticsiga, meztelencsiga** = *Gyökérrágó*: kár (78. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (25. o.), Július (194. o.), No politik! (305. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: CINEMA CEMETARY (Első) (137. o.), Az elhagyott csigafarm (204. o.), A meztelencsiga (206. o.), Semmis sípot (209. o.)
- **csirke** = l. tyúk
- **csodaszarvas** = *Prózák könyve*: A lábak (204., 205. o.)

- **csúszómászók** = *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (56. o.)

- **darázs** = *Prózák könyve*: Briliáns (176. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (58., 59., 60. o.), Valami koppant (126. o.), Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval (167. o.), Július (185., 186., 188., 189. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (221. o.), A novella (235., 236., 246. o.), A kékítőgolyógyár (364. o.)

- **daru** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az opál (67. o.)

- **denevér, bőregér** = *Prózák könyve*: Briliáns (193. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (35., 37., 49., 51. o.), Levelek a szigetről. Első levél (73. o.)

- **dinoszauruszok** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: ÓMAMA XII. (115. o.)
- **disznó** = l. sertés
- **doberman** = *Kékítőgolyó*: A Szerzetes és a Gyerek (390., 391. o.)
- **dog, dán dog, krétadog** = *Gyökérrágó*: angyali átváltozás (69. o.), kecskegidák (72., 73. o.), epilógus a buklikákhoz (110., 111. o.); *Prózák könyve*: Kobalt Karcsi az áruházi detektív (147. o.); *Kékítőgolyó*: No politik! (311. o.), Hamuka (315., 316. o.)

- **dögkeselyű** = *Rovarház*: 162. o.; *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (60. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (201., 214. o.)

- **döglukac** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (79. o.)

- **döglégy** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Befejezetlen függönyöm (32. o.), Az argentin arca (82., 83. o.), 13 HATTYUK DALA (166. o.)

- **durok** = *Gyökérrágó*: végigcsokolják gerincem (89. o.), s nem újság ólmától (94. o.), mire újra jössz már leszúrjuk (108. o.)

- **ebihal** = *Kékítőgolyó*: Alvilági felhők (248., 251., 252., 256., 267. o.), Ó! avagy Éva háttere (343., 345. o.)

- **egér, mezei egér, fehéregér** = *Rovarház*: 57. o., 78. o., 151. o.; *Gyökérrágó*: két kanül ha összekoccan (25. o.), el coyote (98. o.); *Az azbesztruha* (65. o.), *A végső leszámolás* (89., 90. o.), *Ixion, a mókuska* (158. o.), *Briliáns* (181., 182. o.), *Most majd én simogatlak tégedet* (228. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (12., 23., 37. o.), *Július* (184. o.), *Alvilági felhők* (259., 279. o.), *Próbáljuk gombostűre tűzni* (337. o.), *A kékítőgolyógyár* (368. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Hegeszd össze nászod haláloddal (15. o.), Ilyen dolgokban nem hibázik (43. o.), Ha nem seregélygyúk szólnak (72. o.), *Az argentin arca* (83. o.)

- **egzotikus madár** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: ÓMAMA II. (97., 98., 99. o.), ÓMAMA X. (110. o.), *13 HATTYÚK DALA* (175. o.)

- **elefánt** = *Rovarház*: 90. o., 113. o., 143. o.; *Gyökérrágó*: nyelvek között a nyelv (82. o.), *lapuban* (93. o.); *Prózák könyve*: *A végső leszámolás* (89. o.), *Kittenberger középső ujja* (218. o.); *Kékítőgolyó*: *Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval* (162. o.), *Alvilági felhők* (251. o.), *Dionüszosz cool* (287. o.), *A Szerzetes és a Gyerek* (393. o.)

- **énekesmadár, énekes miegymás** = *Gyökérrágó*: levél (99. o.); *Prózák könyve*: *Piccolo* (213. o.), *Most majd én vezetgetlek tégedet* (253. o.); *Kékítőgolyó*: *Látszott rajta, hogy nem őslakó* (24. o.)

- **exterior** = *Kékítőgolyó*: *A Szerzetes és a Gyerek* (390. o.)

- **fácán, fácánkakas** = *Rovarház*: 64. o.; *Prózák könyve*: *Dr. Patchuly* (57. o.); *Kékítőgolyó*: *Valami koppant* (108. o.), *Július* (170., 181., 194., 196. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: *A szecs kavagó* (64., 65. o.)

- **farkas, ordas, nőstényfarkas** = *Rovarház*: 114. o.; *Gyökérrágó*: képalírások (a kék füzetből) 9. (60. o.), végigcsokolják gerincem (89. o.); *Prózák könyve*: *Téli történet* (24. o.), *Gastarbeiter story* (167. o.); *Kékítőgolyó*: *Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák?* (220. o.), *A novella* (234. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: *A Monarchia alatt Krajínában (Második rész)* (145. o.)

- **farkaskutya** = *Rovarház*: 27. o.; *Prózák könyve*: *Briliáns* (186., 188. o.); *Kékítőgolyó*: *Alvilági felhők* (281. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: *A meztelencsiga* (206. o.)

- **fecske** = *Prózák könyve*: *Piccolo* (212., 213. o.); *Kékítőgolyó*: *Látszott rajta, hogy nem őslakó* (37. o.), *A tizenegy (11) éves menyasszony* (145. o.), *A novella* (236. o.)

- **fekete párduc** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: *Drága szafari* (182. o.)

- **félfarkas** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: *Múzeumi tárgy* (38. o.)

- **féreg** = *Kékítőgolyó*: *A zeppelin* (326. o.)

- **flamingó** = *Kékítőgolyó*: *Megállítjuk a fakulást* (154., 155., 156., 157. o.), *Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval* (164., 165., 166., 167., 168., 169. o.), *Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák?* (214. o.), *No politik!* (300., 304., 306., 309. o.), *Ó! avagy Éva háttere* (348., 352. o.), *A kékítőgolyógyár* (376., 377., 378. o.), *A Szerze-*

tes és a Gyerek (393. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Aranylúd (29. o.), Az argentin arca (84., 85. o.), 13 HATTYÚK DALA (160., 164., 166., 176. o.)

- **fóka** = *Rovarház*: 65. o.

- **fülemüle** = *Gyökérrágó*: kékbegy képében (48. o.)

- **fürj** = *Prózák könyve*: Ixion, a mókuska (156. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A Monarchia alatt Krajínában (Első rész) (140., 143. o.)

- **galacsintúró, galacsinhajtó bogár** = *Rovarház*: 129. o.; *Prózák könyve*: Palics (269. o.); *Kékítőgolyó*: Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (199., 213. o.)

- **galamb, rezgőnyakú [galamb]** = *Rovarház*: 15. o., 16. o., 17. o., 23. o., 30. o., 35. o., 52. o., 54. o., 64. o., 90. o., 179. o.; *Gyökérrágó*: diptichon (18. o.), két kanül ha összekoccan (25. o.), 500 galamb (67., 68. o.), kecskegidák (71., 72. o.), el coyote (98. o.); *Prózák könyve*: Fakorcsolyán a pokolba (20. o.), Briliáns (176. o.), Most majd én simogatlak tégedet (228. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (34., 49. o.), Levelek a szigetről. Első levél (69. o.), A tizenegy (11) éves menyasszony (144., 152. o.), Július (186. o.), Alvilági felhők (253., 259., 274. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Befejzetlen függönyöm (34. o.), 20-at még kifúj (197. o.)

- **galandféreg** = *Prózák könyve*: Szent Sebestyén (106. o.)

- **ganajtúró bogár** = *Kékítőgolyó*: Július (196. o.)

- **gazella** = *Kékítőgolyó*: Dionüszosz cool (287. o.)

- **gázlómadár** = *Rovarház*: 60. o.; *Kékítőgolyó*: A kékitőgolyógyár (364. o.)

- **gém, szürke gém, kék gém** = *Rovarház*: 190. o.; *Gyökérrágó*: kékbegy képében (48. o.); *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (157. o.), No politik! (306. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Író-szag (28. o.)

- **gerle (balkáni, kacagó)** = *Gyökérrágó*: kecskegidák (72., 73. o.); *Kékítőgolyó*: Július (181. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: ÓMAMA III. (100. o.), 20-at még kifúj (197. o.)

- **gida** = l. kecske

- **gleccserbolha** = *Rovarház*: 127. o.

- **gólya** = *Rovarház*: 110. o.; *Kékítőgolyó*: Alvilági felhők (251., 268. o.), Ó! avagy Éva háttere (352. o.)

- **gorilla** = *Gyökérrágó*: levél (101. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Drága szafari (182. o.)

- **gödölye** = *Gyökérrágó*: angyalsereg (104. o.)

- **göreány** = *Gyökérrágó*: a hintázó polc (70. o.), *Kékítőgolyó*: A tizenegy (11) éves menyasszony (145., 149., 150. o.), Július (170. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az ecetfa (62., 63. o.), ÓMAMA IX. (109. o.)

- **grizli** = *Prózák könyve*: A tenger a vak tengerészt nézte (36. o.)

- **gulipán** = *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (155. o.), Július (181. o.)

- **gúnár** = l. lúd

- **gyík, ezüst gyík** = *Gyökérrágó*: akárha még élőt mentenének (106. o.), mosolygunk majd (107. o.); *Prózák könyve*: A tenger a vak tengerészt nézte (32., 33., 34., 36., 37. o.), A végső leszámolás (89. o.), Első utazásom rövid története (242. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (20., 43., 44. o.)

- **gyökérrágó** = *Gyökérrágó*: gyökérrágó (30. o.), nyelvek között a nyelv (82. o.)

- **gyöngyös, gyöngytyúk** = *Prózák könyve*: Most majd én simogatlak tégedet (231. o.), Mintha mosolygott volna (261. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Lyukak (49. o.), Az ecetfa (62., 63. o.), Az opál (67. o.)

- **hal** = *Rovarház*: 24. o., 40. o., 41. o., 137. o., 183. o., 191. o.; *Gyökérrágó*: képalírások (a kék füzetből) 4. (52. o.), szeplőtelen kecske képében (97. o.); *Prózák könyve*: Fotóriporterek (10., 11., 12., 13., 14., 15. o.), Fakorcolyán a pokolba (19. o.), A tenger a vak tengerészt nézte (34., 35. o.), Az azbesztruha (64. o.), Mintha mosolygott volna (261. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (8., 28., 36., 41., 42., 44., 51. o.), Levelek a szigetről. Harmadik levél (87. o.), Megállítjuk a fakulást (157. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (214., 220. o.), A novella (235., 238., 240., 241., 243. o.), A kékítőgolyógyár (372. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A halasok is hentesek (24. o.), A fáraók (26. o.), CINEMA CEMETARY (Első) (137. o.)

- **hangya** = *Rovarház*: 17. o., 30. o., 31. o., 33. o., 68. o., 174. o.; *Prózák könyve*: Pintyőkefészek az Újvidék Áruházban (135. o.), Első utazásom rövid története (242. o.); *Kékítőgolyó*: Alvilági felhők (248., 262. o.), A zeppelin (327. o.), A Szerzetes és a Gyerek (383., 390., 397. o.)

- **hangyász** = *Gyökérrágó*: nyelvek között a nyelv (82. o.)

- **harkály** = *Gyökérrágó*: akárha még élőt mentenének (106. o.), mosolygunk majd (107. o.)

- **hattyú, fekete hattyú** = *Rovarház*: 23. o., 66. o.; *Gyökérrágó*: hattyúkoponya (38. o.), hattyúkrém (39. o.), végigcsokolják gerincem (89. o.); *Prózák könyve*: Az Újvidék Áruházban székelve vártam a további fejleményeket (71, 72., 74. o.), Ló az Újvidék Áruházban (126. o.), Piccolo (212., 213. o.), Most majd én vezetgetlek tégedet (256., 257. o.), Mintha mosolygott volna (261. o.), Palics (272. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (28. o.), Július (186. o.), Ó! avagy Éva háttere (349. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Lyukak (49. o.), 13 HATTYÚK DALA (159., 160., 161., 162., 163., 164., 165., 166., 167., 168., 170., 176., 177., 178. o.), A csomag (199. o.), A félretett kenyérfalat (200. o.)

- **héja** = *Rovarház*: 64. o.; *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (23., 36. o.)

- **henteskutya** = *Gyökérrágó*: kecskegidák (73. o.), ő a fjordokról mesél (79. o.)

- **hermelin** = *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (154. o.), Július (170., 176. o.)

- **hernyó** = *Gyökérrágó*: akárha még élőt mentenének (106. o.); *Prózák könyve*: Szent Sebestyén (104. o.), Kittenberger középső uja (218. o.); *Kékítőgolyó*: Valami koppant (115. o.), Ó! avagy Éva háttere (344. o.)

- **hiúz** = *Gyökérrágó*: gyökérrágó (30. o.)
- **hízó** = l. sertés

- **hóbagoly** = *Kékítőgolyó*: A karácsonyfavágó (331., 332. o.), A kékítőgolyógyár (378. o.)
- **holló, metóhiai holló** = *Kékítőgolyó*: A zeppelin (327. o.), A karácsonyfavágó (333. o.)

- **hörcsög** = *Prózák könyve*: Ixion, a mókuska (158. o.)

- **hőscincér** = *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (157. o.)

- **hüllő** = *Kékítőgolyó*: Július (178. o.), A zeppelin (325. o.)

- **íbisz** = *Prózák könyve*: Mintha mosolygott volna (261. o.); *Kékítőgolyó*: No politik! (306. o.)
- **ír szetter** = *Kékítőgolyó*: A Szerzetes és a Gyerek (390. o.)

- **japán kacsa** = *Prózák könyve*: Az Újvidék Áruházban székelve vártam a további fejleményeket (75. o.)
- **jegesmedve** = *Rovarház*: 65. o.
- **jérce** = l. tyúk

- **juh, birka, bárány** = *Rovarház*: 65. o.; *Gyökérrágó*: a bárány (13. o.), kékbegy képében (48. o.), ecet-óceánon innen (81. o.), végigcsokolják gerincem (89. o.); *Prózák könyve*: Briliáns (197. o.), Palics (268. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (17., 19. o.), Július (180., 183., 192. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kuttyák? (204., 205., 207., 211., 213. o.), A novella (234., 235., 238., 241. o.), A kékítőgolyógyár (377. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Múzeumi tárgy (38. o.), Nem mentek át (128. o.)

- **kabóca** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Párásabb horizontokhoz szokott (194. o.)
- **kacsa** = *Rovarház*: 184. o.; *Gyökérrágó*: a hintázó polc (70. o.), el coyote (98. o.); *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (157. o.), Július (194. o.), Ó! avagy Éva háttere (349. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: ÓMAMA IX. (109. o.)

- **kacsacsőrű emlős** = *Prózák könyve*: Fakorcsoyán a pokolba (20. o.), Rázárult az égboltozat (38. o.)

- **kagyló** = *Rovarház*: 40. o., 41. o.; *Prózák könyve*: Az Újvidék Áruházban kapható mediterrán szivacs? (95. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (19., 24. o.), Valami koppant (91., 92., 136., 137. o.)

- **kakas** = l. tyúk

- **kakukk** = *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (23., 49. o.)

- **kanári** = *Kékítőgolyó*: Alvilági felhők (280. o.), Hamuka (313., 314. o.)
- **kanca** = l. ló
- **kandúr** = l. macska

- **káposztalepke** = *Kékítőgolyó*: Ó! avagy Éva háttere (352. o.)

- **karvaly** = *Prózák könyve*: Briliáns (177. o.)

- **kecske, gida, bak** = *Rovarház*: 79. o.; *Gyökérrágó*: 500 galamb (67., 68. o.), angyali átváltozás (69. o.), kecskegidák (71., 72., 73. o.), ecet-óceánon innen (81. o.), végigcsokolják gerincem (88., 89. o.), s nem újság ólmától (94. o.), szeplőtelen kecske képében (97. o.), angyalsereg (104., 105. o.); *Prózák könyve*: Briliáns (176., 177., 178., 180., 181., 182. o.), Piccolo (213., 214. o.); *Kékitőgolyó*: Valami koppant (123., 127. o.), A tizenegy (11) éves menyasszony (146., 150. o.), Hamuka (315. o.), A kékitőgolyógyár (358. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A zselett (65. o.), Ő az a lány (203. o.), Az elhagyott csigafarm (204. o.), Semmis sípot (209. o.)

- **kék selyemkakukk** = *Gyökérrágó*: kékbegy képében (48. o.)

- **kékbegy** = *Gyökérrágó*: kékbegy képében (48. o.)
- **kendermagos tyúk** = l. tyúk
- **kenguru** = *Rovarház*: 65. o.

- **keszeg, pirosszárnyú keszeg** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Puhatolni (25. o.), A vaspénz (63. o.), A seregélyek (70. o.)

- **kétéltű** = *Prózák könyve*: Kobalt Karcsi az áruházi detektív (150. o.)

- **kígyó** = *Rovarház*: 58. o.; *Prózák könyve*: Fakorcsoyán a pokolba (20. o.); *Kékitőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (8., 20., 24. o.), Valami koppant (96., 111., 121. o.), Dionüszosz cool (292. o.), A zeppelin (325., 326. o.)
- **kiscsikó** = l. ló
- **kisnyúl** = l. nyúl
- **koca** = l. sertés

- **kócsag** = *Rovarház*: 60. o.; *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (78. o.)
- **kopó** = l. kutya
- **kotlós** = l. tyúk
- **krédli** = l. tyúk

- **krokodil** = *Rovarház*: 182. o.

- **kukac** = *Rovarház*: 119. o., 180. o.; *Gyökérrágó*: akárha még élőt mentenének (106. o.); *Prózák könyve*: Vermeer van Delft az Újvidék Áruházban (118. o.); *Kékitőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (10., 11., 14., 16., 18., 20., 27., 31., 42., 43., 45., 46., 48., 49., 50., 51., 52., 56., 57., 60. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (83. o.)

- **kutya, kopó, véreb** = *Rovarház*: 29. o., 65. o., 80. o., 95. o., 98. o., 99. o.; *Gyökérrágó*: triptichon (35. o.), opálosan omló (77. o.), ecet-óceánon innen (81. o.), s nem újság ólmától (94. o.), epilógus a bukolikákhoz (110. o.); *Prózák könyve*: Zászló, kék zománcos jelvény (27. o.), A tenger a vak tengerészt nézte (31., 37. o.), Dr. Patchuly (56. o.), Egy ember őszül az Újvidék Áruházban (78. o.), Szent Sebestyén (105. o.), Pityókéfészek az Újvidék Áruházban (135. o.), Kobalt Karcsi az áruházi detektív (146., 147. o.), A ruhaszárító kötél (162. o.), Briliáns (176., 178., 182., 183., 186. o.), A hordár (208. o.), Piccolo (213. o.), Első utazásom rövid története (247. o.),

Míntha mosolygott volna (264. o.), Palics (267., 269. o.), *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (17., 58., 59. o.), Valami koppant (92., 95., 97., 98., 114., 119. o.), A tizenegy (11) éves menyasszony (142., 149. o.), Megállítjuk a fakulást (154., 156. o.), Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval (164., 165., 166. o.), Július (180., 191., 193., 196. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (202., 203., 222. o.), Boleró (232. o.), Alvilági felhők (255., 258., 268., 275., 276., 280., 282. o.), Hamuka (316., 317. o.), Próbáljuk gombostűre tűzni (336. o.), Ó! avagy Éva háttére (342. o.), A Szerzetes és a Gyerek (387., 390., 391., 381., 396. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Aranylúd (30. o.), Múzeumi tárgy (38. o.), Olyan (39. o.), Dal (44. o.), A zsillett (66. o.), Az argentin arca (84. o.), ÓMAMA III. (100. o.), Nem mentek át (128. o.), A világ végéről (187. o.)

- **légy, spárgalégy** = *Rovarház*: 32. o., 104. o., 125. o., 127. o., 143. o.; *Gyökérrágó*: két-soros (29. o.), triptichon (35. o.), képaláírások (a kék füzetből) 5. (52. o.), opálosan omló (77. o.), bika áll az udvar közepén (85. o.), s nem újság ólmától (94. o.); *Prózák könyve*: Fakorcsofán a pokolba (17. o.), Zászló, kék zománcos jelvény (28. o.), A tenger a vak tengerész nézte (33., 34., 35., 36. o.), Vermeer van Delft az Újvidék Áruházban (116. o.), Pintyőkefészek az Újvidék Áruházban (135. o.), Briliáns (186. o.), Most majd én simogatlak tégedet (229., 230., 235. o.), Míntha mosolygott volna (260. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (10. o.), Valami koppant (132. o.), A tizenegy (11) éves menyasszony (140. o.), Július (170., 171., 172., 176., 179., 180., 181., 184., 185., 191. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Olyan (39. o.), Fém öltöző (57. o.), Január (70., 71. o.), Nem mentek át (130. o.)

- **leopárd** = *Prózák könyve*: Palics (272. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: 13 HATTYÚK DALA (174. o.)

- **lepényhal** = *Kékítőgolyó*: Ó! avagy Éva háttére (343., 345. o.)

- **lepke, éjjeli lepke, pillangó** = *Rovarház*: 10. o.; *Prózák könyve*: Téli történet (24. o.), Tarzan az Újvidék Áruházban (140. o.); *Kékítőgolyó*: Levelek a szigetről. Második levél (81., 83., 84. o.), Levelek a szigetről. Harmadik levél (85. o.), Valami koppant (96., 97., 109. o.), Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval (160. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Befezetlen függönyöm (33. o.), A seregélyek (69. o.)

- **levéltetű** = *Prózák könyve*: A tenger a vak tengerész nézte (36. o.)

- **levorgyík** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Nem mentek át (132. o.)
- **liba** = l. lúd

- **„lignje” (tintahal)** = *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (14., 16. o.)

- **lille (lile)** = *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (155. o.)

- **ló, lovacska, almásderes, kanca, kiscsikó, muralovak, paripa** = *Rovarház*: 55. o., 98. o., 102. o.; *Gyökérrágó*: 500 galamb (67. o.); *Prózák könyve*: Zászló, kék zománcos jelvény (28., 30. o.), Ló az Újvidék Áruházban (123., 124., 125. o.), Zenei tüszentes az Újvidék Áruházban (127. o.), Pintyőkefészek az Újvidék Áruházban (135. o.), Briliáns (175. o.), Most majd én simogatlak tégedet (237. o.), Most majd én vezet-

getlek tégedet (254. o.), Palics (271. o.); *Kékitőgolyó*: Valami koppant (94., 114. o.), A tizenegy (11) éves menyasszony (145., 147., 149. o.), Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval (160., 163. o.), Július (174., 176., 177., 180., 183., 184., 186. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (204., 216., 217., 219., 220. o.), A zep-pelin (324. o.), A kékitőgolyógyár (358., 361. o.); *Ómama egy rotterdami gengszter-filmben*: Mint lovukkal vitézeket (11. o.), A szecsavágó (64., 65. o.), A cukkínit (67. o.), Vészkiárat (68. o.), Január (71. o.), Az argentin arca (84., 145. o.)

- **lódarázs** = *Kékitőgolyó*: A kékitőgolyógyár (369., 372. o.)
- **lúd, liba, gúnár** = *Gyökérvágó*: a hintázó polc (70. o.), végigcsókolják gerincem (89. o.), levél (102. o.); *Prózák könyve*: Fotóriporterek (12. o.), Piccolo (212. o.), Most majd én simogatlak tégedet (221. o.), Mintha mosolygott volna (261. o.); *Kékitőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (28. o.), Megállítjuk a fakulást (156., 157. o.), Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval (165. o.), No politik! (306. o.), Hamuka (317. o.), Ó! avagy Éva háttere (349. o.), A Szerzetes és a Gyerek (401. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (83. o.), A Monarchia alatt Krajínában (Harmadik rész) (151. o.)
- **macska, kandúr, cibetmacska** = *Rovarház*: 15. o., 16. o., 17. o., 30. o., 54. o., 62. o., 63. o., 79. o., 172. o.; *Gyökérvágó*: hattyúkoponya (38. o.), a hintázó polc (70. o.), kecskegidák (72. o.), el coyote (98. o.), angvalsereg (104. o.); *Prózák könyve*: Fakorcsofán a pokolba (19., 20. o.), A tenger a vak tengerész nézte (34., 35. o.), Peinture metaphisique (50. o.), Dr. Patchuly (55. o.), Az azbesztruha (67. o.), Pintyőkefészek az Újvidék Áruházban (133. o.), Tarzan az Újvidék Áruházban (138. o.), Kobalt Karsci az áruházi detektív (147. o.), Briliáns (176., 181. o.), Első utazásom rövid története (245. o.); *Kékitőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (19. o.), Levelek a szigetről. Első levél (64., 65. o.), Valami koppant (134. o.), A tizenegy (11) éves menyasszony (144. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (218. o.), A novella (238. o.), Alvilági felhők (258., 259., 275., 280., 282. o.), Hamuka (315., 316., 317., 318., 319. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Hegezd össze nászod haláloddal (15. o.)
- **madár** = *Rovarház*: 64. o., 156. o.; *Gyökérvágó*: diptichon (18. o.); *Prózák könyve*: Fotóriporterek (12. o.), Téli történet (24. o.), Zászló, kék zománcos jelvény (30. o.), Nagyfény (42. o.), Peinture metaphisique (49., 50. o.), Zenei tüsszentés az Újvidék Áruházban (127. o.), Briliáns (181., 195. o.), Most majd én simogatlak tégedet (232. o.); *Kékitőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (9., 37., 54., 56. o.), Levelek a szigetről. Első levél (63., 67., 70., 74. o.), Valami koppant (126., 128. o.), Megállítjuk a fakulást (153., 157. o.), Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval (167., 168. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (201., 208., 214. o.), Alvilági felhők (249., 266., 279. o.), No politik! (309. o.), A karácsonyfavágó (333. o.), Ó! avagy Éva háttere (352. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Jércemód (40. o.), A Monarchia alatt Krajínában (Második rész) (144., 145., 150. o.), 13 HATTYÚK DALA (165. o.)
- **majom** = *Rovarház*: 45. o., 64. o., 111. o., 112. o., 124. o.; *Gyökérvágó*: innen vagy túl már (33. o.); *Prózák könyve*: Palics (272. o.); *Kékitőgolyó*: Ó! avagy Éva háttere (342. o.)
- **malac** = l. sertés

- **mamut** = *Kékitőgolyó*: A Szerzetes és a Gyerek (393., 395., 396. o.)
- **marha** = l. szarvasmarha
- **mécsbogárka** = l. szentjánosbogár

- **medúza** = *Rovarház*: 158. o., 159. o., 160. o.; *Gyökérrágó*: kecskegidák (71. o.)

- **medve** = *Rovarház*: 65. o., 123. o.; *Prózák könyve*: A tenger a vak tengerészt nézte (37. o.); *Kékitőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (28., 29., 46., 58., 59., 60. o.), Megállítjuk a fakulást (153. o.)

- **méh, méhecske** = *Rovarház*: 65. o.; *Gyökérrágó*: lusta dög vagy (90. o.), véresszemű kisegerek (92. o.), levél (99. o.); *Prózák könyve*: Briliáns (176. o.); *Kékitőgolyó*: Levelek a szigetről. Első levél (68. o.)

- **menyét** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A Monarchia alatt Krajínában (Első rész) (143. o.)

- **mókusz** = *Rovarház*: 64. o.; *Gyökérrágó*: levél (100. o.); *Prózák könyve*: Ixion, a mókuska (158. o.); *Kékitőgolyó*: Dionüszosz cool (292. o.), A karácsonyfavágó (331., 332. o.)

- **moly** = *Rovarház*: 127. o.; *Prózák könyve*: Rázárult az égboltozat (38. o.); *Kékitőgolyó*: Július (192. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Anyahajó-fedélzet (58. o.), Az argentin arca (85. o.), OMAMA XIII. (121. o.)

- **muflon** = *Kékitőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (153. o.)
- **muralovak** = l. ló
- **nadály** = l. pióca

- **nádíveréb** = *Kékitőgolyó*: Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (210. o.)

- **németjuhász** = *Gyökérrágó*: ecet-óceánon innen (81. o.); *Kékitőgolyó*: A Szerzetes és a Gyerek (390. o.)

- **nyest** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Múzeumi tárgy (38. o.)

- **nyúl, angóranyúl, belga baknyúl, kisnyúl, nyuszi** *Rovarház*: 156. o.; *Gyökérrágó*: két kanül ha összekoccan (25. o.), kecskegidák (72. o.), kár (78. o.), ő a fjordokról mesél (79. o.), bika áll az udvar közepén (85. o.), végigcsokolják gerincem (89. o.), el coyote (98. o.); *Prózák könyve*: Zenei tüszentes az Újvidék Áruházban (129. o.), Tarzan az Újvidék Áruházban (141. o.), Briliáns (178., 181. o.), A tékozló fiú hazatérése (201. o.), Palics (266. o.); *Kékitőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (23. o.), Július (196. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (200. o.), A kékitőgolyógyár (358. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Hegeszd össze nászod haláloddal (14. o.), Hagyta nem nyúlt érte (56. o.), A zselet (66. o.), Az argentin arca (78., 80. o.), OMAMA III. (100. o.), Nem mentek át (128., 131. o.), CINEMA CEMETARY (Második rész) (139. o.), 13 HATTYÚK DALA (170., 176. o.), Vinnyogva (183., 184. o.), A belga baknyúl (190., 191., 192. o.), Fehér úr szerint is (193. o.), Párásabb horizontokhoz szokott (193. o.), 20-at még kifúj (197. o.), Föld (201. o.), Ő az a lány (203. o.), A meztelencsiga (206. o.), Semmis sípot (209., 210. o.)

- **nyuszi** = l. nyúl

- **nyű** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Múzeumi tárgy (38. o.), A Monarchia alatt Krajnában (Harmadik rész) (154. o.), A belga baknyúl (192. o.)

- **orángután** = *Kékítőgolyó*: A Szerzetes és a Gyerek (393. o.)

- **óriáskígyó** = *Kékítőgolyó*: Valami koppant (132. o.), A zeppelin (324. o.)

- **oroszlán** = *Rovarház*: 27. o., 32. o., 45. o., 65. o.; *Gyökérrágó*: nyelvek között a nyelv (82. o.); *Prózák könyve*: Kittenberger középső ujjja (218. o.); *Kékítőgolyó*: Bolero (224. o.), Dionüszosz cool (292., 296. o.), A Szerzetes és a Gyerek (393. o.); Drága szafari (182. o.)

- **orrszarvú** = *Rovarház*: 113. o.; *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (153. o.)

- **ostorossejte** = *Prózák könyve*: Az Újvidék Áruházban kapható mediterrán szivacs? (98. o.)

- **osztriga** = *Prózák könyve*: Az abzeszttruha (64. o.)

- **ökör** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: 13 HATTYÚK DALA (171. o.)

- **ökörsem** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Nem mentek át (131. o.), A Monarchia alatt Krajnában (Második rész) (146., 151. o.), 13 HATTYÚK DALA (169. o.)

- **óstulok** = *Gyökérrágó*: nyelvek között a nyelv (82. o.)

- **öszvér** = *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (36. o.)

- **óz** = *Rovarház*: 102. o.; *Prózák könyve*: Briliáns (188. o.), Mintha mosolygott volna (263. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (23. o.), Valami koppant (119. o.), Július (170., 196. o.), Alvilági felhők (248. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Mint szép csokrot (22. o.), Keze is átlátszó (23. o.), Múzeumi tárgy (38. o.), A zsillett (66. o.), Az argentin arca (82. o.), A Monarchia alatt Krajnában (Első rész) (142. o.), Semmis sípot (210. o.)

- **pacsirta** = *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (23. o.), Megállítjuk a fakulást (157. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (199., 200., 211., 213. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Mint romtemplomban (196. o.)

- **palotapincsi** = *Kékítőgolyó*: A Szerzetes és a Gyerek (390. o.)

- **páncélos bogárka** = *Gyökérrágó*: levél (99. o.)

- **papagáj** = *Rovarház*: 12. o., 64. o.; *Gyökérrágó*: nyelvek között a nyelv (83. o.); *Prózák könyve*: Tizenharmadik történet (7., 8., 9. o.), Egy ember őszül az Újvidék Áruházban (78. o.), Röpcédulák az Újvidék Áruházban (80., 81., 82., 84. o.), A végső leszámolás (86. o.), Ixion, a mókuska (158. o.); *Kékítőgolyó*: Levelek a szigetről. Második levél (84. o.), Valami koppant (132., 133. o.), Hamuka (313., 314., 315., 317., 318., 319. o.)

- **paripa** = l. ló

- **partifecske** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A Monarchia alatt Krajnában (Első rész) (140. o.)

- **patkány, mezei patkány** = *Rovarház*: 44. o., 46. o., 52. o., 53. o., 100. o., 152. o., 189. o.; *Gyökérrágó*: a hintázó polc (70. o.), végigcsokolják gerincem (89. o.), el coyote (98. o.); *Prózák könyve*: Rázárult az égboltozat (40. o.), Nagyfény (45. o.), Kobalt Karcsi az áruházi detektív (145. o.), Most majd én vezetgetlek tégedet (256. o.), Mintha mosolygott volna (260. o.); *Kékitőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (37. o.), Valami koppant (137. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (207. o.), Boleró (224., 225., 228. o.), Alvilági felhők (259. o.), Hamuka (315., 316. o.), Próbáljuk gombostűre tűzni (337. o.), A kékitőgolyógyár (368. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: ÓMAMA IX. (109. o.), CINEMA CEMETARY (Második rész) (139. o.), 13 HATTYÚK DALA (167., 168. o.)

- **páva** = *Rovarház*: 115. o., 119. o., 157. o.; *Gyökérrágó*: nyelvek között a nyelv (83. o.); *Kékitőgolyó*: No politik! (306., 307., 309. o.), A zeppelin (322. o.)

- **pelikán** = *Rovarház*: 65. o.; *Prózák könyve*: Fakorcsoyán a pokolba (16., 18. o.), Ixion, a mókuska (156., 157. o.), Piccolo (213. o.); *Kékitőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (155. o.)

- **pillangó** = l. lepke

- **pintyőke** = *Prózák könyve*: Pintyőkefészek az Újvidék Áruházban (135. o.)

- **pióca, nadály** = *Rovarház*: 193. o.; *Gyökérrágó*: ha tényleg nadályt tennél a nyelvedre (28. o.); *Prózák könyve*: Briliáns (196. o.); *Kékitőgolyó*: Levelek a szigetről. Első levél (68. o.), A tizenegy (11) éves menyasszony (146. o.), Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval (162. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (201., 202. o.), A novella (245., 246. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (80. o.), Nem mentek át (128. o.), A Monarchia alatt Krajínában (Első rész) (142. o.)

- **pisztráng** = *Prózák könyve*: Szent Sebestyén (109. o.)

- **pók, mezei pók, farkaspók** = *Rovarház*: 13. o., 49. o.; *Prózák könyve*: Fotóriporterek (11. o.), Egy ember őszül az Újvidék Áruházban (78. o.), Pintyőkefészek az Újvidék Áruházban (132. o.), Briliáns (176. o.); *Kékitőgolyó*: Valami koppant (112. o.), Megállítjuk a fakulást (155. o.), Július (184. o.), A Szerzetes és a Gyerek (400. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Jércemód (40. o.)

- **pólimadár (gojzer v. szélkiáltó is)** = *Kékitőgolyó*: Ó! avagy Éva háttere (352. o.)

- **polip** = *Rovarház*: 40. o., 112. o.; *Prózák könyve*: Fotóriporterek (13., 14. o.); *Kékitőgolyó*: Levelek a szigetről. Harmadik levél (88. o.), Boleró (233. o.), A novella (239. o.)

- **poloskafajták (poloska, vízipoloska, nagy bűvárpoloska, közönséges bűvárpoloska, parányi bűvárpoloska, bot poloska, hanyattúszó poloska, szárazföldi poloska, verőköltő badobács, vizenjáró poloska, vízmerő, molnárpoloska, csermelyfutó, tengervjáró poloska, zöld bogymászó poloska, paréjpoloska, szőrös bogymászó poloska, piroslábú címeres poloska, csikos poloska, közönséges karimás poloska, karcú botpoloska, tarka rablópoloska, csalán-tolvajpoloska, változó mezei poloska, vérszívó poloska, ágyi poloska)** = *Rovarház*: 139. o., 140. o.; *Gyökérrágó*: levél (99. o.); *Prózák könyve*: Kittenberger középső ujjá (215. o.); *Kékitőgolyó*: Boleró (230. o.), Alvilági felhők (260. o.), A Szerzetes és a Gyerek (400. o.)

- **poszáta** = *Kékítőgolyó*: Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (210. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (78. o.)

- **pulyka** = *Rovarház*: 28. o.; *Gyökérrágó*: 500 galamb (67. o.), a hintázó polc (70. o.), sosem tudhatod mikor szorulsz rá (74. o.), ő a fjordokról mesél (79. o.), bika áll az udvar közepén (85. o.); *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (157. o.), A zeppelin (322. o.)

- **ragadozó madár** = *Rovarház*: 114. o.

- **rák, remeterák, sórák** = *Rovarház*: 103. o.; *Prózák könyve*: A tenger a vak tengerész nézte (33., 35. o.), Zenei tüsszentés az Újvidék Áruházban (129. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (19. o.), Levelek a szigetről. Harmadik levél (87. o.), Valami koppant (113., 130., 135. o.), Megállítjuk a fakulást (155., 157. o.)

- **réce** = *Gyökérrágó*: kékbegy képében (48. o.), *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (155. o.)

- **remeterák** = l. rák

- **rénszarvas** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Mint a pokol (44. o.), Mint a rongy (53. o.), Ha nem seregélyágyúk szólnak (72. o.)

- **rétihéja** = *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (155. o.)

- **rinocérosz** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (84. o.)

- **róka** = *Prózák könyve*: A lábak (205. o.), Mintha mosolygott volna (262., 263., 264. o.); *Kékítőgolyó*: Valami koppant (119., 126. o.), Megállítjuk a fakulást (155. o.), Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval (160. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Mint szép csokrot (22. o.), Múzeumi tárgy (38. o.), Vészkijárat (68. o.)

- **rovar** = *Rovarház*: 66. o., 67. o., 81. o., 109. o., 112. o., 126. o., 127. o., 129. o., 143. o., 160. o.; *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A Monarchia alatt Krajínában (Harmadik rész) (154. o.)

- **rózsaszín (ultraviola) állatok** = *Kékítőgolyó*: A Szerzetes és a Gyerek (401. o.)

- **rühatka** = *Prózák könyve*: Most majd én vezetgetlek tégedet (249. o.)

- **sakál** = *Prózák könyve*: Zenei tüsszentés az Újvidék Áruházban (129. o.)

- **sárgarigó** = *Gyökérrágó*: akárha még előtt mentenének (106. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A Monarchia alatt Krajínában (Második rész) (150. o.)

- **sárkány** = *Kékítőgolyó*: Valami koppant (120., 127. o.)

- **sármány** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A Monarchia alatt Krajínában (Második rész) (150. o.)

- **sas** = *Prózák könyve*: Mintha mosolygott volna (261. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (9., 24. o.), Július (181. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (212. o.), A karácsonyfavágó (331., 332. o.)

- **sáskafajták (sáska, botsáska, vándorsáska, kerepelősáska, kékvirágú sáska, csörgősáska, bunkócsápú sáska, marokkói sáska, olasz sáska, túskefejű sáska)** = *Rovarház*: 136. o., 138. o., 149. o., 152. o.; *Kékítőgolyó*: Július (196. o.)

- **selyem rovarok** = l. tiszavirág

- **seregély** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A cukkínit (66. o.), A seregélyek (70. o.), Ha nem seregélyágyúk szólnak (72. o.), A csomag (199. o.)

- **sertés, anyakoca, dísznó, hízó, koca, malac** = *Rovarház*: 44. o., 53. o., 58. o., 65. o., 102. o., 104. o., 108. o.; *Gyökérrágó*: sellak vagy mínium tán (32. o.), mire újra jössz már leszúrjuk (108. o.); *Prózák könyve*: A lábak (203. o.), Palics (266., 267., 268., 269., 270., 271., 272., 273. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (40. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (203. o.), A novella (246. o.), Alvilági felhők (248., 249., 260., 261., 262., 264., 266., 267., 269. o.), Hamuka (315., 316. o.), A zeppelin (322. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Fém öltöző (57. o.), A zselett (65. o.), Nem mentek át (128. o.), A Monarchia alatt Krajínában (Első rész) (141. o.)

- **sikló** = *Kékítőgolyó*: Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (211., 212., 213., 215. o.)

- **sirály** = *Prózák könyve*: Fotóriporterek (12., 15. o.), A tenger a vak tengerézt nézte (31., 32., 34., 35. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (8., 10., 25., 33., 42., 51., 57. o.), Valami koppant (105., 106., 107. o.), A novella (244. o.), Dionüszosz cool (290. o.)

- **skorpiófajták (skorpió, víziskorpió, mezei skorpió, olasz skorpió, kárpáti skorpió, vastagfarkú skorpió – Adélka)** = *Rovarház*: 141. o., 142. o., 144. o.
- **sólyom** = *Rovarház*: 64. o.
- **sórák** = l. rák

- **strucc** = *Rovarház*: 64. o.; *Kékítőgolyó*: Levelek a szigetről. Második levél (85. o.), A kékítőgolyógyár (378. o.)

- **sün, sündisznó** = *Prózák könyve*: Szent Sebestyén (108. o.), Tarzan az Újvidék Áruházban (137. o.), Palics (270., 273. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (37. o.)

- **svábbogár** = *Rovarház*: 134. o.; *Prózák könyve*: Fotóriporterek (11. o.)

- **szajkó** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Január (70. o.)

- **szamár, csacsi** = *Prózák könyve*: Fotóriporterek (13., 14. o.), A tenger a vak tengerézt nézte (32., 35., 37. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (14., 15., 17., 30., 31., 32., 33., 34., 36., 38., 39., 43., 48., 49., 50., 57. o.), Levelek a szigetről. Első levél (75. o.), Valami koppant (114. o.), A kékítőgolyógyár (358., 371. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (79., 78. o.), A Monarchia alatt Krajínában (Harmadik rész) (153. o.), 13 HATTYÚK DALA (157. o.)

- **szárcsa** = *Gyökérrágó*: zöld üvegeső (17. o.)

- **szarka** = *Rovarház*: 181. o.; *Gyökérrágó*: kár (78. o.); *Prózák könyve*: Piccolo (213. o.); *Kékítőgolyó*: Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (207. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Múzeumi tárgy (38. o.), A Monarchia alatt Krajínában (Első rész) (142. o.), Semmis sípot (210. o.)
- **szárnyasok** = *Prózák könyve*: Az azbesztruha (64. o.)

- **szarvasmarha (bika, borjú, bikaborjú, marha, tehén, üsző)** = *Rovarház*: 65. o., 102. o.; *Gyökérrágó*: fogni a bika szarvát (76. o.), opálosan omló (77. o.), kár (78. o.), ő a fjordokról mesél (79. o.), a trágya is más lesz (80. o.), nyelvek között a nyelv (82. o.), rózsaszín nulla (84. o.), bika áll az udvar közepén (85. o.), végigcsókolják gerincem (88. o.), lusta dög vagy (90. o.), s nem újság ólmától (94., 95. o.), levél (102. o.), angvalsereg (104., 105. o.); *Prózák könyve*: Tizenharmadik történet (7., 8., 9. o.), Pityőkefészek az Újvidék Áruházban (134. o.), Briliáns (182., 183. o.), Mintha mosolygott volna (262. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (32. o.), Levelek a szigetről. Első levél (70. o.), Levelek a szigetről. Negyedik levél (88. o.), A tizenegy (11) éves menyasszony (144., 145. o.), Július (183. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (204., 207., 213., 216., 219., 220., 221., 218. o.), Alvilági felhők (269., 270., 271., 272. o.), Hamuka (315., 316. o.), A zeppelin (324. o.), Ó! avagy Éva háttere (353. o.), A kékitőgolyógyár (358. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Itt felejtette (36. o.), Múzeumi tárgy (37. o.), A zsilett (66. o.), Az argentin arca (77. o.), ÓMAMA XII. (112., 113., 114., 118., 119. o.), Nem mentek át (128. o.), 13 HATTYÚK DALA (168., 171., 176. o.)
- **szemölcsös leguán** = *Rovarház*: 114. o.
- **szenbogarcka** = l. szentjánosbogár

- **szentjánosbogár, szenbogarcka, mécsbogárcka** = *Prózák könyve*: Briliáns (187., 188., 196., 197., 198. o.); Az újságba csomagolt fejsze (186. o.)

- **szivacs** = *Prózák könyve*: Az Újvidék Áruházban kapható mediterrán szivacs? (94., 95., 96., 97., 98. o.)

- **szű** = *Prózák könyve*: Kobalt Karcsi az áruházi detektív (143. o.), *Kékítőgolyó*: A tizenegy (11) éves menyasszony (140. o.)

- **szűnyog** = *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (10., 17., 42., 47., 48. o.), Július (195. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A Monarchia alatt Krajínában (Második rész) (148. o.)

- **tarantula** = *Rovarház*: 152. o., 153. o.

- **tehen** = l. szarvasmarha

- **teknős, teknősbéka** = *Prózák könyve*: Peinture metaphisique (48. o.), Egy ember őszül az Újvidék Áruházban (78. o.), Röpcédulák az Újvidék Áruházban (81. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (37. o.), A novella (237., 239., 241., 244. o.)

- **tengeri csillag** = *Prózák könyve*: A tenger a vak tengerészt nézte (35. o.); *Kékítőgolyó*: Valami koppant (115. o.), Próbáljuk gombostűre tűzni (340. o.)

- **tengeri kagyló** = *Kékítőgolyó*: No politik! (304., 305. o.)

- **tengeri uborka** = *Prózák könyve*: A tenger a vak tengerészt nézte (35. o.)

- **tengerimalac** = *Prózák könyve*: Ixion, a mókuska (158. o.)

- **tetű** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A belga baknyúl (192. o.)

- **teve** = *Rovarház*: 65. o.

- **tevenyakú tályoka** = *Rovarház*: 128. o.

- **tigris** = *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (153. o.), Ó! avagy Éva háttere (351., 355., 356. o.)

- **tiszavirág, selyem rovarok** = *Gyökérrágó*: mire újra jössz már leszűrjük (108. o.); *Prózák könyve*: Első utazásom rövid története (248. o.), Palics (269. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (49. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (216. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (84. o.)

- **tökés réce** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: 13 HATTYÚK DALA (165. o.)
- **törpetyúk** = l. tyúk

- **tövisszúró gébics** = *Kékítőgolyó*: Ó! avagy Éva háttere (352. o.)

- **tuka** = *Rovarház*: 66. o.

- **tücsök, prűcsök** = *Rovarház*: 130. o., 131. o., 132. o., 134. o., 135. o.; *Prózák könyve*: A lábak (205. o.); *Kékítőgolyó*: Valami koppant (113. o.), Július (196. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (82. o.)

- **tyúk, csibe, csirke, jérce, kakas, kendermagos tyúk, kotlós, krédli, törpetyúk** = *Rovarház*: 53. o., 91. o., 194. o.; *Gyökérrágó*: a hintázó polc (70. o.), kecskegidák (71., 72. o.), kár (78. o.), mint kisgyerekek (87. o.), végigcsokolják gerincem (89. o.), lusta dög vagy (90. o.), s nem újság ólmától (94. o.), levél (102. o.); *Prózák könyve*: Rázárult az égboltozat (41. o.), Dr. Patchuly (53. o.), Ixion, a mókuska (153. o.), A ruhaszárító kötél (162. o.), Briliáns (196., 197. o.), Piccolo (212. o.), Első utazásom rövid története (241., 242. o.), Most majd én vezetgetlek tégedet (254. o.), Mintha mosolygott volna (263. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem őslakó (15. o.), Valami koppant (108. o.), A tizenegy (11) éves menyasszony (139., 145., 146., 148., 149. o.), Megállítjuk a fakulást (155., 156. o.), Július (172., 178., 179., 180., 188. o.), Alvilági felhők (253., 259., 274., 280. o.), No politik! (306. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Mint lovukkal vitézeket (9. o.), Mint szép csokrot (22. o.), Dal (44. o.), Mint a pokol (44. o.), Ebenkoban ege (60. o.), Az argentin arca (79., 84. o.), A Monarchia alatt Krajínában (Második rész) (148. o.), A Monarchia alatt Krajínában (Harmadik rész) (151., 153. o.)

- **uhu** = *Rovarház*: 64. o.

- **újfundlandi** = *Prózák könyve*: Kobalt Karcsi az áruházi detektív (147. o.)

- **ürge** = *Kékítőgolyó*: Július (184. o.)

- **űsző** = l. szarvasmarha

- **vaddisznó** = *Gyökérrágó*: mire újra jössz már leszűrjük (108. o.); *Prózák könyve*: Palics (270. o.), Alvilági felhők (261. o.)

- **vadgalamb** = *Kékítőgolyó*: Július (194. o.)

- **vadkan** = *Gyökérrágó*: mire újra jössz már leszűrjük (108. o.)

- **vadliba, vadlúd** = *Kékítőgolyó*: A kékítőgolyógyár (364. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Puhatolni (25. o.)

- **vadmacska** = *Kékítőgolyó*: Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (220. o.)

- **vadszamar** = *Kékítőgolyó*: Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (212. o.)

- **vakond** = *Prózák könyve*: Briliáns (187., 188., 192., 196. o.); *Kékítőgolyó*: Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval (168. o.), Július (184. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A Monarchia alatt Krajínában (Harmadik rész) (154. o.)

- **varangy** = *Gyökérrágó*: kecskegidák (72. o.); *Prózák könyve*: Tizenharmadik történet (8., 9. o.), Briliáns (196. o.), Most majd én simogatlak tégedet (223., 230. o.), Patics (267. o.); *Kékítőgolyó*: Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval (160. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (211., 212., 213. o.), Alvilági felhők (248., 251. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Jércemód (40. o.)

- **varjú, kánya** = *Rovarház*: 64. o.; *Gyökérrágó*: kár (78. o.); *Prózák könyve*: Briliáns (178., 181. o.); *Kékítőgolyó*: Látszott rajta, hogy nem öslakó (54. o.), Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (199. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Múzeumi tárgy (38. o.), A cukkínit (66. o.)

- **vércse** = *Prózák könyve*: Nagyfény (43. o.), Röpcédulák az Újvidék Áruházban (81. o.)
- **veréb** = *Rovarház*: 35. o., 43. o., 78. o., 111. o.; *Kékítőgolyó*: Július (194. o.)
- **véreb** = l. kutya
- **verébponty** = *Kékítőgolyó*: Ó! avagy Éva háttere (352. o.)

- **vidra** = *Rovarház*: 65. o.

- **vízibolha** = *Rovarház*: 193. o., 194. o.

- **vízicsibe** = *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (85. o.)

- **víziló** = *Rovarház*: 42. o., 44. o., 188. o.; *Prózák könyve*: A lábak (206. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: Az argentin arca (84. o.)

- **vízimadár** = *Rovarház*: 64. o., 65. o.; *Prózák könyve*: Fakorcsoyán a pokolba (16. o.)

- **vízipocok** = *Kékítőgolyó*: Mi lesz, ha összeragadunk, mint a kutyák? (211., 215. o.)

- **vizsla, magyar vizsla** = *Gyökérrágó*: kecskegidák (72. o.), kár (78. o.), ő a fjordokról mesél (79. o.), angyalsereg (104. o.), epilógus a bukolikákhoz (110. o.); *Kékítőgolyó*: Hamuka (316., 317., 318. o.), A Szerzetes és a Gyerek (390. o.)

- **vörösarcú makakó** = *Rovarház*: 55. o.

- **vöröslábú cankó** = *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (155. o.)

- **zebra** = *Rovarház*: 17. o.; *Kékítőgolyó*: Ó! avagy Éva háttere (351. o.); *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*: A Monarchia alatt Krajínában (Harmadik rész) (152. o.)

- **zerge** = *Rovarház*: 117. o., 123. o., 124. o.; *Kékítőgolyó*: Dionüszosz cool (287. o.)

- **zsiráf** = *Rovarház*: 112. o., 116. o., 118. o.; *Kékítőgolyó*: Megállítjuk a fakulást (153. o.), A zeppelin (327. o.), A Szerzetes és a Gyerek (393. o.)

Irodalom

- Acín, Jovica:** A regény mint pókháló vagy Tolnai Ottó Rovarháza. In: *Új Symposium*, 1976, 138. sz., 366–368. o.
- Acsai Roland:** „Minden beőröltetett”. In: *Tolnai-symposium*. Tanulmányok Tolnai Ottó műveiről, Kijarat Kiadó, Budapest, 2004
- Bori Imre:** A jugoszláviai magyar irodalom rövid története. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1993. 214–217 o.
- Csányi Erzsébet:** *Vajdaság – az átalakulás tégele* (Kulturális kódok deltája Tolnai Ottó prózájában). In: *VárUcca Műhely*, 2006/2., 18–22 o.
- Juhász Erzsébet:** Tolnai Ottó: Gyökérrágó, In: Uő: *Állomáskeresésben*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993. 90–92 o.
- Ladányi István:** Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel a Balkáni babérra. In: *Tolnai-symposium*. Tanulmányok Tolnai Ottó műveiről. Kijarat Kiadó, Budapest, 2004. 49–69 o.
- Mikola Gyöngyi:** *A Nagy Konstelláció*. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához. Alexandra Kiadó, Pécs, 2005
- Thomka Beáta:** *Tolnai Ottó*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1994
- Tolnai Ottó:** *A 13-as mikrofon*. 1. rész. <http://jelenkor.net/main.php?disp=&ID=36>
- Tolnai Ottó:** Gipsz, liszt, azúr és flamingók. Balog József beszélgetése. In: *Jelenkor*, 1992, 7–8., 621–624 o.
- Virág Zoltán:** Az Azúr enciklopédistája. In: *Tolnai-symposium*. Tanulmányok Tolnai Ottó műveiről, Kijarat Kiadó, Budapest, 2004. 38–48 o.

Ispánovics Csapó Julianna

TOLNAI OTTÓ MŰVEI MÁS NYELVEKEN Adatok egy Tolnai-bibliográfiához

A Tolnai-életmű, annak ellenére, hogy lezáratlan, megérett egy személyi bibliográfia elkészítésére. Alkotótevékenysége, művei válnak így könnyebben kutathatóvá, az életmű adatokba foglalt összegzése megfelelően illeszkedik majd a szerzőről készült monográfiához, írásokhoz.

A készülő bibliográfia első részközleménye az író más nyelven megjelent műveinek adatait gyűjti egybe a publikálás időrendjében. A fenti részbibliográfia jelzi azt is, hol a költő/író helye, melyek kapcsolódási pontjai régióink, a deltavidék irodalmában, kultúrájában.

Tolnai idegen nyelveken ill. fordításban megjelent munkái között elsőként említendőek természetesen a *monografikus kiadványok* (verseskötet, regény, kispróza), melyek szerb/horvátra fordítói maguk is ismert szerzők, ma már klasszikusnak számító szépírók, díjazott fordítók – a verseskönyvek esetében Judita Šalgo, Danilo Kiš és Sava Babić, a Tolnai-próza átültetője pedig Vickó Árpád. A költőnek nagyszámú irodalmi, képzőművészeti tárgyú cikke, szépirodalmi alkotása jelent meg szerb/horvátul különféle *időszaki kiadványokban*. Ezek fordítói időrendben a leggyakrabban: Danilo Kiš, Judita Šalgo, Vickó Árpád, Sava Babić alkalmissal: Jambor Vladislav, Seja Babić, Kovács–Kenyeres Márta, Josip Varga, Horvát Ottó, Mirko Gotesman. A többnyelvű hazai ill. nemzetközi *antológiákban*, *gyűjteményes munkákban* közreadott versei, prózai munkái, cikkei az 1975–2004 közötti időszakban folyamatosan jelennek meg mind délszláv nyelvterületen, mind a nagyvilágban. Reprezentáns publikációkról van szó, melyek a hetvenes-nyolcvanas években a vajdasági/jugoszláviai költészet,

117

modern magyar költészet, modern vajdasági költészet, modern jugoszláv próza fogalma köré szerveződnek, a kilencvenes években pedig a világirodalom ill. a vajdasági magyar attribútumai ihletik meg az antológi szerkesztőket. Sajátos színfoltként Tolnai versei egy az amatőr színjátszók számára készült versválogatásban is feltűnnek, szerb nyelvű cikkei 1993-ban az intelligencia és a háború kapcsolatát boncolgató gyűjteményes munkában valamint a *Moj privatni Tito* (2004) c. kiadványban jelennek meg.

A Tolnai életmű viszonylag nagyszámú fordító közreműködésével kapcsolódik vidékünk sokszínű, délszláv ill. kisebbségi¹ irodalmához. A nagyvilág literatúrája számára a szerb/horvát író- és fordítótársakon, olvasóközönségen túl a hollandra, németre, svédre, lengyelre, eszperantóra átültetett alkotások teszik befogadhatóvá Tolnai Ottó írásművészetét. A „soknyelvű” életmű könyvei természetesen több hazai és külföldi kiadónál készültek. A legnagyobb számban újvidéki kiadók² publikáltak olyan könyveket, amelyekben Tolnai is jelen van, de Belgrádban, Versecen, Szarajevóban Smederevóban, Amsterdamban, Brennerhavenben, Stockholmban, Krakkóban, Belgrádban, Budapesten, Párizsban és Bécsben működő kiadók gondozásában is jelentek meg Tolnai-művek ill. Tolnai alkotásokat tartalmazó antológiák.

118

Már a fentiek is jelzik a **költő/író szervesen kapcsolódik régióknak, a deltavidék többnyelvű, sokszínű irodalmi kultúrájához**. Ezt megerősítendő lapozzuk föl irodalmi tárainkat, az irodalom életét, alkotóit, jelenségeit, intézményrendszerét rögzítő **irodalmi lexikonokat, bibliográfiákat**. A magyar, vajdasági magyar kézikönyvek, irodalmi lexikonok és bibliográfiák koncepciója, gyűjtőköre szinte kivétel nélkül a szerzőknek csak a magyar nyelvű műveit gyűjti egybe a szócikk utáni rejtett bibliográfiában. Vajon nem lenne hasznos az idegen nyelven megjelent monografikus kiadványoknak az adatait is felvenni? Nem feszítené szét a lexikonok kereteit, és hitelesebb képet adna irodalmunkról.

A **jugoszláviai/szerbiai általános, életrajzi és irodalmi lexikonok** ilyen szempontú tanulmányozása is szolgál némi információ-

óval. A hazai életrajzi lexikonok, Who is who jellegű adattárak arról is árulkodhatnak mennyire van/nincs jelen egy szerző, esetünkben Tolnai Ottó a szerb (művelt) átlagember, közvélemény tudatában. A Ko je ko u Jugoslaviji / Ki kicsoda Jugoszláviában (Beograd, 1970) c. kiadványban Ostoja Kisić belgrádi irodalmár, az egykori Komunist c. lap állandó irodalomkritikusa írja a korszellemnek megfelelően a Tolnairól szóló szócikket. A későbbi, 1991-ben megjelenő Ko je ko u Srbiji 1991 belgrádi kiadványba, mely kérdőíves módszerrel készült, nem került be költőnk. Talán nem töltötte ki és küldte vissza a megfelelő kérdőívet? Vagy esetleg a társadalmi-politikai helyzet befolyásolta a kézikönyv szerkesztőit? A Mile Isakov – Bíró Miklós szerzőpáros által összeállított Top 10 Vojvodina (Novi Sad, Nezavisno društvo novinara, 1992) c., nagyközönségnek szánt lexikon viszont Tolnait nemcsak íróként, művészi értékei okán, hanem írói/közéleti szerepvállalása kapcsán is nagyra értékeli.

Nem mellékes elidőzni annál a momentumnál sem, hogyan közlik a költő nyomtatásban megjelent műveinek az adatait Jugoszláviában, Szerbiában, a deltavidéken az irodalmi lexikonok. Két gyakorlatot figyelhetünk meg. Az első esetben, ez a pozitív példa, van (nem teljes) adat a különféle nyelveken megjelent művekről két nyelven. Lásd a Jugoslovenski knjževni leksikon (Matica srpska, 1971) szócikkét, melynek szerzője Pastyik László bibliográfus. A másik esetben³, ez a rossz megoldás, csak szerb nyelven sorolják föl az említett adatokat, lefordítják a művek címeit, nem közlik azt a forrásnyelven, s így az ember azt is hihetné, Tolnai szerbül írt.

A lexikonokban, bibliográfiákban böngészve megállapítható, Tolnai többnyire jelen van a délszláv/szerb irodalom reprezentáns adattáraiban is. Műveinek szerb/horvát ill. más nyelvű sajtóvisszhangja még felkutatásra vár, ilyen jellegű bibliográfiai adat eddig csak kevés került elő. S ha arra a kérdésre szeretnénk válszt adni, vannak-e élő, kétirányú kapcsolódási pontjai a deltavidék nem magyar nyelvű irodalmával, rábólinthatunk, igen, hiszen amellet, hogy a Tolnai életművet lefordítják, más

nyelvű lexikonokban méltatják, ő maga is szerb/horvát nyelvű antológiák verseit válogatja, szerkeszti, előszavak, utószavak szerzője, regényt fordít, recenziót ír.

MONOGRAFIKUS KIADVÁNYOK

VERS

1. **GERILSKE PESME**

Gerilske pesme/Oto Tolnai, Judita Šalgo prevodilac. – Novi Sad: Tribina mladih, 1967. – 62 p.: ill.; 19 cm. – (Serija AG 67)
Az eredeti cím: Gerilladalok

2. **ZOO**

Zoo: pesme/Oto Tolnai, Danilo Kiš prevodilac. – Beograd: Nolit, Novi Sad: Forum, 1969. – 53 p.; 21 cm
Kétnyelvű.

3. **KRIK RUŽE**

Krik ruže: pesme/Oto Tolnai; prevodilac Sava Babić. – Vršac: Književna opština Vršac, 1988. – 49 p.; 19 cm. – (Bibliot. KOV; knj. 55.)

4. **RUSMA ILI MINIJUM MOŽDA**

Rusma ili minijum možda/Oto Tolnai, Sava Babić sakupljač, prevodilac, autor dodatnog teksta. – [1. kiadás]. – Sarajevo: NIP Zadrugar, 1990. – 167 p.: ill.; 20 cm. – (Biblioteka Posebna izdanja/Zadrugar)
ISBN 86-7135-069-X

5. **OR BRŪLANT**

Or brŭlant/Ottó Tolnai; Lorand Gaspar és Sarah Clair fordítása; Lackfi János válogatása; Nagy József előszava. – Paris: Éd. Ibolya Virágh, 2001.

6. **L'OMBRE DE MIQUEL BARCELÓ**

L'ombre de Miquel Barceló = Miguel Barceló árnyéka/Ottó Tolnai; traduit du hongrois par Lorand Gaspar et Sarah Clair; photographies de Josef Nadj. – Vic la Gardiole: Éditions L'Entre-

Ispánovics Csapó Julianna: TOLNAI OTTÓ MŰVEI MÁS NYELVEKEN

temps, 2006 (Barcelone: Policrom). – [107] p.: ill.; 21 cm. – (Collection Lignes de corps). Kétnyelvű verseskötet.
ISBN 2-912877-68-7

PRÓZA, KISPRÓZA

1. **ĐAVOLJA GLAVICA**
Đavolja glavica [ifjúsági regény]/Oto Tolnai. – Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975. Az eredeti cím: Ördögfej
2. **KUĆA INSEKATA**
Kuća insekata [regény]/Oto Tolnai, ford. Vickó Árpád. – Beograd: Narodna knjiga, 1976. Az eredeti címe: Rovarház
3. **PRIČE IZ ROBNE KUĆE**
Priče iz robne kuće [kisprózák]/Oto Tolnai; Arpad Vicko prevođilac. – Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1986. – 107 p.; 20 cm. – (Savremena književnost)
ISBN 86-7047-011-X
4. **ICH KRITZELTE DAS...**
Ich kritzelte das Akazienwäldchen in mein Heft: vier Erzählungen/Ottó Tolnai; Buda György és Deréký Géza fordítása. – Wien, Lana: Edition per procura, 2002.
5. **KRVAVA ZEČICA**
Krvava zečica: izabrane priče/Oto Tolnai; Arpad Vicko prevođilac; Petar Čurčić ilustrator. – 1. kiadás. – Novi Sad: Stylos, 2005. – 324 str.: ill.; 21 cm. – (Biblioteka Aura; knj. 16)
ISBN 86-7473-209-7

121

ÍRÁSAI PERIODIKUMOKBAN

1960

1. Kuvar. = Index, 1960., 22–23. sz., 10. p.
2. Iz priča prodavca oblaka. = Index, 1960., 29. sz., 6. p.
3. Čuvar parka/ford. Vladislav Jambor. = Index, 1960., 17–18. sz., 9. p.

1962

4. Šesta priča/ford. Danilo Kiš. = Polja, 1962., okt., 61. sz., 8. p.
5. Protiv društvene tromosti/Jožef Nađ, Ervin Šinko, Nandor Farkaš, Đerd B. Sabo, Laslo Rehak, Janoš Herceg, Janoš Banjai, Oto Tolnai. = Polja, 1962., nov.–dec., 62–63. sz., 8–9. p.
6. Orfej u pećini/ford. Danilo Kiš. = Polja, 1962., nov.–dec., 62–63. sz., 17. p.

1965

7. Drveće i baker. = Index, 1965., 97. sz., 8. p.

1966

8. Uz slikarstvo Jožefa Beneša/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1966., febr., 90. sz., 13. p.
9. Danas smo najzad morali/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1966., okt., 98. sz., 4. p.
10. Rasplakao sam Kana/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1966., okt., 98. sz., 4. p.
11. Prosvira najpre jareće kože tanke doboše/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1966., okt., 98. sz., 4. p.
12. I nikom ne smetamo/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1966., okt., 98. sz., 4. p.
13. Na belom pesku/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1966., okt., 98. sz., 4. p.
14. Reka se muti/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1966., okt., 98. sz., 4. p.
15. Bombardovanje pesme/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1966., okt., 98. sz., 4. p.

1967

16. Stigosmo na štulama/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1967., júl–aug., 107–108. sz., 8. p.
17. Kodály/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1967., márc., 103. sz., 2. p.
18. Palacke pali/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1967., júl–aug., 107–108. sz., 8. p.
19. Kuda da krenem/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1967., júl–aug., 107–108. sz., 8. p.

20. Ne tu ne/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1967., júl.–aug., 107–108. sz., 8. p.
21. Donela si mrzla zrnca peska/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1967., júl.–aug., 107–108. sz., 8. p.

1969

22. Uvis šupljine sira/ford. Danilo Kiš. = Polja, 1969., 133–135. sz., 2. p.

1971

23. Kuća insekata/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1971., jún., 148. sz., 4–5. p.

1972

24. Đavolja glava/ford. Seja Babić. = Polja, 1972., márc., 157. sz., 8–9. p.

1974

25. Doreen 2: (umesto ars poetike)/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1974., jan., 179. sz., 15. p.
26. I na belom pesku/ford. Judita Šalgo. = Ulaznica, 1974., 41–42. sz., 68–69. p.
27. Brdo se povlači u sebe/ford. Judita Šalgo. = Ulaznica, 1974., 41–42. sz., 69. p.
28. Za slatkim korenjem, mednim trščarima/ford. Judita Šalgo. = Ulaznica, 1974., 41–42. sz., 69. p.
29. Negda se bećar krio/ford. Judita Šalgo. = Ulaznica, 1974., 41–42. sz., 70. p.

1975

30. Sa sedištem u robnoj kući Novi Sad čekao sam dalji razvoj događaja/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1975., aug.–szept., 198–199. sz., 12–13. p.

1976

31. [Pošto se prava definicija ljudske egzistencije...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1976., nov., 213. sz., 10–11. p.
32. Azbestno odelo/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1976., jún.–júl., 208–209. sz., 8. p.

33. Gogoljeva smrt/ford. Vickó Árpád. = Ulaznica, 1976., 51–52. sz., 79–86. p.

1977

34. Bojan Bem/ford. Judita Šalgo. = Polja, 1977., okt., 224. sz., 9. p.

1978

35. Teoretičari i provalnici u robnoj kući “Novi Sad”/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1978., febr., 228. sz., 12–13. p.
36. Strašno je sedeti u osvetljenom izlogu noći i pisati/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1978., nov., 237. sz., 1. p.

1979

37. [Čitam svoje prve pesme...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1979., febr., 240. sz., 14. p.
38. [Ona mišolovka sa žičanom kupolom...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1979., febr., 240. sz., 14. p.
39. [Jedna vaza sa cvećem...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1979., febr., 240. sz., 14. p.
40. Sitna plastika, od pepela/ford. Vickó Árpád. = Letopis Matice srpske, 1979., máj., 5. sz., 813–824. p.

1980

41. U takvom slučaju nikom ne smetamo/ford. Kovács-Kenyeres Márta. = Ulaznica, 1980., 71–72. sz., 29. p.
42. [Jedna konzerva pasulja...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1980., ápr., 254. sz., 140. p.
43. U kući sveta/ford. Vickó Árpád. = Letopis Matice srpske, 1980., máj., 5. sz., 789–790. p.
44. [Zelenila ima i na podu...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1980., ápr., 254. sz., 140. p.
45. [Ništa lepšeg od drvenih igala za letenje...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1980., ápr., 254. sz., 140. p.
46. [Već godinama živim ovde...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1980., ápr., 254. sz., 140. p.
47. [Chile-film u plamenu...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1980., ápr., 254. sz., 140. p.

48. [Jesam li suv...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1980., ápr., 254. sz., 140. p.
49. [Uopšte nije tako jednostavno...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1980., ápr., 254. sz., 140. p.
50. Pužem za njom/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1980., ápr., 254. sz., 140. p.
51. Vreme/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1980., ápr., 254. sz., 140. p.
52. Gledam svoje lice/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1980., ápr., 254. sz., 140. p.
53. U kući sveta/ford. Vickó Árpád. = Letopis Matice srpske, 1980., máj., 5. sz., 789–790. p.

1981

54. Nešto teško/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szeptember, 270–271. sz., 339. p.
55. Sumrak/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
56. Izletnici/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
57. Sve neodređeno/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szeptember, 270–271. sz., 339. p.
58. [Evo me konačno...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
59. [Rođena si trinaestog...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
60. [Još nikad nisam jeo škembiće...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
61. [I kupila si mi ono golemo crno naliv-pero...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
62. [Dimljeni divlji vepar za večeru...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
63. [Ljubljana...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
64. [Danas mi je rođendan veli...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.

65. [Dete je...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szeptember, 270–271. sz., 339. p.
66. [Kao govedi jezik kristalne soli...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
67. [Jutros je dvorski savetnik naše gliptoteke...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
68. [U ovoj gipsanoj pustinji...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
69. [Ovaj travnjak nije šišan ljudskom rukom...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
70. [Gde li su već oni dokovi...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.
71. [Kada si njoj pomilovao vrat...]/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1981., aug.–szept., 270–271. sz., 339. p.

1982

72. Moja baka vitez/ford. Varga Josip. = Polja, 1982., ápr., 278. sz., 198. p.
73. I oko nas su nacrtali krug na vodi/ford. Varga Josip. = Polja, 1982., ápr., 278. sz., 198. p.
74. Trideset peta pesma/ford. Varga Josip. = Polja, 1982., ápr., 278. sz., 198. p.

1983

75. Nešto/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1983., nov.–dec., 297–298. sz., 477. p.
76. (Ova čaša s naslikanom ptičicom)/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1983., nov.–dec., 297–298. sz., 477. p.
77. Tuje patuljaste breze/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1983., nov.–dec., 297–298. sz., 477. p.

1985

78. Dve pesme/ford. Judita Šalgo. = Letopis Matice srpske, 1985., december, 6. sz., 675–680. p.
79. Vrskavoplavo nebo/ford. Vickó Árpád. = Dometi, 1985., ősz, 42. sz., 59–62. p.

1986

80. Referat o snegu. = Letopis Matice srpske, 1986., máj., 5. sz., 782–784. p.
81. Leto, Konjovićevo leto. = Polja, 1986., nov., 333. sz., 463–464. p.
82. Krhotine ogleдала koje sjakte kao krljušt/ford. Judita Šalgo. = Letopis Matice srpske, 1986., szept., 3. sz., 420–423. p. Kerekes László festőművészről.
83. Svetlo plavo koplje: (uz osamdesetpetogodišnjicu Milana Konjovića)/ford. Sava Babić. = Polja, 1986., nov., 333. sz., 460. p.

1987

84. Što poverovah/ford. Sava Babić. = Polja, 1987., júl., 341. sz., 273. p.
85. Prva pesma koju sam napisao na srpskohrvatskom. = Polja, 1987., nov., 345. sz., 500. p.
86. Negativno ljudsko i pesničko iskustvo. = Letopis Matice srpske, 1987., júl., 7. sz., 82–85. p.
87. Distih/ford. Sava Babić. = Polja, 1987., júl., 341. sz., 273. p.
88. Zelena staklena kiša/ford. Sava Babić. = Polja, 1987., júl., 341. sz., 273. p.
89. Posmatrati Tisu – kao radikalni program/ford. Vickó Árpád. = Letopis Matice srpske, 1987., nov., 5. sz., 745–751. p.
90. Tropska krtica/ford. Sava Babić. = Polja, 1987., júl., 341. sz., 273. p.
91. Duge klinove/fordította Sava Babić. = Polja, 1987., július, 341. sz., 273. p.

127

1988

92. Sve se dogodilo tako/ford. Judita Šalgo. = Letopis Matice srpske, 1988., márc., 3. sz., 374–376. p.
93. Pismo Bojanu Bemu u Pariz/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1988., okt., 356. sz., 487–488. p.

1989

94. Bašte, parkovi/ford. Judita Šalgo. = Letopis Matice srpske, 1989., ápr., 4. sz., 564–570. p.
95. Čurčićovo slikarstvo/ford. Vickó Árpád. = Polja, 1989., március, 361. sz., 112. p.

1990

96. Pečujski notesni listići/Ova meko namazana varijanta/ford. Vickó Árpád. = Odjek, 1990., 1. sz., 1. p.
97. Referenca plakata Ferenc Barata/ford. Sava Babić. = Rukovet, 1990., 4. sz., 1213–1218. p.
98. Sava Šumanović Šid pod snegom (1935)/ford. Horváth Ottó. = Književna revija, 1990., 31. sz., 11. p.

1991

99. Kratka povest mog prvog putovanja/ford. Vickó Árpád. = Letopis Matice srpske, 1991., jan., 1. sz., 48–56. p.
100. Tomaž Šalamun/ford. Sava Babić. = Odjek, 1991., 44. sz., 13–14. p.
101. Sirotančat/ford. Sava Babić. = Rukovet, 1991., 4–5. sz., 295–306. p.

1992

102. Studije o karfiolu/ford. Vickó Árpád. = Književnost, 1992., 1–2. sz., 17–28. p.
103. Bakrokuri/ford. Vickó Árpád. = Književna reč, 1992., 393–394. sz., 23. p.
104. Diktirati modu/ford. Vickó Árpád. = Književna reč, 1992., 400. sz., 11. p.

128

1993

105. Tolbuhin u venecijanskom ogledalu/ford. Vickó Árpád. = Sveske, 1993., 17. sz., 46–52. p.

1995

106. Nežnije: koncept za pismo (dva možda), ili beleške za “Ton konca”/ford. Sava Babić. = Reč, 1995., 6. sz., 100–107. p.

1997

107. Habakuk u vojničkom ogledalcu/ford. Vickó Árpád. = Impuls, 1997., 1. sz., 28–36. p.

1998

108. Konjska fuškija/ford. Vickó Árpád. = Sveti Dunav, 1998., 4. sz., 56–89. p.

2001

109. Najtoplji dan stoleća/ford. Vickó Árpád. = Polja, 2001., ápr.–máj., 416. sz., 27–29. p.

2004

110. Anđeosko biće Slavka Matkovića/ford. Mirko Gotesman. = Ru-kovet, 2004., 1–6. sz., 1–3. p.

2005

111. Kratka povest mog prvog putovanja/ford. Vickó Árpád. = Zlatna greda, 2005., dec., 50. sz., 9–13. p.
112. Diktirati modu/ford. Vickó Árpád. = Polja, 2005., szept.–okt., 435. sz., 57–59. p.
113. Bojim se biću izuzetak/ford. Vickó Árpád. = Polja, 2005., szeptem-ber–okt., 435. sz., 59–60. p.
114. Staramajka/ford. Vickó Árpád. = Polja, 2005., szept.–okt., 435. sz., 60–61. p.
115. Odlazeći nosorog/ford. Vickó Árpád. = Polja, 2005., szept.–okt., 435. sz., 61. p.
116. U zatvoru je prestala da mu opada kosa/ford. Vickó Árpád. = Polja, 2005., szept.–okt., 435. sz., 61. p.
117. Mala pesma/ford. Vickó Árpád. = Polja, 2005., szept.–okt., 435. sz., 61. p.
118. Ako odleti/ford. Vickó Árpád. = Polja, 2005., szept.–okt., 435. sz., 62. p.

**ANTOLÓGIÁKBAN,
GYŰJTEMÉNYES MUNKÁKBAN**

1975

1. PESNICI VOJVODINE

- Pesnici Vojvodine/válogatta Tomislav Ketig, Várady Tibor et al.
– Novi Sad: Edicija Stražilovo, 1975.
Szerb, magyar, ruszin, román, szlovák nyelvű versantológia.

1977

2. DE TOREN...

De toren van het zwijeng: Moderne Hongaarse poezie/válogatta és fordította Dedinszky E.; a bevezetőt írta Kibédi V. Á. Meulenhoff. – Amsterdam, 1977.

Versantológia

1988

3. SPIEGEL

Spiegel Internationale. Moderne poezie uit 21 Talen/válogatta Maarten Assher és Laurens Vancrevel; ford. Dedinszky E. Meulenhoff. – Amsterdam, 1988.

Nemzetközi versantológia.

1990

4. ANTOLOGIJA

Antologija: savremeno pesništvo u Vojvodini: 1945–1990./szerk. Selimir Radulović. – Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1990. – 229 p.; 20 cm. – (Edicija Novi Sad; knj. 187)

ISBN 86-7331-193-4

5. AUH, ŠTO ŽIVOT...

Auh, što život ušima striže!: almanah stihova: Stražilovo 1970–1990/szerk. Nenad Grujičić. – Irig; Novi Sad: Srpska čitaonica i knjižnica, 1990. – 214 p.; 21 cm. – (Edicija Stražilovo; knj. 169)

ISBN 86-7175-031-0

6. IZBOR PESAMA...

Izbor pesama za srednji uzrast: “Al’ je lep ovaj svet”/összegyűjtötte Vladislav Matić. – Novi Sad: Savez amaterskih pozorišnih društava Vojvodine, 1990. – 83 p.; 30 cm

7. REGNBAGNES SANGER

Regnbagens sanger: panorama över samtida jugoslavisk poesi i urval och översättning av Jon Milos/Stefan Florica; Jovan Živlak; Vojislav Despotov; Pap József; Ács Károly; Domonkos István; Tolnai Ottó; Ladik Katalin; Bőndör Pál; Csorba Béla; Sziveri János; Slavco Almajan; Felicia Marina-Munteanu; Ioan Flora; Petru Cir-

du; Ileana Ursu; Viera Benková; Vít'azoslav Hronec; Julijan Tamaš; Natalija Dudaš; összegyűjtötte, fordította, az előszót írta Ion Milos. – Stockholm, Stehag: Symposion, 1990. – 346 p.; 22 cm
A tartalomból: Ottó Tolnai (244–245): Nature morte (244); Bombardemang av dikten (244–245).

ISBN 91-7868-285-1

8. **HONGARIJE**

Hongarije: Verhalen van deze tijd/válogatta és az utószót írta Kibédi V. Aron; fordította Margreeth Schopenhauer. – Amsterdam: Meulenhoff, 1990.

1991

9. **ZAMAK OSVETLJEN...**

Zamak osvetljen suncem: izbor savremene jugoslovenske pripovetke za mlade/szerkesztette és fordította Seja Babić; ill. Csernik Attila. – Novi Sad: Kulturno-prosvetna zajednica Vojvodine, 1991. – 160 p.; ill.; 20 cm. – (Edicija Čitalačka značka)

10. **JAK DALEKO...**

Jak daleko, jak blisko = Mily távol, mily közel: Poezja wegieraka spoza granic Republiki Wegierskiej/bevezette Konrad Sutarski. – Krakkó, 1991.

Lengyel–magyar versválogatás.

1993

11. **INTELEKTUALCI I RAT**

Intelektualci i rat/Tolnai Ottó; Milorad Radovanović; szerkesztette Ivan Čolović és Aljoša Mimica. – Beograd: Beogradski krug: Centar za antiratnu akciju, 1993. – X, 152 p.; 24 cm
ISBN 86-82299-01-1

1994

12. **MADJAROJ...**

Madjaroj (hungaroj) en Vojvodino/szerkesztette Kabók István. – Budapesto: [s. n.], 1994. – 103 p.; 20 cm

ISBN 963-7882-08-1

1996

13. IZMEĐU MAŠTE...

Između mašte i stvarnosti: izbor iz savremene jugoslovenske pripovetke/Aleksandar Tišma; Đura Papharhaji; Tolnai Ottó; Miroslav Josić Višnjić; Zoroslav Jesenski; Đorđe Pisarev; összegyűjtötte és szerkesztette Milivoj Nenin; ill. Zvonimir Kendel; fordította Vickó Árpád. – [1. kiadás]. – Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996. – 229 p.: ill.; 20 cm. – (Domaća lektira 8) A tartalomból: Iksion, mala veverica/Oto Tolnai; prevod sa mađarskog Arpad Vicko (130-139). ISBN 86-17-04845-X

1997

14. ULICA DIVLJIH KESTENA

Ulica divljih kestenova: izbor iz savremene jugoslovenske pripovedačke proze/szerkesztette Laslo Blašković. – Novi Sad: ING komerc, 1997. – 140 p.; 17 cm. – (Edicija Riznica lepih reči. kolo 8) ISBN 86-82007-57-6

132

1999

15. KNJIGA NEŽNOSTI

Knjiga nežnosti: najlepše ljubavne poeme svetske poezije XX veka: antologija/Duško Trifunović; Slavko Almajan; Tolnai Ottó; Julijan Tamaš; összegyűjtötte Pero Zubac; ill. Marko Panić; ford. Judita Šalgo és Boško Ivkov. – Beograd: Verzal press, 1999. – 428 p.: ill.; 23 cm. – (Biblioteka Enciklopedije), (Energija knjige) A tartalomból: Doreen 2/Oto Tolnai; (prevela sa mađarskog Judita Šalgo) (337-339). ISBN 86-7388-095-1

2001

16. STO GODINA...

Sto godina, sto pesnika: Vojvodina XX vek: [antologija]/összegyűjtötte Milan Živanović. – Novi Sad: Aurora, 2001. – 356 p.; 20 cm ISBN 86-7538-008-9

2003

17. **JANUARSKI ĆILIBAR...**

Januári borostyán = Januarski ćilibar: antologija poezije vojvođanskih Mađara/összegyűjtötte, fordította Vickó Árpád. – Smederevo: Arka, 2003. – 151 p.: ill.; 21 cm. – (Biblioteka Svetlosti značenja) ISBN 86-7610-024-1

18. **JEDINA PRIČA**

Jedina priča: antologija proze vojvođanskih mađarskih pisaca: 1990–2000/fordította Vickó Árpád; szerkesztette Maja Leskovac. – Novi Sad: Forum, 2003. – 237 p.; 20 cm ISBN 86-323-0582-4

19. **MOJ PRIVATNI TITO**

Moj privatni Tito/szerk. Laslo Blašković. – Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 2003. – 173 p.; 20 cm. – (Biblioteka Polja)

2004

20. **POVODZIVI**

Povodzivi: drugi o Savi Babiću/szerk. Sava Babić és Nagyapáti Simon. – Beograd; Čigoja štampa: S. Babić, 2004. – VI, 356 p., [1] lap; 23 cm. A tartalomról: Savin šalabakter/Oto Tolnai (124–126). ISBN 86-7558-244-7

133

S. A.

21. **FALLEN...**

Fallen inzwischen die Reiche: Poesie aus Ungarn/szerk. Gregor Laschen, Zsuzsanna Gashe; fordította G. Laschen, O. Pastior et al. – NW Verlad. Brennerhaven: Ed. Di Horen, é. n. Kétnyelvű versantológia.

HÁZI OLVASMÁNYOK

1988

22. **NA RASKRŠĆU**

Na raskršću: izbor iz savremene pripovedačke proze naroda i narodnosti SFRJ: domaća lektira za VIII razred osnovne škole/összegyűjtötte és szerkesztette Milivoj Nenin; ill. Ratko Šoć. – [1. ki-

adás]. – Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika, 1988. – 179 p.: ill.; 20 cm. – (Domaća lektira; 8.)

1989

23. LA RASCRUCE

La rascruce: selectiuni din proza lit[er]aturii contemporane a natiunilor si nationalitatilor din R.S.F.I./válogatta és szerkesztette Milivoj Nenin; ill. Ratko Šoć. – Novi Sad: Institutul pentru editarea manualelor = Zavod za izdavanje udžbenika, 1989. – 189 p.: ill.; 20 cm. – (Lectura scolara; 8.)

Az eredeti címe: Válaszúton: válogatás a JSZSZK nemzeti és nemzetiségi mai elbeszéléseiből: házi olvasmány az általános iskolák 8. osztálya számára. – 1. kiadás: 1989.

24. NA RÁZCESTÍ

Na rázcestí: vyber zo súčasnej poviedkovej tvorby národov a národností SFRJ: domáce čítanie pre žiakov 8. ročníka základnej školy/válogatta Milivoj Nenin; fordította Anna Makišová; ill. Ratko Šoć. – [1. kiadás]. – Novi Sad: Ústav pre vydávanie učebníc = Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika, 1989. – 181 p.: ilustr.; 20 cm. – (Domáce čítanie; 8.)

25. NA KRIŽNEI DRAGI

Na križnei dragi: viber zoz súčasnei pripovedackei prozi narodoh i narodnoscoh SFRJU: domašnje čitanje za VIII klasu osnovnei škole/válogatta Milivoj Nenin; fordította Pavlina Sabadoš; ill. Ratko Šoć. – 1. kiadás. – Novi Sad: Zavod za vidavanje učebnikoh = Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika, 1989. – 181 p.: ill.; 20 cm. – (Domašnje čitanje; 8.)

2003

26. IZMEĐU MAŠTE I STVARNOSTI

Između mašte i stvarnosti: izbor iz savremene domaće pripovetke: [domaća lektira za 8. razred osnovne škole]/válogatta Milivoj Nenin; ill. Nena Tatalović; fordította Vickó Árpád. – 3. átdolgozott kiadás. – Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2003. – 213 p.: ill.; 21 cm. – (Lektira 8)

A tartalomról: Iksion, mala veverica/Oto Tolnai; prevod sa mađarskog Arpad Vicko (119–128). ISBN 86-17-10912-2

TOLNAIRÓL

27. Zatvoreni sistemi/Judita Šalgo. = Polja, 1971., 6. sz.
A Rovarház c. regényről.
28. Crte i reze: (70 razgovora)/Milan Živanović. – Novi Sad: Matica srpska, 1994. – 356 p.; 20 cm. – (Biblioteka Dokument)
ISBN 86-363-0297-8

EGYÉB

29. **SAVREMENA POEZIJA VOJVODINE**
Savremena poezija Vojvodine: pesnička panorama/válogatta, a bevezetőt írta Tolnai Ottó. – [Smederevo]: Savet XVI festivala jugoslovenske poezije "Smederevska pesnička jesen"; [1985]. – 115 p.; 20 cm. – (Biblioteka "Panorama"; 1)
30. **CRNJANSKI, Miloš**
Ithaka/Miloš Crnjanski; fordította Ács Károly, Csuka Zoltán, Lator László, Dési Ábel, Tolnai Ottó, Danyi Magdolna, P. Nagy István. – Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1993. – 118 p.; 24 cm
ISBN 86-323-0367-8
31. **SVESKE ZA OSETLJIVE**
Sveske za osetljive. [Sv.] 1/szerkesztette, a bevezetőt írta Tolnai Ottó. – Subotica: Otvoreni univerzitet, 1997. – 130 p.: ill.; 20 cm
32. **KIŠ, Danilo**
Pesme i prepevi/Danilo Kiš; Predrag Čudić; Oto Tolnai; Radivoje Konstantinović. – Beograd: Prosveta, 2003. – 407 str., 21 cm
ISBN 86-07-01462-5
33. **VUKOV, Ante**
Kuća porculanske lutke = A porcellánbaba háza: poviest zadocnjelog djetinjstva/Ante Vukov; Tolnai Ottó utószavával; Edvard Kirbus fotóival. – Subotica: Grafoprodukt, 2003. – 205 p.: ill.; 21 cm
34. **VUKOV, Ante**
Vrati vrieme: cjelovita pjesmarica: 2004-1883/Ante Vukov; Tolnai Ottó recenziójával. – Subotica: Hrvatsko akademsko društvo, 2005. – 239 p.: ill.; 24 cm
ISBN 86-85103-07-X

Jegyzetek

- 1 Az újvidéki Tankönyvkiadónak köszönhetően a Házi olvasmányok sorozatban egyes művei a Vajdaságban élő nemzetiségek/kisebbségek nyelvén, románul, szlovákul, ruszinul is olvashatóak. A Pesnici Vojvodine (Újvidék, 1975) c. kiadvány pedig szerb, magyar, ruszin, román, szlovák nyelvű versantológia.
- 2 Tribina mladih, Bratstvo-jedinstvo, Stylos, Edicija Stražilovo, Književna zajednica Novog Sada, Srpska čitaonica i knjižnica, Savez amaterskih pozorišnih društava Vojvodine, ING komerc, Aurora, Forum, Kulturni centar Novog Sada.
- 3 Mala enciklopedija Prosveta. – 4. kiadás. – Bg.: Prosveta, 1986.

Samu János Vilmos

ÖNMAGA RAKOMÁNYA A HAJÓ Domonkos István: Kormányeltörésben

Ha az 1971-ben keletkezett és megjelent *Kormányeltörésben*¹ című epikus, a líra klasszikus műfajainak mércéi szerint meglehetősen terjedelmes, sajátos nyelvezetű szövegszekvenciából indulunk ki, amely afféle irodalomból, költészetből, nyelvből való kihátrálásként², egy a maga kulturális kontextusában jelentős ars poetica redukciójának és törlődésének nullpontjaként hat, továbbá számba vesszük, hogy kiterjedt recepciójából meg alighanem véglegesnek mondható kanonizáltságának indokaiból kiindulva afféle *összegző* (anti) költeménnyel volna dolgunk, úgy a (kronológiai szempontból) előrehozott részletesebb elemzés egészen széles perspektívával kecsegtet. Jószerével olyannal, amely átfoghatja az egész Domonkos-opus látképét, íveire és kanyarulataira vetülhet, földeítheti a rejtett „anyagmegmunkálási” eljárásokat, miközben természetesen a tüntetően manifeszt szólamokat is dekódolni tudja, betekintést nyújt azok működésmódjába és fölépítésébe, öntudatába és textuális véletlenszerűségeibe, sőt, ha engedünk a szövegtudomány mint tárgyasítható vonatkozási pont eszményét is kikezdő, a temporális irodalomtudományi paradigmák felé lendítő/hajazó túlzásoknak, még talán tulajdon értelmezői pozíciónk kijelölését is rábíthatjuk. Mert ez utóbbi nyilvánvalóan nem magától értetődő, és kereteit sem a megszólalás modalitása, körülményei vagy funkciója, sem a módszertan nem szavatolhatja, hanem inkább az a tárgyatlan kapcsolódás (folytassuk, amit célirányosan elkezdünk), amely a kívülről adódó szöveg hozadéka, annak a jelentésnek az aktualitása, mely szerint a „Másikat a beszéden belül megközelíteni annyi, mint a kifejeződését befogadni, melyben a Másik minden pillanatban túlsordul a gondolat által hordozott ideáján. Tehát az Én befo-

137

gadóképeségén túlmenően *fogadni* a Másikat, ami pontosan annyit tesz, mint a végtelen ideájával rendelkezni. De azt is jelenti: tanítva lenni. A Másikkal való viszony vagy a Beszéd allergiától mentes, etikai kapcsolat, ám e befogadott beszéd egyúttal tanítás. A tanítás azonban nem a bábáskodásra megy vissza. Kívülről jön, és többet hoz, mint amennyit tartalmazok.³ Amennyiben hagyom, hogy *beszéljen egy* (személyes) *hang*⁴, amit hallani kívánok, és az általa közvetített jelentések hiteles szuggesztivitásának engedve, a felém érkező szintagmák időodrába helyezkedve egy autentikus, lehetőleg önmagáról tudó olvasatot szándékozom fölépíteni, úgy elsősorban az olvasat szövegre támaszkodó, kontextustámogató teljesítményére érdemes koncentrálnom, egy olyan bőségre, amely a mindig-megújuló olvasatokban egyszerre kontextusfüggű és -építő, tulajdon tartamán belül, amelyet a szöveggel való kölcsönfüggése tart fenn, egyszerre tartalmazó és tartalmazott.

Kezdeti nehézségeinket két komoly probléma terheli: egyrészt Domonkos István *nevének* súlya, amelynek szövevényességét a szerzőközpontú megközelítéstől való óvatos, de nyelvfilozófiai alapjaira következetesen építő tartózkodás nyitja meg, olyan beszédhelyzetet artikulál tehát, amelyben a Domonkos István *tulajdonnév* gyűjtőkategória, és extenzitása egy meghatározott szövegtörzset felületével vág egybe, illetőleg a vonatkozó helyeken a *versben megszólaló* alanyt, a „lírai én”-t jelöli, szemben az értelem ellenőrzését végző, intencióiban többé-kevésbé rekonstruálható szerzővel. Másrészt a feladatban (Domonkos István költészetének szövegszervező stratégiái) adott tematikus fókusz ellentmondásossága, a tárgyias viszonyt sejtető (az elemzésnek konkrétan megnevezett tárgya van, *valamit föltár*) kiindulás, amely ha utóbb mégis a szöveg *objektum* helyett *szövegeseménnyel* számol majd, esetleg nem állja ki az ontológiai hermeneutika vagy a dekonstrukció felől érkező kritikát. Márpedig a hiteles olvasat, amely a vizsgált opus aktualizációs feltétele, éppen az opus megfelelő és pontos értékelésének posztulátumából kifolyólag törekszik koherenciára és árnyaltságra.

Az az értelmezés, amely elébe megy tárgyának, a vizsgált textuális szerveződésnek, és a szerző neve által fémjelzett verscsó-

portot tematizálja, vállalkozik arra, hogy *vendégszerető* módon kitágítsa tulajdon határait, az önkeretein túlról érkező jeleket olymód integrálja magába, hogy eközben sem kisajátítás, sem értelemellenőrzés ne történjen, miközben a két szöveg (primer, és a róla szóló elemzés) *fölsímmerten* egyazon időtartamba foglalódik. „Ez a beszédre való odafigyelés vagy az arc fogadása, azaz vendégszeretet, és nem tematizáció.”⁵ „Hiszen minden fogalom, mely szemben áll a tematizálással egyszerre szinonima és egyenértékű. Egyiket sem kellene közülük előnyben részesíteni, tehát hangsúlyozni. Mielőtt folytatnám ennek a mondatnak az értelmezését, megjegyezhetjük tehát azt, ami itt hallgatólagosan egy értelmező toldást igazol. Ezt mintha egy lendület hajtaná, pusztán csak kibomlik, kifejezetté válik. [...] Amikor mint olyan csak egyetlen egyszer jelenik meg, odaírhatjuk bármely két név közé a helyettesítő vagy-ot (*vel*), természetesen a tematizálás-t kivéve. [...] Egyfajta belső parafrázis, egyúttal perifrázis, egy metonímiasor mondja a vendégszeretetet, az arcot, a befogadást: a más felé mutató feszültséget, figyelmes intenciót, intencionális figyelmet, a másik *igénlését*. Az intencionalitás, a beszéd iránti figyelem, az arc befogadása, a vendégszeretet ugyanaz, de csak mint a másik befogadása, ott, ahol ez utóbbi kivonja magát a témából. Mármost ez a mozgás nélküli mozgás eltörlődik a más befogadásában, és minthogy megnyílik a más végtelenjének, a végtelennek mint az azt megelőző másnak, a más befogadását (genitivus subiectivus) eleve válasz lesz: a más *igénlése* már a más befogadására (genitivus obiectivus) fog válaszolni, a más *igénjére*.”⁶

A *más* a szerző nevével és személyes élettörténetével érkező *írásban*⁷, az intertextuális⁸ végtelenben érkezik, a jelölők összekapcsolódásának szubjektumaként, aki textuális megjelenésével ugyanazon attribútumaiból kifolyólag csúszik ki a szerzőközpontú értelmezés szubsztancializmusa alól, és függeszti föl a tárgyiasítható értelmezési irányultság témáját, miközben megmarad teljes értékű szubjektumnak, és a beszéd fókuszát sem zilálja szét. Ez utóbbi kettőt (jellemző módon, még tovább) kétszeresen: azért, mert a lévinaai koncepcióban ez a szubjektivitás „minden látványát megelőzően azáltal teljeseedik be, hogy önmagától függ:

az *önben gyökerezik*, mint a test, és megmarad belsőjében, a házában. Így pozitív módon teljesíti be az elkülönülést, s nem redukálja a lét elkülönülésére, amelytől elkülönül. De pontosan így lesz befogadható.”⁹ Másodjára pedig, mert a szubjektív „létezés az elkülönüléstől nyeri jellemző vonásait. Minthogy egy belső lét *azonosulása*, amelynek lényege kimerül az azonosságban – azaz az Ugyanaz azonosulása –, az individuáció nem szakítja ki a viszonyban állókat az elkülönülés viszonyából. Az elkülönülés maga az individuáció aktusa, az az általában vett lehetőség, hogy egy entitás, mely a létben tételeződik, nem azáltal tételeződik, hogy egy egészre, egy rendszerben elfoglalt helyre utal, hanem önmagából kiindulva határozódik meg.”¹⁰, amit mégsem kezelünk singularitásként, amit mégis vendégszerető módon létként fogadhatunk, de nem önmagára utaltsága ellenére, hanem éppen amiatt, miközben a szekunder szövegben, mellette és általa elkezdjük *írását*: „Az önmagából kiindulás ténye magával az elkülönüléssel azonos. Ámde az önmagából kiindulás ténye és az elkülönülés a létben csak a belső dimenziójának megnyitásával állhat elő.”¹¹

140

A megnyitás erőfeszítéseit természetesen már a *Kormányeltörésben* szövegszekvenciájának és -helyének¹² előzetes figyelembevételével végezzük, csakúgy, mint tulajdon megszólalásunk alapvetéseinek eredeztetését, és elsősorban az összegzőként megnevezett opus jellemző, a recepcióban gyakran meghatározó csonka nyelvezetét, a benne megképződő szubjektum státusát, kritikai kontextusának történetiségét vizsgáljuk.

A továbbiakban a ráközelítés.

*

A *Kormányeltörésben* cím és az azt követő ajánlás, majd az öt paratextus, melyek közül az első Balassi Bálinttól származik, és ezt követi a Közgazdasági kislexikonból vett négy idézet, már a szöveg megnyílása előtt történeti kontextusba helyezi a vajdasági magyar irodalom reprezentatív, az egyetemes magyar kultúrában is komoly jelentőséggel bíró költeményét¹³, továbbá a mottók társításával előálló problémákkal az egykorú lírakritika paradigmaváltásának egynémely megfontolását is előtérbe helyezi.

A magyar lexikának részét nem képező, rendhagyó címszó jelentését és származásának lokalizálását a Balassi-szöveg adja meg, amely rímelési és ritmikai okokból képi a markáns, könnyen megjegyezhető hapax legomenont, és hatalmas kulturális rést hasít a Domonkos-vers meg mottója, szűkebben tovább pedig a versnyi terjedelmű, ötelemes, már-már kollázsértékű mottó sor belső struktúrájában. Mert bár a vers megszólalójának kivetettsége, irányíthatatlan hánykolódása és a nagy költőelőd hajszolt és kismemizett lovagsorsa közt könnyen találunk párhuzamot, a hatalmas történelmi távolság és a Közgazdasági kislexikon sorainak heterogenitása jóval szembeszökőbb. A származtatás még a megnevezés aktusa előtt a pusztaságra (kormányeltörésben) vonatkozik, amely metaforikus konnotációival egy közhelyé vált képet, a tengeren hánykolódó hajó, a kiszolgáltatottság jellemző allegóriáját invokálja, és a kultúrába való feneketlen aláereszkedés további kapcsolódásaival, a közhelyesség eredetelenségének öntudatlan működésén keresztül a megnyugtató lezárás helyett az alkaioszi hagyomány felé utal tovább:

*Elmém csak téveleg széllal kétségében,
Mint vasmacska nélkül gálya az tengerben,
Kormányeltörésben,
Nincsen reménsége senki szerelmében.*

Így a Balassi-mottó.

*Immár a szél járása sem ismerős,
mert erre is hullám hegye hömpölyög,
amarra is, mi meg közében
csak vitetünk a hajóval,*

*a vad viharral küzdve ahogy tudunk.
Már árbocunkat nyalja a víz körül,
s egészen elszakadt a vászon
nagy lyukakat mutat ó vitorlánk.*

Lazult a horgony is...

Így pedig időszámításunk előtt Alkaiosz, aki, igaz, nem vasmacskát, hanem horgonyt emleget; vagy épp egy társadalmi

rétegre (Gastarbeiter létbe szorultak, illetve a negyedik mottóban megjelenő proletariátus helyett ő épp az arisztokráciára) vonatkoztatva az Alkaioszt ismerő, soraira építő Theognisz, akinél ugyan nincs szó kormányeltörésről, viszont a *kormányos* elűzése hasonló bizonytalanságot eredményez:

*Merni vizet nem akarnak, s átcsap a tenger a bárka
mindkét széle felől; egy is alig menekül
meg, ha ez így megy ezeknél; elküldték a szakértő
kormányost, ki hajónk mesteri őrszeme volt*

De említhetnénk ismét mélyebbre ereszkedve homéroszi és mítoszi példákat is, Pindaroszt vagy az alkaioszi hajóallegóriát a világirodalomban ismertté tevő Horatiust, amelyek előre és visszafelé is utalnak, a metaforikus jelentést épp oly kevésbé alapozzák/állítják meg, mint a belőle építkező Domonkos-vers szubjektumának létét a költemény nyelvi csonkokban elbeszél, gyakran csak üggyel-bajjal hozzáférhető eseményei.

142

A *Kormányeltörésben* jelölő ekképp megint csak kettős tükörben jelenik meg: abban az idegenségben, amelyet a vizsgált szöveg belső kontextusa mutat – ennek az idegenségnek fontos determinánsa a Közgazdasági kislexikonból vett idézetek közvetlen szomszédossága, amely a Balassi-versszak formájának időbeli távolságát kezeli –, és továbbá a Domonkos-költemény egykorú elvárási horizontjában (Erwartungshorizont), amely számunkra rekonstrukciós *feladatként* vetődik föl, és a versben idézett Balassi-sorok *kezelésmódjának* történetiségére nyit perspektívát. 1971-ben az idézett rendhagyó szóképzés a mottó további négy egységével (és később a teljes költemény értelmei között) reflexíven történetinek mutatja magát, de ennek a történetiségnek az értelmezése mára maga is történetivé lett, a harminc évvel korábbi látásmód olyan megjelenését látjuk benne, amelyet az új interpretáció nem tud közvetlenül átvenni, hanem rekonstrukciós műveletekkel írja meg. Éppen ezeknek a rekonstrukciós műveleteknek a kontroll instanciáját kerestük és lokalizáltuk korábban a szövegformán keresztül, amit viszont eseménytermészetűnek értelmeztünk, és az olvasattal való azonos tartamba foglaltságot hang-

súlyozva temporálisan megnyitottunk. Módszerünk ezért követi ugyan a recepcióesztétika egynémely megfontolását, de annak stabilizációs, formalizáló aspirációi helyett a szöveg időbeli, ontológiai természetére támaszkodik, és önírásának folyamatában a lokalizálható szövegstruktúra értelmezési variánsainak történetisége helyett az időt és aleatorikusságot már a primer aktualizációban, az egyszeri olvasási aktusban érvényesíteni kívánj(t)a.

A vajdasági irodalmi vakációra induló Kappanyos Andrásnak a vers távolsága és keletkezésének közvetlen környezetében alakuló értelmezése a régió kontextusának problémájaként merül föl, tulajdon interpretátori pozícióját pedig éppen az „eredeti” értelmezői közösség perspektíváinak idegenségében, eltéréseiben leli meg. Ha az ember irodalomtörténész, mondja, akkor az azt jelenti, „hogly kontextusokat ismer, amelyeket részint megtanult, részint kitalált, és e kontextusokhoz illesztgeti a textusokat. A textusok is, a kontextusok is mindenki számára hozzáférhetőek, de az irodalomtörténésznek komplex, professzionális tudása van róluk, ami lehetővé teszi, hogy új összefüggésekre találjon rá, s azokat közvetítve új kontextusokat hozzon létre, új olvasatokat inspiráljon [...] Mondjuk, hogy az irodalomtörténész csak egy professzionális olvasó, ahogyan a taxisofőr professzionális autóvezető. A taxisofőr talán az autót is jobban ismeri az átlag úrvezetőnél, de nem ez a lényeg, hanem a város ismerete, amivel az úrvezető – még ha naponta kocsi-val is jár be a munkahelyére – sohasem versenyezhet. Ennek a profizmusnak persze van hátránya is: a taxisofőr sohasem tud rácsodálkozni egy öreg házra, egy terecskére, hiszen mindet ismeri, számára áttetszővé váltak. A taxisofőr is nyaral néha: így látom én Domonkos versét. Hiába ismerem a szöveget, a vajdasági irodalom külön kontextus, külön közönség, külön intézményrendszer. Ez részint rákfene, részint megóvándó érték, mindenesetre adottság.”¹⁴ Aztán később, óvatosan és tartózkodva még eltöpreng, hogy van-e „illetékességünk spekulálni, ha nem vagyunk részesei az eredendő kontextusnak? Megállapítottuk, hogy a vers reprezentatív. Mit is reprezentál? Hát elsősorban a kontextust, amelyben létrejött: milyen vajdasági magyarnak lenni a hetvenes években, és milyen

feladni ezt az identitást. [...] Ez első nekifutásra azt jelentheti, hogy illetéktelen olvasó vagyok. A gyors válasz az volna, hogy a reprezentációnak nemcsak tárgya van, hanem címzettje is, az, akinek a számára reprezentál valamit...”¹⁵

A Kappanyos András által hiányolt kontextus a mai, vajdasági magyar interpretátor számára sem jelenvaló, és ha pozíciója valamiben különbözik a távolról érkezőétől, úgy az a kontextus létmódjában keresendő, abban a jellemzőben, hogy az elválasztottság időtermészetű, a rekonstrukció *történeti perspektívában* történik, és a recepció szöveghelyeire alapozódva könnyen fölismerhetőleg maga is másod- vagy inkább többedleges.

Fölvetődhet természetesen, hogy a vers reprezentatív mivoltából következőleg, a régió irodalomtörténeti hagyományának sarokköveként közvetlenül is része a vajdasági interpretátor előföltevéseinek, annak a primer megértési viszonyoknak, amit a gadameri hermeneutika *situációnak* nevez, és amelynek „kidolgozása azt jelenti, hogy helyes kérdéshorizontra teszünk szert azokhoz a kérdésekhez, amelyek a hagyománnyal szemben felmerülnek”.¹⁶ A situáció közvetlensége azonban a hermeneutikában, de esetünkben különösen, éppen a situáció, az előzetességstruktúrák kidolgozására szólít föl: szövegünk annak az értelmezői „apparátusnak” lényeges eleme, amely ezt a szöveget magát tárja/tárná föl. Valami olyasmit jelent ez, hogy szövegünk már teljes, egész formájában része tulajdon előföltevéseinek. A hagyományban mint végtelen és megkerülhetetlen bőségben állva, annak hatásának kitéve és annak hatásait artikulálva vizsgálni kezdjük a verset (megnyitjuk, létbe futtatjuk), de ez a vers már előzetesen megkerülhetetlenül belejátszik abba a befogadásba, majd interpretációba, amelynek meg kéne teremtenie, amely aktualizálja és artikulálja. A *versre* nyíló *horizont* (továbbra is Gadamernél maradva) a *versben* és a *versből* (is) nyílik, amennyiben a vajdasági értelmező nem tud(na) kilépni saját hagyományából, ha hagyományának a *Kormányeltörésben* valóban része, és az interpretátor ugyanabban a helyzetben találja magát, mint a költemény szubjektuma, akinek kapcsán a recepció meglehetősen gyakran, bár csak némelykor kifejtve emlegeti a „nyelvi megelőzöttség”

jelenségét. Ennek a megelőzöttségnek az artikulációja a szöveg keretein belül is föltárható, mégpedig már az általunk éppen elemzett mottósor működésében, amely Balassi Bálintra, a magyar irodalomtörténet és hagyomány megint csak reprezentatív életművére épít, azt írja/artikulálja, miközben maga meg a Balassi-strófa révén íródik/artikulálódik, ennek az artikulációnak, a hagyomány *kezelésének* eljárásával él. Az interpretátor szekunder szövegének működésmódjában ugyanazt a mechanizmust ismer(het)jük föl, amely fókuszának, tárgyának struktúrájában is jelen van, és ebben a továbbutalásban, az ismétlésnek ebben a temporálisan nyitott hatáselvében a tárgy elveszíti tárgyiságát, objektumtermészetét, és olyan inherens horizont-összeolvadást alakít ki, amelyben a szöveg *eseménye*, a primer szöveg és aktualizációjának *egyidejűsége*, ontikus nyitottsága kap inkább hangot. Ahelyett, hogy rögzítenénk a Domonkos-írást, kijelölnénk helyét és „elrendeznénk”, lokalizálnánk, úgy tűnik (kellő reflektivitás esetén önkéntelenül), inkább *megismételjük* viszonyait, és tematizálása helyett *létét*, hermeneutikai ontikumát hangsúlyozzuk. A Domonkos-vers elemzésünknek nem tárgya, vizsgálja, hanem annak olyan feltétele, amelynek kidolgozása megint csak magához a vershez vezet; út, amelynek lényege az út, azaz az (ontológiai-szemantikai térben zajló) utazás maga. További lényeges fejlemény, hogy a Balassi-mottóból származó metaforikus, gyökereit tekintve allegorikus kép (a hánykolódó hajó) ilyenformán az elsődleges megértésben a múltba, az alkaioszi hagyomány irányának feneketlenségébe vezetett, míg az artikuláló interpretációban, a megértést kidolgozó szövegben a szekunder szöveg horizontja felé, a jövőbe vetül ki (Entwurf), amelyet a szövegese-ménnyel eljegyezve, a jelzett ismétlés modalitásában szintén nem zár le, hanem határtalan bőségként továbbír, mindig tovább ír...

*

A vajdasági magyar irodalmi közéletben az ötvenes és hatvanas évek fordulója egyben a versnyelv, a prózapoétika és az irodalmi szemlélet paradigmaváltó fordulatát is jelenti, korszakhatárt, amelynek elérkezettét egy egész írói nemzedék fellépte jel-

zi, „s az irodalmi, kulturális közízlésnek és szemléletnek újabb, az ötvenes évek elején tapasztalt változásoknál is gyökeresebb átalakulása, kulturális életünk, irodalmunk szervezeti formáinak kialakulása, a Forum Könyvkiadó megalapítása és tevékenységének kilombosodása, majd az *Új Symposion* című folyóirat megindulása. A jugoszláviai magyar irodalom nagy fellendülését vezetik be ezek a változások: a művészetek modern szemlélete ekkor aratja döntő sikereit, s vele a kritikai szemlélet lesz úrrá.”¹⁷ Mindennek kezdete Domonkos István *Ráitka*, illetve Tolnai Ottó *Homorú versek* című kötetének megjelenése 1963-ban, majd az önálló irodalmi folyóirattá szerveződő *Új Symposion* megindulása két évvel később, amelynek hagyománnyal szembeforduló, azt részben megújító, részben megtagadó attitűdje műhelyé szerveződött, és ma gyakorlatilag az új vajdasági magyar irodalom kezdetét látjuk törekvéseiben. Domonkos költészetének fejlődés-íve, az első kötet költészetbe vetett hitének meginduló eróziója, majd gyökeres átfordulása, az ars poetica alakulástendenciái „tükörképként idomulnak az *Új Symposion* képviselte paradigmaváltó irodalmi mozgalomhoz, indulása a folyóirat kiváltotta polémia konstituálódásával, elhallgatása az első nemzedék törekvéseinek kimerülésével esik egybe.”¹⁸

A symposionisták föllépése és a megelőző korszak irodalomfelfogásával való szembefordulás a vajdasági magyar irodalom szemléleti megújításán túl az eladdig domináns formákra, a versbeszéd konvencióira, azok létmódjára és mibenlétére általában véve is rákérdezett, úgyszólván reprezentatív képviselőik bizonyos „értelemben előkészítői annak a depoetizált lírának, melyet Petri György, Sziveri János, Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre követett/követ”.¹⁹

Ha azonban a *Kormányeltörésben*-t összegző versként és végpontként olvassuk, amely hagyománytörténeti elhelyezkedéséből kifolyólag a versbeszéd és líraiság viszonyainak újradefiniálásával a költészetbe vetett mélységes hitből jut el a kiüresedésig, nemcsak a versnek, de a nyelvnek fölszámolásáig is, úgy a vajdasági magyar irodalmat sem tekinthetjük izolált szférának, hanem szélesebb kontextusban érdemes vizsgálni. A *Kormányeltörésben* mint a költészetbe vetett hit elvesztésének utolsó stációja egyébként

az egykorú kritika jeles képviselőjének, Utasi Csabának koncepciója, aki a következőképp vázolja a hitvallás módosulását: „Sem előtte, sem utána nem akadt költőnk, aki oly határtalanul bízott volna a költészet felszabadító hatalmában, mint ő. Már első, sajátos folytatás nélkül maradt esszéiben nyomatékosítja, hogy a »vers mindenigénylés«, »totális életed teljes kilendülése az űr, a semmi foszforos tája irányában«, hogy »a költő antitézise a halálnak; élete a vers«, hogy a »költészet az életnek értelmet ad«. Fetiszizálja, győzelemnek nyilvánítja a verset, s akárha a megújulás páratlan pillanatai érkeztek volna el, a szóépületek lerombolásának és a »pompás virágzás« újrakezdésének igényét hirdetik meg. [...] az alkotómunka terén is a korlátlan szabadság lehetőségeit kutatja.” Első kötetében, a *Rátkában*, és azonos című versében a „rendelkezésre álló poétikai eszközök mozgósításával a titok és csodák teljességét ostromolja meg, a költemény derekán azonban meglepő módon erőre kap egy olyan szólami, amely radikálisan megkérdőjelezi az alapvető költői intenciókat. Csaknem jóslatszerűen mondja ki, hogy közeleg az idő, midőn irtózata »tárgyává válnak a szavak«, s e súlyos megsejtés parancsára végül is a költészet tagadásáig jut el.”²⁰

A hatvanas évek második felétől lírai magatartása fokozatosan átfordul, és a versbeszéd lecsupaszításával a narratív depolitizáltság irányába mozdul el, amit a gesztusértékű, referenciális rövid versek kísérnek. A *Kormányeltörésben* „mottó-komplexumának” heterogenitása, az „izzasztó rendszerek”, a „proletariátus”, a „népesség migrációja”, továbbá a magántulajdonra vonatkozó, Közgazdasági kislexikonból vett szócikkek Balassi soraival való társítása a lírai beszéd mibenlétére, határaitra, konvencionális befogadásának paramétereire kérdez rá, és miközben egymástól gyökeresen eltérő nyelvi, kulturális rétegekkel operál, a magyar líratörténet hagyományában éppen Balassiig, tehát a magyar líra *kialakulásának* korai állomásáig ereszkedik vissza. Balassi költészete a történeti poétikai kutatások fényében annyiban jelenthet fordulópontot, amennyiben benne már kimutatható az az önelvű irodalmiság, amely a megelőző korokhoz képest specifikus, mondhatni *intézményi* konvenciórendszerben szólal meg,

és bár ez a konvenciórendszer nem a trubadúrköltészetből ered, népies kötöttségeiből kifolyólag a reneszánsz udvari kultúra körvonalazható szabályait is csak helyel-közzel érvényesíti (a Zemplényi Ferencre hivatkozó Kulcsár-Szabó Zoltán szavaival: „egészen a 18. századig nem alakult ki, legalábbis összefüggő konvenciórendszerként, önálló [...] »arisztokratikus« irodalmi regiszter”²¹), az opus mégis a költőiség körvonalazásának jelentős állomása. Még akkor is, ha a problémakör magyar (és nemcsak magyar) vonatkozású vizsgálatai „végső soron valóban azt tennék láthatóvá, hogy a »költőiség« mibenlétéről alkotott elképzeléseket mindig zavarják vagy szennyezik önnön környezetének, a »költőietlenségnek« bizonyos összetevői, éppen azért, mert az elkülönítésének lehetőségét meghatározó differenciák rendre képtelenek leírni őket. Voltaképpen nagyon kevés paradigmája található annak, hogy az ilyen differenciák képesek viszonylag szilárdan fenntartani a »költőiség« önleírását.”²² Ez a kevés paradigma, de inkább a megújuló kísérletek kudarcainak és fejleményeinek történeti sora képezi az 1970–1980-as évek depoétizált-ságának, illetőleg az *antipoétikusság*ba mutató költői nyelv irányműködésének azt a hagyományhátterét, amelybe a *Kormányeltörésben* érkezik, és amelyet természetesen maga is artikulál, kifejezésre juttat. Itt elsősorban a *Nyugat* lírájának költészetfölfogására gondolunk, nyilvánvaló módon, továbbá a nyugat-európai költészetben és filmművészetben az 1970-es években megjelenő „új érzékenységre”, amely a mindennapi gyakorlat, a nyelvi úzus társadalmi beágyazottsága felől kezdi ki az önelvű, vagy legalábbis önkörébe utalt költészetet, az izolált esztétikai szféra gondolatának hermetikusságát, amit Domonkosnál, idézett tanulmányában, Utasi Csaba valóság és költészet kontroverziójaként, hiány és beteljesíthetőség diszkrepanciájaként értelmez: „Nem tudott belenyugodni, hogy egyfelől verseket ír, melyeknek befogadói lelkes szavakkal honorálják igyekezetét, másfelől viszont, a csüggedt megállapodottság óráiban, kénytelen az abszurd mindennapokra meredni, [...] Közönybe hajló fegyelemmel latolgatja, hogy zuhanására alighanem összes csontja rámeleg, mint ahogy annak idején fölszállására minden álma ráment.”²³

Nevezetes tanulmányában (*A vers jövődjöje*) a hagyományos költészeti formákat szinte egyedülállóan virtuóz módon kezelő Babits Mihály a vers metrumát az élőszo zeneiségének *közvetlenségével* összefüggésbe hozó elméletével, a poétikusság és poétizáltság mellett síkraszállva, paradox módon, törekvéseiben ugyanott találja magát, mint Domonkos opusa Utasi Csaba értelmezésében, és az ellentétes előjel jelentőségteljes következményei ellenére mintha a líra alakulástörténetének vitájában egyazon álláspontot foglalnának el, mintha a különbség csak a kifejezési oldal megóvásának mikéntjét érintené, a közvetlenség megóvásának, illetőleg lehetőségének módját. Az 1980-as évek folytatásában az irodalomkritikai terminológia módosulásai is a költőitlenség poétikáját előidéző társadalmi és inherensen irodalmi motivációk számbavételével, a számbavétel elkerülhetetlenségének belátásával történtek meg, és ez a reflexív váltás természetesen közvetlenül is érezteti hatását a jelenkori interpretátor előfeltevéseinél, pontosabban azok kibontásakor. A Balassi-motó kettős történetiségének funkciójában, a vizsgált költemény által alkalmazott és kezelt hagyományban így érezzük el a *Kormányel-törésben* jelseregének azon autoreferenciális vonulatáig, amelyben a vers által megidézett régmúlt történeti távlat és a vers jelen idejének interpretatív közvetettsége találkoznak, amikor az azonos idejű másodlagos szöveg (a most íródó) tematizált horizontjai megint egyszer (persze saját, akár másként is alakítható teljesítményből kifolyólag, tehát korántsem apodiktikusan) találkoznak, és a szöveg (ebben az írásban történő) utóélete egyazon szekvenciába kerül a vers temporális létének retorikus-ontologikus természetével. Az értelmezés a vers értelmezési utalásainak (akár és inkább: implicit, mintsem intencionált) aktualizálójaként, azok léte- és működésekként közelít tárgyahoz, majd ilyen minőségében nyomban föl is függeszti a vonatkozást, *vendégszerető* módon kitarulkozik az érkező jelentések, a már kifejtett módon értelmezett domonkosi alkotói dilemmák előtt. Egy-egy szöveg befogadásban kiteljesülő és megtörténő létmódja persze magától adódólag viselkedik így, a konkrét szövegtől függetlenül, ám hogy itt mégsem valamely elvont és átfogó szükségszerű-

séggel, általános, pusztán alkalmazott szabállyal találkozunk, abból következik, hogy ennek az általánosságnak a megjelenése sokféle és ismételteretlen, okvetlenül változó, a változás létét állító, ezért az önreflektivitás mindig másként, mindig az aktuális megírás módjaként olvasható. Nem az interpretáció öntudatán és az előföltevések nyílt vállalásán (így: illusztrációján, programszerű véghezvitelén) van a hangsúly, hanem az előítélet-nélküliség illúziójának elvetésén, az interpretátori szemlélet alakulásfolyamatának szökéspontjain, azokon a differenciális értékeken, amelyek a vizsgált szöveget és a benne/általa kibontakozó (ezzel/egyben a vizsgált szöveget kibontakoztató) értelmezést elkülönítik az összes többitől, másnak, eltérőnek, informatívnak mutatják, és a reflektált szemléletet eme informativitás lehetőségeként, a megmutatkozás alkalmaként mintegy másodsorban, a kibontakozáshoz nélkülözhetetlen akkordként szólaltatják meg.

150

A magyar irodalom jelentős szöveghelyeként, fordulóponton elhelyezkedő, a fordulatot előkészítő és abban segédkező Domonkos-vers jelentéshálózatában kommunikatív funkcióként fölbukkan egy másik költemény (Balassi Bálint: *Kit az szeretőjével való haragjában szerzett*, innét idéz a mottó), egy további életmű, amely azért lesz fontos, mert az a maga idejében ugyancsak határkő, ugyancsak adalék a poétikusság diskurzusához. Amikor a Domonkos-vers értelmezése fölismeri, hogy a formájával a költészet mibenlétére rákérdező tárgy, egy reflexív viszonyba helyezett szöveg önállításában maga is reflexív viszonyt állít föl, maga is explicit módon a hagyományt kezelve, azt alkalmazva építkezik (Balasit értelmezve beszél el magát), ami tézisszerűen a szöveg létét jelentő aktualizáció, olvasat szerkezetére rímel (a szekunder szöveg meg Domonkost értelmezve beszél el magát), akkor úgy ismer önmagára, éri el identitását, hogy éppen a *Kormányeltörésben*-t értelmezi, annak szerkezetét követi, azt helyezi a hagyomány perspektívájába. Azaz önreflexív energiáit nem közvetlen önelemzéssel, metareflexekkel szerzi, hanem „tárgyára” összpontosítva, az elemzés akut folyamatai szerint, amelyek specifikus, különös módon juttatják érvényre a temporális alapvetés előföltevéseit, azaz érvényre juttatás helyett inkább *megírják*, megváltoztatják, válto-

zová teszik azokat. Még tovább: Balassi Bálint a kortárs irodalomkritikában, az irodalom történetét ismerők beszédközösségében meghatározott pozícióval rendelkezik, és ezt a hagyományt az értelmezés a Domonkos-szöveggel összhangban idézi meg, az összhang szükségességével gazdagítja, folytatja és *alkotja/változtatja* meg, hiszen nemcsak a régmúlt költő hagyományteremtő életműve értelmezi a modern opust, hanem ez utóbbi is a régi magyar irodalom alakulástendenciáit. Nemcsak a *Kormányeltörésben*-nek volna megfontolandó előtörténete, hanem a *Kit az szeretőjével való haragjában szerzett* strófájának is utóélete, amely a Balassi-életmű gyakorlatilag végtelen számú értelmezési lehetőségét szűkíti le, és ezáltal lesz egyszerre interpretált és interpretáló, tárgy és perspektívanitó, vég és kiindulás, módszer és a vizsgálat maga.

Jegyzetek

- 1 A vers nyolc alkalommal jelent meg nyomtatásban. Az Új Symposion 1971. májusi számának mellékletében, az *Áthúzott versek* című Domonkos-kötetben, a Bori Imre szerkesztette *Gyökér és szárny* című antológiában, az Új Symposion 1992. 1–2-es számának plakátmellékletén, két évvel később az Ex Symposion 10–12. számában, 1998-ban a *Kormányeltörésben. Válogatott versek 1958–1994* című kötetben, 2000-ben Utasi Csaba, Csak emberek (Forum, Újvidék, 2000) című kötetében, majd 2006-ban a Thomka Beáta szerkesztette *Domonkos-symposion*-ban. Az egyes szövegközlések között jelentős eltérések figyelhetők meg, ezért célszerű jelezni, hogy ehelyütt a Vadai István szövegkritikai megfontolásaival (Vö: Vadai István: Lenni vagy nem lenni. = Ex Symposion, 1994/10–12. 92–101.o.) is számoló 2006-os kötet variánsát olvassuk. (Domonkos-symposion. Domonkos István műveiről. Budapest: Kijarat Kiadó, 2006. 15–28. o.)
- 2 Lásd: Thomka Beáta: Kihátrálás a világból, nyelvből. = Ex Symposion, 1994/10–12. 1–2. o.
- 3 Jacques Derrida idézi az *arc* felé nyitás kapcsán Emmanuel Lévinast: Istenhezád Emmanuel Lévinas. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2000. 45. o.
- 4 Thomka Beáta: Beszél egy hang. Budapest: Kijarat Kiadó, 2001
- 5 Emmanuel Lévinas: Teljesség és végtelen. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1999. 256. o
- 6 Jacques Derrida: i.m. 40-41. o.
- 7 Az írást itt derridai fogalomként használjuk. Olyképp különböztetjük meg szóval a nyelvtől, amiben már ez a distinkció is temporálisan nyitott. Orbán Jolán szavaival: „A nyelv és az írás nem feleltethetők meg egymásnak [...] A köztük lévő viszony csak akkor válik érthetővé, ha nem radikális különbség-

ként, hanem különbözőesként fogjuk fel, nem eredményként, hanem folyamatként, nem a hagyományos tér-idő-felfogás linearitáselvéhez igazítva, hanem helyt adva alinearís, alogikus, entropikus, kaotikus, anarchikus, kiszámíthatatlan mozgásaiknak. Ami a nyelvben írás, az a »helyt adás« mozzanata. Nem pusztá térkihagyás, köz, térbeli elrendezés, előbb vagy utóbb kiszámítható, belakható terület, hanem belakhatatlan, kiszámíthatatlan köztes tér-idő, egy tér-idő-közben.” (Orbán Jolán: Dekonstrukció, filozófia, építészet. = Déli Felhő, 5kirchen-Sheet 2000/1. 115. o.)

- 8 Az előzőekkel összhangban intertextualitáson itt a szövegek szintjén végbe-
menő différance-ot értjük, implikációi tehát elsősorban nyelvfilozófiaiak, és
csak másodsorban irodalomelméletiek.
- 9 Emmanuel Lévinas: i. m. 256–257. o.
- 10 Uo. 257.
- 11 Uo. 257.
- 12 „Mihelyt egyszer bekereteződik, ami folyamatba tételként, a megnyitás köze-
geként vagy eljöveteleként adódik, már csak topológiaiag kijelölhető megnyi-
tás eredménye, csak a hely kapott léssen helyt ekkor.” Jacques Derrida: A disz-
szemináció. In: A disszemináció. Pécs: Dianoia, Jelenkor Kiadó, 1998. 287. o.
- 13 Erre vonatkozólag a legjobb példa talán a kolozsvári Korunk folyóirat szer-
vezte körkérdés, amely a 20. század legszebb versét kereste 2001-ben. A kör-
kérdés elindította (valamelyest rendhagyó) versenyben a *Kormányeltörésben* is
a listára került, és a 24. helyen végzett.
- 14 Kappanyos András: A taxisofőr vakációja, or what you will. In: Domonkos-sym-
posion. Domonkos István műveiről. Budapest: Kijárat Kiadó, 2006. 29–30. o.
- 15 uo. 38–39. o.
- 16 Hans-Georg Gadamer: Igazság és módszer. Bp: Gondolat Kiadó, 1984. 214. o.
- 17 Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom rövid története. Újvidék: Forum
Könyvkiadó, 1993. 146–147. o.
- 18 Bence Erika: A hagyományteremtés alternatívái. (Az Új Symposion első nemze-
déke és Domonkos István költészete.) Lásd: [http://www.forrasfolyoirat.hu/
0406/bence.html](http://www.forrasfolyoirat.hu/0406/bence.html)
- 19 Thomka Beáta: Kihátrálás a világból, nyelvből. = Ex Symposion, 1994/10–12.
1–2. o.
- 20 Utasi Csaba: A konstruktív álmoktól a meghasonlásig. In: Mindentől messze.
Újvidék: Forum, 2002. 36–40. o.
- 21 Kulcsár-Szabó Zoltán: Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség. In: Do-
monkos-symposion. Domonkos István műveiről. Budapest: Kijárat Kiadó,
2006. 47. o. Zemplényi Ferenc hivatkozott munkája: Az európai udvari kultúra
és a magyar irodalom. Budapest: Universitas, 1998
- 22 Uo. 48. o.
- 23 Utasi Csaba: i. m. 150. o.

Utasi Csilla

RILKE-KONKRÉTUMOK

Domonkos István költészet-felfogásáról

Az ötvenes-hatvanas években, a kényszerű politikai elhallgatás évtizedeiben, amikor az Újhold-nemzedék képviselői fordításokkal jelenhettek csak meg, Rainer Maria Rilke több versét is megszólaltatták magyarul. A fordítás-tapasztalatnak része lehetett a részleges formabontás elindításában is, melyet Nemes Nagy Ágnes egyik interjújában a Rilke-centenárium évében keletkezett tanulmányára hivatkozva világít meg.¹ A Rilke-élmény korabeli közvetítéséről is van adatunk. Tandori Dezső emlékezik vissza arra, hogy tanára, Nemes Nagy Ágnes irodalmi délutánjaiban fordításait olvasta: „Találkoztam viszont N. N. Á.-nál egy kalózképű úriemberrel, akiről azt hallhattam, ő a legkisképűbb magyar író, és aki Graham Greenről és Evelyn Waughról tudott mesélni, kapkodva és udvariasan, de kíméletlenül vitatkozni, tanárommal is, aki viszont a maga részéről felolvasta legfrissebb Rilke-fordításait. Egy ilyen délután 1957-ben. Színtiszta uránium. Sugárzása a mai napig megvan.”² „Az »ottlikos N. N. Á.-délutánon« (legyen ez így legenda fogalom, ám legyen), tanárom ezt a verset olvasta fel Rilkétől: hogy riadt és esztelen a század, ha hívságai mögött nem állhat valami mozdulatlanul. Kb.-re idéztem. Igaz. Az *Igy lettünk* című vers. Ez életmottóm lett.”³

Az *Új Szimpózium*nak a hatvanas évek legelején induló költői, noha Rilke művét nem eredetiben, hanem fordításban olvasták, a költő korabeli magyarországi befogadásának nyilvánosságot alig kapó mélyebb rétegeiről nem értesülhettek. 1948 után Jugoszlávia és Magyarország között megszűntek a kapcsolatok, s a két ország között a kulturális csere bármilyen formája hosszú

153

időre megszakadt. A Symposium-nemzedék szerzői a vajdasági magyar és a tágabb jugoszláviai kulturális teret tudták a sajátjuknak. Első gesztusukként a vidéki dilettantizmus és a szocializmus irodalmát utasították el: saját költői létük nem egy belülről ismerős kontextus, a nyugatos hagyomány megújításának vagy elutasításának sürgetéseként, hanem a modern líra létrehozásának feladataként körvonalazódott. Tolnai Ottó *Költő dísznózsírból* című, összegző-visszaemlékező, könyvvé kinőtt rádiós interjújában az ebben a művelődési térben őket ért sokféle, erős impulzust tartja Domonkos Istvánnal való barátságuk legfontosabb szövetének: „mert én tényleg csak a barátságunkra tudok emlékezni, ami a modern irodalommal, a Rimbaud-val, Lautréamont-nal (Danilo Kiš és Mirjana '64-ben jelentették meg összes műveit, Sreten Marić Bachelard és Blanchot interpretációit is kommentáló nagy előszavával, a fedőlapon Dalí zseniális egyszemű portréjával: »Azon kapom magam, hogy csak egy szemem van, az is a homlokom közepén.«), Rilkével, valamint Valéry mediterránizmusával, Gide immoralizmusával, a posztszurrealista költészettel, Saint-John Perse-szel, Michaux-val, illetve Hemingway *Fiestájával*, Faulkner *Hang és tébolyával*, Malraux-val, Sartre-ral, Camus-vel [...], Godard és Antonioni filmjeivel (jóllehet a *Maldororral* Buñuel és Dalí filmjeit kellene együtt említeni), a dzsesszsel szinte a végletekig, valami leírhatatlan mámorra, boldog sikollyá fokozódott [...], és ez, mármint barátságunk hirtelen megtalálta megfelelőjét, majd hogyanem objektivációját, jóllehet éppen abban, hogy objektiválhatatlan, szubsztanciája elérhetetlen, megtalálta a tengerben”.⁴ Tolnai állítása szerint az indulást tartja alapvető mércének azóta is, műve magyarországi befogadását is szövegei kulturális környezetével együtt látja lehetségesnek: „én úgy mozogtam, s mozgok továbbra is, mint Klee Walter Benjamin által értelmezett angyala [...], e térségeket szeretve, imádva, mondhatom nyugodtan így is, mindinkább a magyar irodalomba hátrálva”⁵. Domonkos István fölívelő, majd elhallgató lírájának és a Tolnai sokrétűen kibontott művének lényegi azonos indíttatását bizonyítja ez.

Tisztában vagyok vele, hogy Rilke költészete a jelzett világirodalmi szerzők, valamint a Krleža esszéje nyomán⁶ az adriai térség „harmadik komponense”-ként emlegetett horvát és szerb írók, képzőművészek alkotásaiból összefonódott, szétszalazhatatlan benyomásszövedék egyetlen szála. Domonkos István lírája szempontjából azért fontos megkísérelni Rilkéhez fűződő viszonya kibontását, mert segítségével megvilágítható, megmagyarázható Domonkos látszólag két szakaszra, egy korai, dús metaforaalkotással jelölt korai és nyelvi redukcióval élő később kétféle költészetének benső egysége.

Maurice Blanchot nemrég óta magyarul is olvasható könyvében, *Az irodalmi térben* a halállal való szembesülést tartja Rilke alapvető kérdésének. Első korszakában a költő a nem siettetett, a közreműködésünkkel bekövetkező, a bensőnkben gyümölcsként érő „saját halál” elképzelését dolgozta ki. Blanchot szerint Rilkének a halálhoz való kezdeti viszonyulása rejtett ellentmondását a *Malte Laurids Brigge feljegyzései* fejezik ki. Thomka Beáta állapítja meg értelmezésében: „A műnek nincs állandó központi tudata és beszélője, csupán egy kiemelt kategóriája: ez *Malte jelenléte a dolgokban*. Ha e jelenlét megképződése zavartalan lenne, nem merülne fel kétely az elbeszélő – naplóíró – emlékező – szereplő funkcióit egyesítő személyi identitását illetően. Minthogy azonban a megszólaló individuum maga is létrejövő, az önteremtés folyamatában álló, identitását kereső s vállalkozásának kilátástalanságát sejtő személy, önazonossága alapvető drámai kérdése az elbeszélésnek.”⁷ Malte végső tapasztalatában: „a halál már nem a legsajátabb lehetőségként mutatkozik meg, hanem a lehetetlenség üres mélységeként, olyan területként, melytől leggyakrabban elfordulunk, de ahol később – miután a mű és a mű követelése ide szólította – Rilke tíz évig bolyong.”⁸ Tíz évvel később a *Duinói elégiák* és az *Orpheuszi szonettek* folyamában úgy talált rá Rilke a megoldásra, hogy a meghalást nem ránk váró, az időben elszigetelt eseményként, hanem állandó feladatként fogta föl. A halálának az életet folyamatos történésként kiegészítő kiterjedéséhez érzékelésünk és tapaszt-

talatunk bezáró, leszűkítő jellege miatt nem sikerül közel férkőznünk. A dolgok megragadásának módján kell tehát változtatni: a lényegüket meghamisító „rossz külsőség”-től és a csalóka biztonságot adó „rossz bensőség”-től a „legteljesebb bensőség” felé kell haladnunk. A legnagyobb tudatosságot feltételező átfordulást, a létnek való feltétlen kitettség állapotába való jutást az teszi lehetővé, hogy: „az átváltozás, a láthatónak a láthatatlanban való beteljesülése – ami a mi feladatunk – magának a meghalásnak a feladata”.⁹ A tapasztalat addigi kategóriáitól való eloldódással, a feloldódással, a dolgok láthatatlanná válásával belül, a megismerés új kiterjedésében „önmagukban, a meghatározatlan tiszta pontján”¹⁰ léteznek. Az elmúlás akarásával, megvalósításával nyert határtalan tapasztalat, melyet Rilke a Nyitott-nak nevez, maga a költemény. A vers eredet, melynek orfikus terében „a beszéd már nem mondás, sem pedig megnevezés. A beszéd ünneplést jelent, az ünneplés pedig felmagasztalást, azt jelenti, hogy a beszédet valamely tisztán sugárzó beteljesedéssé tesszük, mely még beszél, amikor már nincs mit mondani, mely nem ad nevet annak, aminek nincs neve, hanem üdvözli azt, megszólítja és ünnepli”.¹¹

Nemes Nagy Ágnes említett esszéjében Rilke ismeretelméleti és lírai teljesítményét a versbeli beszélő szempontjából értékeli. Olyan költészetnek tekinti, mely költőjét eltünteti, a lírai én-t kiemeli a vers középpontjából, helyette egy általános alanyt, egy világ-ént állít a költemény középpontjába. A verstér, „ez az egész világ *helyettesítés*. Minden kép, tárgy, hang valami *helyett* van itt, valami benső jelenség jelcsoportja, mert az a valami másképp elképzeltet. Ez a világ Rilke berendezett közérzete”¹² (kiem. az eredetiben). „Ebben a kivetített, belülről megérezkített világban”¹³ „a »témák« vagy eszközök mind az eleve megadott ábrázolási síkra vonatkoztatandók”.¹⁴ Rilke második korszakában: „Már nem az a saját halál, amely gyümölcsként érik életünkben, inkább az, amelyik a hold túlsó oldalaként elfordul tőlünk, láthatatlanul, de teljes realitással egészítve ki, folytatva, érzékelhetővé téve az életet”.¹⁵

Bár megállapítja Rilke lírájának „személytelenségét”, azokban a megfogalmazásokban, melyekben a belülről kivetített világról, Rilke berendezett közérzetéről szól, Nemes Nagy Ágnes lát-szatra a vers szempontjából lényeges instanciaként őrzi meg a szubjektumot. Blanchot is figyelmeztet a megnyugtató oldallal bíró elmúlás másik, félelmes vonatkozására, választásának és meghittségének mélységes valóságatlenségére, az elkerülhetetlen, de elérhetetlen halálra, mely: „a jelen hiánya, a jelen nélküli idő, mellyel nincs kapcsolat, mely felé nem tudom elővetni magamat, hiszen benne nem *én* halok meg, aki meg vagyok fosztva a meghalás képességétől, hanem *mi* halunk meg benne, akik nem szűnünk meg meghalni, s eközben sosem fejezzük be a meghalást.”¹⁶ (kiem. az eredetiben), ami a költemény objektív mozgását személyesként ismerteti fel velünk.

Domonkos István első kötetében kimutathatók a Rilke-hatás, pontosabban a Rilke költészetéhez való viszonyulás, állásfoglalás nyomai. A tér Domonkos korai verseiben is benső világtér. Ezt bizonyítja, hogy a *József Attilában* a következőket olvassuk: „egy kéz ma is / felhőben folytatódik, / teret tölt a lehelet”, a vér „sűrű, langyos palástja a földnek”; a vers-én azt kérdezi önmagától: „a föld árnyéka, vagy lelked remeg?”. A *Kontrapunkt* szabálytalanul, rondószerűen ismétlődő sorai a következő variációkba rendeződnek: „s a hold kerek sikoltás, / leheletemre felreped. / Míg üveget roppant a sötét, / [...] / A hold kerek sikoltás, / a hold kerek sikoltás / leheletem felreped / torkom és értelmem elreped / mint ablaküveget roppant össze a sötét”. Az 1. újvidéki elégiában a beszélő megállapítja: „talpam alatt még a sivár recés / betonlapok is / vég nélküli hasonlatok / metaforák árnyékában állok”. A költeményt azonban Domonkos nem a szubjektum fölszámolódásának mozgásával létesíti. A verset többszörösen elidegeníti a versbeli beszélőtől, ez a jelenség legszembetűnőbben sokféle, bonyolult személyviszonyt alkalmazó szerepverseiben érhető tetten. A folyó egyes szám harmadik személyben álló, metaforikus leírását a *Tiszában* a folyót megszólító sorok követik: „Ha hajba kapnak érted a partok, testükre

/ dől-sz-e szőke lányaidnak akkor, / mert a tengert álmodod,
 mint kék halált, / S ha az esőkkel megindul feléd tántorogva a
 táj, / mivel magyarázod A Vers: „Mondják, valami húrok gyere-
 ke, / hát szélben peng, peng a teste, / s réges-régen tagja a teret
 / parcellázó háló-szervezetnek. S mint mondják: villámokkal /
 gyűjt alá a fecskéknek, verebeknek, s mesélték, szénnel kínálja
 / az arcán játszó kövér gyerekeket.”; „Azt mondják: gyilkos:
 élete a halál.” A *vitézeknek halott kedvesében* a költeményt a be-
 széd előrenyomuló mozgásként azonosítja, a bensőség metafo-
 rájáról, a mozgás végzőjéről, a sebesült vitéztől azonban a vers
 végén kiderül, hogy valójában halott. A Kosztolányi- és József At-
 tila-reminiszenciákat tartalmazó 2. *újvidéki elégiában* a költő ne-
 vét a következő összefüggésben írja le: „Fájdalom, a halál, e
 bágyadt Rilke-szövetséges, / az angyalok, a szentek / olyanok,
 mint a versek, / súly- tárgy- és szagtalanok, / az atom katedrá-
 lisában konok szüzek, / kikkel az örület estéknént lehever.” Tol-
 nai utal arra, hogy: „Domonkos fantasztikusan le tudott énekel-
 ni verseket, tudott fantasztikus Rilke-verseket írni, Claudel-ver-
 seket”¹⁷, s azt is megállapítja, „a domonkosi versifikációt, a Kosz-
 tohányi-féle rímelés további felszabadítását lehetetlen Slamnig
 nélkül értelmezni[...]”¹⁸ A fölismerhető hangfekvések nem az
 eredetiség hiányára vallanak, hanem az elődök formatörekvé-
 seiben megnyilvánuló személyességgel néznek szembe.

158

Azóta a balkáni háborúkkal és Jugoszlávia szétbomlásával
 a vajdasági magyar irodalom, a rendszerváltással pedig magyaror-
 szági irodalom belső összefüggései is átalakultak. Külön kapcso-
 lódásai zárványszerű alakzattá teszik a *Symposion* irodalmát és
 benne Domonkos líráját Magyarországon. Az idegenség felszámolá-
 sára, enyhítésére törekvő értelmezések legtöbbször reprezen-
 tatív költeménye, második kötetében, az *Áthúzott versekben* meg-
 jelent *Kormányeltörésben* felé fordultak. Központi versének be-
 szédhelyzetét a tágabb kulturális környezet, a vendégmunkás-
 lét vagy a nemzetiségi életforma összefüggéseiben értelmezték.
 Mikola Gyöngyi érzékenyen tagolt összefüggést állít föl a nemze-
 tiségi léthelyzet és Domonkos megszólalása között. *Puma* című

versének a puma szót különféle toldalékokkal ellátó eljárásával bizonyítja, hogy a nyelvtani alapelemek, a ragok is szavatolják a megértést. A versekben kibontakozó nyelvkritika két összetevőjét hangsúlyozza, elsőként azt, hogy „Domonkos szerint a nyelv megbízhatatlan, félreérthető, hazug ideológiák, kvázi-univerzumok kreálhatók belőle”.¹⁹ A nyelvkritika második összetevőjét ismeretelméleti jellegűnek állítja: „bármennyire igyekszünk is pontosan kifejezni magunkat, mindig csak egy szerephez jutunk”.²⁰ Kappanyos András elutasítja a lehetőséget, melyre a vers egyes elemzései utalnak: „hogy a sajátos nyelvhasználat a nyelv elvesztését, elfeledését mintegy naturalisztikusan jelenítené meg”²¹, s úgy véli, a beszélő valójában nem az itthon maradtakhoz fordul, hanem új környezetének tagjaihoz próbál szólni az ő nyelvükön. „A vers nyelve az idegenek közös nyelvét, az alanyesetre, jelen időre, egyszerű mondatra redukált, néhol egy kis konyha-némekkel is megtámogatott pidgin-angolt, a jellegzetesen hontalan-nyelvet imitálja, »fordítja vissza« magyarra.”²² Saját belső, költészeti kontextusa megértéséhez Balassa Péter *A menekült király, avagy a polgárháború előérzete* című, a *Kormányelölésbent* értelmező esszéjét szeretném fölidézni. Balassa a versbeszéd egészét metaforikusnak állítja: „Domonkos István ugyanis létrehozza ebben a költeményben azt, ami a művészetben a legnagyobb kísértés, legnagyobb bravúr és a legveszélyesebb igazság: mintha közvetlen, tehát fokozhatatlan életigazság volna. És mégsem »volna«, hanem az. [...] Ez a mintha, mely a művészet végső küszöbe, kinyilatkoztatásszerűsége, a létező létét metaforává alakítja – lenni, mint (Ricoeur) (kiem. tőlem, U. Cs.).”²³ „A metafora nem-romantikus, narratív természete tárul fel itt.”²⁴ A főnévi igeneves, változatokban variálódó szakaszok között egyetlen, nyelvtanilag majdnem szabályos mondat többször is ismétlődik: „szavak kínai falát / megmássza a halál”. A hosszúversben a vendégmunkás-lét mozzanatait a költészetre való reflexió elenponozza: a szavak kifejezés az idézett, szinte szabályos, csupán a névelőt elhagyó mondatban a vers szavait jelenti. A főnévi igeneves alakokban beszélő lírai én a szereplőivel és a világ

dolgaival kapcsolatos érzéseit, viszonylatait nem artikulálja világosan, ebből egyrészt a leírt jelenségekhez fűződő viszonyának meghatározatlansága következik: az értelemnek gyakran egynél több rekonstrukciója lehetséges. A csonkolt grammatikai szerkezetek következtében másrészt versben a főnévi igenévvel jelölt valamennyi cselekvés a beszélőre vonatkozik akkor is, ha a cselekvés végrehajtója más. A főnévi igenévű alakban álló igék és a szakaszok élén kitüntetett helyen álló létige főnévi igenévű alakjával a vers alanya metaforikusan azonosul minden szereplővel és tárggyal. A *Kormányeltörésben* tere annyiban a rilkei nyitott tér megfelelője, hogy a lírai én tapasztalata nem részleges, hanem feltétlen. Másfelől azonban Rilke követelményével szemben a beszélő nem „a dolgokat mondja”, hanem világa dolgaihoz hasonul. Úgy vélem, ilyenképp a *Kormányeltörésben*nek személyre nem utaló főnévi igenévi alakokból és egyes szám első vagy harmadik személyű személyes névmásokból fölépülő beszéde a rilke halálnak a „jelen hiánya”-ként értett, bensőséggé nem tehető vonatkozását fejezi ki.

Domonkos István költészete a *Tessék engem megdicsérni* című kötetébe gyűjtött gyermekverseivel folytatódott. A gyerekek absztrakciók nélkül gondolkodnak, kevés, intenzíven megélt tárgy segítségével maradéktalanul kifejezik önmagukat. E sajátosság adja gyerekverseiben a megszólalás folyamatos metaforikusságát.

Jegyzetek

- 1 „Hogy mit is értek igazából objektív lírán, azt egy sokkal későbbi Rilke-tanulmányomban próbáltam leszögezni, mert Rilkére vonatkoztatva vált előttem világossá.” (Nemes Nagy Ágnes, *Látkép, gesztenyefával*. Esszék, Bp., Magvető, 1987, 112. 9
- 2 Tandori Dezső: *Költészetregény*. Bp., Liget Műhely Alapítvány, 2000, 26.
- 3 Tandori Dezső, i. m. 32.
- 4 Tolnai Ottó: *Költő disznósírból*. Egy rádióinterjú regénye. Pozsony, Kalligram, 2004, 95.

- 5 Tolnai Ottó, i. m., 110
- 6 Magyarul: Miroslav Krleža: *Zára aranya és ezüstje* (részlet, ford. Utasi Csilla), Műhely, 2002, 4., 39–45.
- 7 Thomka Beáta: *Beszél egy hang*. Elbeszélők, Poétikák. Budapest, Kijárat Kiadó, 2001, 60.
- 8 Maurice Blanchot: *Az irodalmi tér*. Bp., Kijárat Kiadó, 2005, 104.
- 9 Maurice Blanchot, i. m. 112.
- 10 Maurice Blanchot, i. m. 111.
- 11 Maurice Blanchot, i. m. 129.
- 12 Nemes Nagy Ágnes: *Rilke-almafa*. In: Uő. Szó és szótlanság. Összegyűjtött esszék, Bp., Magvető, 1989., 381.
- 13 Nemes N. Ágnes: *Rilke-almafa*. Összegyűjtött esszék, Bp., Magvető, 1989, 382.
- 14 Nemes N. Ágnes: *Rilke-almafa*. Összegyűjtött esszék, Bp., Magvető, 1989, 382.
- 15 Nemes N. Ágnes: *Rilke-almafa*. Összegyűjtött esszék, Bp., Magvető, 1989, 400.
- 16 Maurice Blanchot, i. m. 125.
- 17 Tolnai Ottó, i. m. 156.
- 18 Tolnai Ottó, i. m. 124.
- 19 Mikola Gyöngyi: Domonkos István hallgatása közben. In: *Domonkos-Symposion*, Domonkos István műveiről, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat Kiadó, 2006, 174.
- 20 Mikola Gyöngyi, i. m, 175.
- 21 Kappanyos András: A taxisofőr vakációja, or What You Will. In: *Domonkos-Symposion*, Domonkos István műveiről, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat Kiadó, 2006, 32.
- 22 Kappanyos András, i. m. 33.
- 23 Balassa Péter: A menekült király, avagy a polgárháború előérzete. In: *Domonkos-Symposion*, Domonkos István műveiről, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat Kiadó, 2006. 87–88.
- 24 Balassa Péter, i. m, 92.

Irodalom

1. Domonkos István: *Rátka*, Újvidék, Forum, 1963 (Symposion-könyvek)
2. Domonkos István: *Áthúzott versek*, Újvidék, Forum, 1971 (Symposion-könyvek 31)

Szakirodalom

1. Balassa Péter: A menekült király, avagy a polgárháború előérzete. In: *Domonkos-Symposion*. Domonkos István műveiről, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat Kiadó, 2006
2. Maurice Blanchot: *Az irodalmi tér*. Bp., Kijárat Kiadó, 2005
3. Kappanyos András: A taxisofőr vakációja, or What You Will, In: *Domonkos-Symposion*. Domonkos István műveiről, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat Kiadó, 2006
4. Mikola Gyöngyi: Domonkos István hallgatása közben. In: *Domonkos-Symposion*. Domonkos István műveiről, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat Kiadó, 2006
5. Nemes Nagy Ágnes: *Látkép, gesztenyefával*. Esszék, Bp., Magvető, 1987
6. Nemes Nagy Ágnes: Rilke-almafa. In: *Uő, Szó és szótlanság*. Összegyűjtött esszék, Bp., Magvető, 1989
7. Tandori Dezső: *Költészetregény*. Bp., Liget Műhely Alapítvány, 2000
8. Thomka Beáta: *Beszél egy hang*. Elbeszélők, Poétikák, Budapest, Kijárat Kiadó, 2001
9. Tolnai Ottó: Költő disznózsírból, Egy rádióinterjú regénye, Pozsony, Kalligram, 2004

Horváth Futó Hargita

AHOL „MINDENKINEK MEGVOLT A MAGA TÖRTÉNETE”

Gion Nándor családtörténete

Keletkezéstörténet

Gion Nándor 1976 és 2002 között írta meg négykötetes családtörténetét: az első kötet, a *Virágos katona* 1973-ban, a *Rózsaméz* 1976-ban jelent meg az újvidéki Forum Könyvkiadónál, az *Ez a nap a miénk* csaknem húsz évvel később, 1997-ben az Osiris Kiadónál, az utolsó könyv, az *Aranyat talált* pedig 2002-ben látott napvilágot szintén az Osiris gondozásában. A *Virágos katona* és a *Rózsaméz* egy kötetben *Latroknak is játszott* összefoglaló címmel 1976-ban a Forumnál, majd az 1982-es könyvhétre a Magvető Kiadónál jelent meg, az Osiris regénytrilógiává bővítve ugyanezen a címen adta ki 1999-ben az első három kötetet. A regénysorozatot az utolsó, posztumusz kötet tetralógiává bővíti.

A regényfolyam anyagát az író családjának és szülőfalujának fél évszázados történelmi múltja adja. A cselekmény ideje 1898-tól az 1950-es évekig tart. Az 1973-ban Híd-díjjal kitüntetett *Virágos katona* az I. világháborút és az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását, a történetet 1918-tól a második világháború kitöréséig folytató *Rózsaméz* pedig a királyi Jugoszlávia összeomlását örökíti meg. Az *Ez a nap a miénk* a *Rózsaméz* utolsó jelenetére épül, a magyar csapatok 1941-es bevonulásával indít, és a második világháború végével zárul. Az *Aranyat talált* a negyvenes évek második felének „krónikája”.

A családtörténet-tetralógia keletkezéséről az író 2000-ben a Magyar Művészeti Akadémián elhangzott előadásában a következőket nyilatkozta: „... egy történelmi regényre írtak ki pályáza-

tot, és én jelentkeztem, mert előleget adtak. Megírtam, mellesleg én voltam az egyetlen, aki meg is írtam, hogy ne kelljen az előleget visszaadni. Azt a könyvem, aminek az volt a címe, hogy a *Virágos katona*, azt már beengedték Magyarországra. Itt a kritika nagyon ráharapott. Féja Gézától kezdve Ilia Mihályig csupa dicsérő kritika jelent meg róla, és akkor már nem mint ilyen félig filmes, félig író, félig szerkesztő, hanem valóban szépíró, a magyar irodalmi köztudatban el tudtak helyezni. És el is helyeztek. Azután megírtam ennek a folytatását is. Ez tulajdonképpen nem történelmi regény, hanem családragény, anyai nagyszüleimről írtam. Kezdődik a századfordulónál, ez az első regény, a *Virágos katona*, amely a legnagyobb sikert érte el. Mellesleg több nyelvre lefordították, legalább öt-hat nyelvre. Ez a századfordulótól az I. világháború végéig játszódik, utána megírtam *Rózsaméz* címmel a folytatását a két világháború között. Ezt azután közös kötetben adták ki, és ennek szerintem egész jó címet, a *Latroknak is játszott* címet adtam. Ez is megjelent, ez is több magyar kiadásban és több országban. Nemcsak Jugoszláviában, hanem Romániában, Magyarországon is. Azután más nyelven, más országokban. Lengyelországban, Németországban, Szlovéniában. Kicsit családragény volt, de ráakasztottam a történelmi regény címkét, hogy ne kelljen az előleget visszafizetnem, hogy a vajdasági magyarságnak a sorsát mutatja be, egyéni emberi sorsokon keresztül.”¹ A regényciklus harmadik része, az *Ez a nap a miénk*, a második világháborúban folytatja a család- és falutörténetet. Ezt a kötetet Gion az átköltözés után, 1993-ban írta Budapesten. „Megírtam, és akkor jöttem rá, hogy még mindig nem írtam meg végig ezt a történetet. Valahol hiányzik az a rész (akik benne voltak a korban, tudják, milyen volt), hogy 1947–48 után, amikor megtörtént az összeütközés, politikai összeütközés a Szovjetunió és Jugoszlávia között, a jugoszláviai magyarok duplán gyanúsakká váltak. Egyrészt, mert magyarok, másrészt, mert Magyarország is ehhez a táborhoz tartozik, ebből kifolyólag tehát lehet, hogy jobban vonzódnak ehhez az oldalhoz, mint amahoz, amit a titóista Jugoszlávia vall, és akkor is eléggé megtizedel-

ték, nem annyira, mint a háború után, de eléggé megtizedelték az ottani magyarokat.”² Az említett időszakot Gion az *Aranyat talált* posztumusz kiadású kötetben dolgozta fel. „Ezt a regényt már nem érzem folytathatónak, mert a következő időszakokról, például az ötvenes évekről, én már írtam ifjúsági regényeket meg novellákat is. Egyedül ez a korszak volt az, amiről korábban nem lehetett írni, mert sokaknak nem is volt érthető” – nyilatkozta az író egy 2002 januárjában készült interjúban.³

Az *Aranyat talált* cselekményidejét követő időkről – amint azt a fent idézett interjúban is említi – Gion írt regényeket, novellákat. Bori Imre már 1977-ben, a tetralógia két utolsó darabjának megszületése előtt meglátja a *Virágos katona* és a *Rózsaméz* összefüggéseit ezekkel a művekkel. 1977 novemberében arról ír, hogy Gion regényírói munkássága nyomán egy regény-tetralógia körvonalai bontakoznak ki, és ebből három könyv már el is készült. „A cselekménysort 1898 őszével indítja a *Virágos katona* című regényében, s folyamatosan követi hősei sorsát 1941 tavaszáig a *Rózsaméz* művében, majd a *Testvérem, Joáb* című regénye veszi át a krónikási szerepet az 1960-as évek eseményeinek elmondásával, olyan módon, hogy a regénycselekmény egy-egy szálát a szerző vagy egészen az 1941-es eseményekhez köti, vagy a felszabadulást követő évek történéseihez. Valójában tehát a regény-sorból csupán az 1941-es esztendővel kezdődő két évtized olyan méretű epikus képe hiányzik még, amilyent évszázadunk első negyven esztendejéről kaptunk.”⁴ Bori Imre akkori „csonka formájában is” impozáns esztétikai-eszmei vállalkozásként értékeli Gion művét, amelyben a szenttamási szegényemberek világának rajzával egy nagy történelmi korszak epikus képét készíti.

Csaknem harminc évvel később, az *Aranyat talált* megjelenésével összeállt a történet. Bori Imréhez hasonlóan Árpás Károly is összefüggést lát a tetralógia és az ifjúkori művek között. Az *Aranyat talált* kötet jelentőségét abban látja, hogy „a történetben, a szereplők rajzában Gion elvezeti a családi szála fűzött helyi történetet odáig, ahol már be tudjuk kapcsolni az ifjúkori élmé-

nyeket leíró pályakezdő műveket”. Ezekben a művekben Gionnak sikerült „megrajzolnia egy jellegzetes és jellemzetes Kárpát-medencei település/kisközösség többgenerációs történetét”.⁵ A Gion-életmű „különféle darabjai mintha egyetlen, hatalmas munkának a különféle részei lennének, egy vég nélküli regény részei, amely Szenttamáson kezdődik, valahol a régi vágóhíd azóta lebontott, üvegtetejű csarnokában, a gyerekkorban”.⁶

Szenttamás-centrikusság

A regény-tetralógia Rojtos Gallai Istvánnak, az író anyai nagyapjának az élettörténetét beszéli el. A narrátor-főhős élettörténetébe történelmi, család- és helytörténeti események is beleszővődnek. A család-genealógia köteteiben „az emlékirat, a nevelődési regény, a családregegy, a történelmi-társadalmi regény specifikus jegyei ötvöződnek”.⁷ A regény-sorozat színtere egy közép-bácskai többnemzetiségű – németek, zsidók, magyarok, szerbek, cigányok lakta – település, Szenttamás, az író szülőfaluja. Gion ebből a faluból konstruálja regényeinek világát.

A *Virágos katona* című regény fordulatot jelentett Gion pályáján: anyagát a Vajdaság és szülőfaluja múltjából meríti, és először nevezi meg színhelyként Szenttamást. A tetralógia első kötetében Gion „korábbi regényeinél hagyományosabb epikai formában, színes epizódok láncolatából épített szigorú kompozícióban ad gazdag társadalomképet a századelő soknemzetiségű bácskai kisvárosáról”.⁸ Pályája kezdetén Gion – mint egyik nyilatkozatában fogalmazott – „igen magasröptű témákról”, például „a római légiókról, illetve légionáriusokról, meg Ahasvérusról, a bolygó zsidóról”⁹ írt, de hamarosan rájött, más témát kell felkutatnia. A hetvenes évek elején szülőfaluja világa felé fordult. „Különösebb gond nem volt ezekkel az irományokkal, valamennyit az utolsó szóig közölték a folyóiratok, a szerkesztők időnként megdicsérték a találó témaválasztást és a modern hangvételt, további írásra buzdítottak, én viszont, amint az egy feltörekvő értelmiségéhez illik, egyre gyakrabban és gyanakodva néze-

gettem magam körül, és aránylag gyorsan rájöttem, hogy engem tulajdonképpen nem is érdekelnek túlzottan a római légionáriusok. A vértjeik szépen csillogtak ugyan, rájuk lehetett mázolni mindenféle jelképet és homályos utalást, az adott körülmények között azonban nem engedhettem meg azt a luxust, hogy a csillogó páncélzaton maszatoljak. Ha komolyan akarom művelni az írószéket, és ha komolyan akarom venni magamat, ajánlatos ahhoz a világhoz fordulni, amit nemcsak könyvekből és festmények reprodukciójából ismerek. Imigyen morfondíroztam, és azt hiszem, igazam volt. Mert ennek a világnak a magva adva volt, megformálódott még a régen átvirrasztott szenttamási éjszakákon, és azóta is mágnesként magára ragasztotta az újabb eseményeket. Otthon vagyok benne, messzire is mutathatnak, akár Ahasvérus, talán tudok írni róla, sőt, esetleg alakíthatom is szerény írói eszközökkel és tekintéllyel. Huszonhét éves koromban a második könyvemben, a *Testvérem, Joábbb*an tértem ide vissza, még csak a peremét kaparásztam, így is kisebb botrány keveredett belőle, ami meggyőzött arról, hogy ügyesen fordultam. Az *Ezen az oldalonban* és a *Latroknak is játszott* trilógiában már teljességgel bejött Szenttamás, az igazi és az enyém, ami nem mindig ugyanaz, de eléggé összerosódnak és jól megférnek egymással.”¹⁰

167

Az író térszemléletéről, a Gion-próza szülőhelyhez kötődéséről többször is írtak a kritikusok, irodalomtörténészek. Pintér Lajos az író sarkalatos pontjának nevezi Szenttamást. „Hozzáköti a család, az átélt múlt, hozzákötik az ott megismert legendák”.¹¹ Ezek szálaiból konstruálja történeteit. Utasi Csaba a *Virágos katonáról* írt kritikájában a térbeliség elemeinek dominanciáját emeli ki. „A központi lokalitás a kálvária, ahonnan egész sor út vezet sugarasan a Szívhez, a Tukba, a devecseri rétre, a csatornára stb., s minden lényeges esemény ezeken az oda-vissza vezető relációkon történik meg.”¹² Bori Imre irodalomtörténetében Gion művészi képzeletének fontos attribútumaként a térszemléletet határozza meg. Gion „térben képzelet el regényeit, amikor a faluszéli Kálvária-domb körül húzott körben mozgatja hőseit, s

ennek sugara alig nagyobb, mint amennyit a dombról, ahol a három keresztfa áll a megfeszített Jézussal és a két latorral, Gallai István, a főhős, a szemével be tud fogni. A Gion-írások állandó színtere ez a világ, mind földrajzi, mind szociológiai szempontból. Az író elsősorban a faluszéli szegény emberek világa érdekli, s a falu szociológiai keresztmetszetét is megadja mind gazdasági, mind nemzetiségi vonatkozásban.”¹³ A Gion-művekben megörökített szenttamási világ Radics Viktória értelmezésében „nem holmi couleur locale, kisrealizmus, a legkevésbé népieskedés, hanem a létnek egy olyan portája, ahol az élettel törődni, bánni tudtak, mégpedig – s ez szerintem nála igen fontos – nem kedvetlenül. Azt hiszem, a kedély számára olyan volt, mint a hívőknek a hit. Azzal tartozunk az életnek, hogy némi jó kedéllyel nyúljunk hozzá; kicsit erkölcsi ügy ez is. Nem hiába citerázott annyit a Rojtos Gallai.”¹⁴

A „dúsított realizmussal” elbeszél családtörténet

A *Latroknak is játszott* tetralógia szövegvilága fikatív és valóságos elemekből építkezik. A tárgyszerűség elemei a konkrét helyszínmegnevezések, a szereplők, a családtagok élettörténetébe beleszövődő történelmi események, a családtörténeti dokumentumok. Nyilatkozataiban Gion Nándor többször is beszélt a „szülőföld ihlető erejéről”¹⁵, hogy szövegeit a szülőfalujában megélt és hallott élményanyagból konstruálja. 1998-ban Füzi Lászlóval beszélgetve mesélt arról, hogy gyermekkorában a temetővel körülvett rajcsúri utcájukban esténként kiültek a férfiak, „összegezték a múlt és a jelen, a háborúk és békék eseményeit, bölcsen beszéltek, sokfajta ember gyűlt össze ezen a kis helyen: lecsúszott arisztokrata, földgyűjtő paraszt, feltörekvő kézműves, egykori szibériai hadifogoly, kóborló szélhámos... Mindenkinek megvolt a maga története, ámulva hallgathattam, amennyiben illedelmesen viselkedtem. Íratlan, de nagyon következetesen betartott szabály volt, hogy az ifjancok csak befogott szájjal

ülhetnek a felnőttek közelébe, és csak akkor szólalhatnak meg, ha kérdezik őket. Ritkán kérdeztek. Én tudtam hallgatni, azóta sem bánom.”¹⁶ A történeteket gyermekkorában tárolta, s ezt az élményanyagot használta fel később az írásaihoz. „Valahol elraktároztam ezt a világot, mert ahogyan írni kezdtem, a legjobb pillanatban előbukkant, felkínálta magát megírásra. Nekifutottam, akkor jöttem rá, hogy gazdag nyersanyaggal rendelkezem, betűkkel is el tudom mesélni, hiszen verbálisan sokszor elpróbáltam, és már akkor is úgy éreztem, hogy talán túlmutat a faluvégen. A szereplők meg magukra vagy őseikre ismertek, kicsit a krónikásuknak tekintenek, ami lehet dicséret is a földön járó emberek elnéző mosolyával. Továbbra is mesélnek nekem, mert emlékeznek, hogy régen is figyeltem rájuk.”¹⁷

Egy 1992-es, Erdélyi Erzsébetnek és Nobel Ivánnak adott interjúban azt nyilatkozta, hogy értelmezésében a realizmus tágítható, dúsítható fogalom. Egyetemi tanulmányai során megismerkedik a szocialista realizmussal, s úgy érzi, a realizmus ilyen változatának nincs perspektívája. „Hirtelen fordulattal eltávolodtam az egész realizmustól, másfajta irányzatokat tanulmányoztam. Sőt, műveltem is egy kicsit, hogy aztán újabb hirtelen fordulattal visszatérjek egy másfajta realizmushoz, amely keménységével és színeivel, sokszor erős színeivel perspektivikusnak látszott – ma is annak látszik – néha már nem is egészen realizmus...”¹⁸ Ugyanebben az interjúban, arra a kérdésre, hogy mennyi a valóságos és mennyi a költői elem vissza-visszatérő figuráiban, Burai J. esetét hozta fel példának. Burai J. először egy novellában bukkant föl, majd regényfigurává vált. Ennél a szereplőnél „bár a valóság alap mindvégig megmaradt, egyre több lett a költői elem”, amivel már óvatosabban kellett bánnia a *Virágos katona* és a *Rózsaméz* című regényekben, mert itt a „főhősök igazi nevükön szerepelnek, leginkább igaz történetekben, de még ők sem mindig, a jellemük is átformálódik kicsit néha, de ők sem tiltakoztak sohasem. Néhány mellékszereplő vagy azok hozzátartozói tiltakoztak már.”¹⁹ Egy ilyen konfliktusról számol be 2002 januárjában Elek Tibornak a budapesti Károlyi Palota Kulturális

Központ kortárs magyar írókat bemutató sorozatának vendégeként: „Ha valaki szépirodalmat ír, akkor azért vigyázzon arra, hogy ne ismerjenek magukra az emberek. Például azok, akikről én írok, azok nem tudnak írni, esetleg csak levelet, mert más kétkézi foglalkozásuk van: szántás, vetés, köszörülés stb. Ők nem tudnak nekem válaszolni, ilyenkor ajánlatos tisztelni az embereket. Én úgy vagyok, ha valakivel beszélgetek, akkor odafigyelek rá. S ha úgy érzem, hogy valami olyat mondott, ami érdekes, akkor legtöbbször megkérdem, hogy nem baj-e, ha felhasználom, ha megírom. S ha azt mondja, hogy nem baj, akkor megírom. Ha a szereplőim közeli rokonaim voltak, azokat névvel szerepeltetem, velük aztán majd jól kiveszekszem magam otthon, ha azt mondják, hogy hülyeségeket írtam, de ez a családban marad. A többi szereplőnél viszont mindig megváltoztatom a nevet. Mellesleg így is volt bajom, mégiscsak ráismertek. Írok például egy szenttamási családról úgy, mint egy közismerten verekedős családról, akik bicskával jártak a kocsmába, és oldalba szurkálgtatták a felebarátaikat, amikor italozás közben összeszólalkoztak. Nem az igazi nevükön, hanem a csúf nevükön (Csorba) szerepeltettem őket, de nem az volt a baj, hogy azt írtam róluk, hogy késeltek, hanem hogy egy félmondatban azt írtam: a Gionok és a Csorbák szegények, koldusszegények voltak. Ekkor jöttek a »Csorba« utódok, hogy miért írom én azt a Csorbákról, hogy szegények voltak, igaz ugyan, de nem szép, hogy ezt írom. Ilyesmikre is kell vigyázni, mert van, aki ezt szégyelli.”²⁰

170

A fent említett beszélgetésben Gion bevezeti a dúsított realizmus fogalmát, s ezzel magyarázza a tény és imagináció kapcsolatát, átjárhatóságát a műveiben. „Vegyük a regényeimben szereplő Török Ádám példáját! Ő egy rablógyilkos volt a valóságban is, nem kitalált figura. Ha kellett, Török Ádám gátlástalanul rabolt és gyilkolt, mert az volt a véleménye, hogy márpedig ez neki jár. Ugyanakkor legendák is kavartak a személye körül. Egy kisebbségi sorsban élő magyar népcsoportnak is a képviselője volt, és miután gátlástalan ütött, szúrt és lőtt, és főleg a szerb hatalommal szemben, így kissé magyar nemzeti hős lett. No,

itt kezd a dolog valamiképpen színesebbé válni, és itt jön be a »dúsított realizmus«: van egy rablógyilkos, aki nem fél semmitől, de kisebbségi sorsban élő magyar, és így sem fél senkitől, nem fél a szerb hatalomtól sem, igaz, nem azért, mert egy nemes lelkű Robin Hood, hanem, mert egyszerűen el akar venni valamit, és ha egy szerb rendőr áll vele szemben, akkor minden további nélkül elvágja a nyakát. De amikor mesélik a történeteit, akkor már azt mondják, hogy ez a Török Ádám aztán milyen beleváló gyerek volt, milyen kemény magyar férfiú. Ezt próbáltam én megfogni úgy, hogy ne szépítsem túlzottan meg az ő történetét, de a valós történeteknél valami többet hordozzon a mindennapi élete és sorsa. Ezt értem én a dúsított realizmuson. Ebben kicsit benne van az is, hogy mi történt a valóságban, de nem riportokat írok, és nem tényregényt, hanem regényt. S amikor regényt írok, akkor jogom van kissé belemagyarázni a hőseim cselekedeteibe, jellemébe valami többet, ami a valóságban nem volt benne, esetleg valami kevesebbet.”²¹

A Gion-recepciót a művek megjelenése óta foglalkoztatta a valóságkelemek jelenléte, regények és valóság kapcsolata. Pintér Lajos a *Latroknak is játszott* kötetről írja, hogy szerzője „reális emlékezésekből, szürreális mesékből, álmokból és sokszor természetes elemekből szövi történeteit”. A *Virágos katona* és a *Rózsaméz* a történelem folklorizációja. Írjuk a nép táji-történeti emlékezetét idézi meg. „Nem a valóság bemutatása a célja, hanem annak égi mását, a folklorizált életet mondja el. Gion bizonyára azért fordult ihletésért ehhez a folklorvalósághoz, mert tartalmát, információértékét igen nagyra tartja.” A tudományos történelmi emlékezet az objektív folyamatokra teszi a hangsúlyt, ez a szemlélet pedig az „egyes ember, a porszemember szerepét méltányolja”. Gion a „folklor, a népi élet és emlékezet által megőrzött történelmet mondja el alkotó módon”.²² Mérsékeltén mitikusnak nevezi Gion prózáját Varga Zoltán *Valóságkereső* című írásában. „Gion regénye [Ez a nap a miénk], korábbi műveihez hasonlatosan, valós környezetből és történelmi tényekből nő ki ugyan, de más, öntörvényű dimenzióban bontakozik ki. Költőiben,

mondjuk, amit minősíthetünk akár (mérsékelten) mitikusnak is. Egyfajta autonóm mesevilágban...” Rojtos Gallai István „evilági emberi tulajdonságokból felépített, de mesefigurává átlényegített regényhősként” középpontját képezi „egy szintén valós elemekből és figurákból megalkotott (Szenttamás ismerői szerint topográfiailag is hű), de átstilizált világnak, éppen e stilizáltság folytán megszépítettnek”.²³ Görömbei András értelmezése szerint a *Virágos katona* című regényben Gion Nándor „sikeresen valósította meg az egyik legnehezebb művészi feladatot, a jelképnek és a realitásnak, a mesének és a valóságnak az egymást kiegészítő, egymást mélyebben megvilágító egymásba játszását a hiteles valóságábrázolás és valóságértelmezés igényében. A *Rózsaméz* hasonló írói elvek alapján folytatja a *Virágos katonával* megkezdett jellegzetes vajdasági társadalomtörténetet egészen a II. világháború kitöréséig.”²⁴ Varga Zoltán a mese és a kortárs irodalmi alkotások kapcsolatát vizsgálva állapítja meg az *Aranyat talált* szerzőjéről, hogy „írasmódja ebben a regényben mélyen hagyományos, azaz eszköztára elsősorban és szinte csak a realizmus eszköztárára támaszkodik. Mondhatnánk azt, hogy az *Aranyat talált* bizonyos értelemben realista regény, más szóval: a konkrét valós valóság szolgál alapul, az író ebbe a valóságba helyezte képzelőereje segítségével a regénybeli történetet és hőseit. Így aztán egy sajátos regénybeli valóság bontakozott ki, amely már több a hagyományos realista regénynél. Tudniillik Gion Nándor utolsó regényében a meseszerű a valós valóság egyenrangú partnere lett.”²⁵ Olasz Sándor szerint végzetes hiba volna a művet egy bácskai falu szociográfiai ihletésű ábrázolásaként fölfogni. A valóságyszerűség érzetét Gion a családtörténeti dokumentumok, a folklór, a társadalomrajz, a falukrónika által kelti fel. „Eszközei ugyan olykor kifejezetten a klasszikus történeti realizmus kellékei. Az elbeszélő pontos beszámolót ad a falu nemzetiségi viszonyairól, topográfiai és életmódbeli jellemzőiről. A sok-sok részletben ott a tárgyyszerűség, s mégis mintha idegen tájon járnánk. Éppen a realista regény otthonossága, biztonságérzete hiányzik. Első látásra úgy tűnik, a szereplők is va-

lamilyen társadalmi típust reprezentálnak, az olvasó azonban gyorsan rájön, hogy e szociológiai szempontoknál fontosabbak az alkati-mentalitásbeli meghatározók. A hősök kiszámíthatatlan, olykor félelmetesen szokatlan tettei is arra vallanak, hogy a cél nem a valóságanalógia megteremtése, Gion prózája nem akarja mindenáron szimulálni a valóságot.” A *Virágos katonában* a „mítosz, a legenda válik a regény szemléletének és világgépének kifejezési formájává, s az imagináció hatalmába vetett megújult bizalom a realitás és a fikció közötti oppozíció megszűnéséhez vezet”.²⁶ Szenttamás világjelkép, habár nem oly mitikus méretű, mint a *Száz év magány* Macondója. Gion egy imaginárius-vizionált világot teremtett szülőföldjéből, amelyben azonban nincs annyi babona és mágia, mint a dél-amerikaiak műveiben.

A regénysorozat helyszíneinek egy része (Zöld utca, Tuk, Begluk, Kálvária, Devecser, Johann Schank és Jakob Hauser téglaágyára, Békás rét, Szív, Szegedi út, Cigány-völgy, Nagy utca, községháza, Sárga kút stb.) ma is megtalálható Szenttamáson, az azóta megszűnt, illetve átalakított lokációk (a Szenci, az Újvári kocsmá vagy Kiss János és Kiss Antal kocsmája) pedig a népi emlékezet által beazonosíthatóak. Ugyanez a helyzet a család-történetbeli alakokkal is (Rézi nénire ma is emlékeznek Jankófalván). A regény helytörténeti, művelődéstörténeti tényeket is tartalmaz (a *Rózsaméz*ben például Gallai István és a méhészt a *Srbobranski Glasnik* nevű újságot lapozgatják, amelynek első száma 1931. február 6-án, az utolsó pedig 1940. június 28-án jelent meg). Ha Gion művét a valóságvonatkozások felől közelítjük meg, a reális és imaginárius szoros kapcsolatát konstatálhatjuk. Az imaginárius világ mögött valós földrajzi helyek, szereplők állnak. Ezeknek a feltérképezése és feldolgozása egy következő tanulmány tárgyát képezi.

Gion révén Szenttamás bekerült a *Magyar irodalmi helynevek* lexikonába is: „Szenttamás (Bács-Bodrog vármegye; ma Srbobran; Szerbia és Montenegro): Gion Nándor – itt született 1941. február 1-jén. Az elemi iskolát szülőfalujában végezte, majd ipari szakiskolába ment Szabadkára. 1963-tól Újvidéken élt, 1993-

ban Magyarországra települt. Több regényben is (Testvérem, Joáb; Ezen az oldalon; A kárókatona még nem jöttek vissza; Sortűz egy fekete bivalyért) megjelent szülőfaluja, a szülőföld megtartó élménye. Szülőháza 1994 nyarán egy közlekedési baleset során megrogyant, de 1996-ban eredeti állapotban helyreállították.²⁷ A szócikkhez hozzátehetjük, hogy Gion Nándor édesanyja halála után a családi házat a szenttamási Citerazenebarátok Klubja vásárolta meg azzal a céllal, hogy Gion-emlékházzá alakítsa. Az épület rossz állapota miatt tervben van a lebontása és hasonmásának felépítése.

Jegyzetek

- 1 Gion Nándor: „Eljutottunk oda, ahonnan elindultunk” Forrás, 2002/12. 10. o.
- 2 Gion Nándor i. m. 10–11. o.
- 3 Elek Tibor: „... csak nézett ránk és hallgatózott” (Gion Nándorral beszélget Elek Tibor). Forrás, 2002/12. 20. o.
- 4 Bori Imre: *Gion Nándor*. Misao–Gondolat, 1977. november 23. (20. sz.) 8. o.
- 5 Árpás Károly: *Az utolsó évtized – Gion Nándor Magyarországon*. Új Kép, 2003/5–6. 10. o.
- 6 Péntek Orsolya: „Én odafigyeltem mindenkire”. *Gion Nándor, a magyar Garcia Márquez*. MAKtár, 2007/1. 13. o.
- 7 N. Tóth Anikó: *Szabad ég alatt járkalni. Gion Nándor: Ez a nap a miénk*. Kalligram, 1997/11–12. 134. o.
- 8 Görömbei András: *Kisebbségi magyar irodalmak (1945–2000)*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001. 288–289. o.
- 9 Fűzi László: „Nincs időm észrevenni a történet eltűnését” (Gion Nándorral beszélget Fűzi László). Forrás, 1998/11. 11. o.
- 10 Fűzi László i.m. 11–12. o.
- 11 Pintér Lajos: *Gion Nándor. Latroknak is játszott*. Tiszatáj, 1983/6. 77. o.
- 12 Utasi Csaba: *Indulat és mese*. Új Symposion, 1974. május, 1296.
- 13 Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története*. Újvidék: Forum, 1993. 234.
- 14 Radics Viktória: *Gyász: egy arc más letisztul*. Forrás, 2002/12. 43. o.
- 15 Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván: „...izgalmasan kezdődött eszmélésem a szülőföldemen.” (Beszélgetés Gion Nándorral). Tiszatáj, 1993/5. 10. o.

Horváth Futó Hargita: AHOL „MINDENKINEK MEGVOLT A MAGA...

- 16 Füzi László, i. m. 11. o.
- 17 Füzi László, i. m. 10. o.
- 18 Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván i. m. 12. o.
- 19 Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván i. m. 11. o.
- 20 Elek Tibor, i. m. 18–19. o.
- 21 Elek Tibor, i. m. 18. o.
- 22 Pintér Lajos: *Gion Nándor: Latroknak is játszott*. Tiszatáj, 1983/6. 77., 78., 81. o.
- 23 Varga Zoltán: Valóságkereső. *Egy és más realizmusról, kritikairól, mitikusról, sőt mágikusról*. Forrás, 1998/11. 31., 33. o.
- 24 Görömbei András: *Kisebbségi magyar irodalmak (1945–2000)*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001. 292. o.
- 25 Varga István: *A mesés valóság (Gion Nándor: Aranyat talált)*. Üzenet, 2003/4. 228. o.
- 26 Olasz Sándor: *A Virágos katona és a mágikus realista regény. = Mai magyar regények*. Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003. 109. o.
- 27 Erős Zoltán: *Magyar irodalmi helynevek A-tól Z-ig*. Bp.: Akkord Kiadó, 2004. 543.

175

Irodalom

- Árpás Károly:** *Az utolsó évtized – Gion Nándor Magyarországon*. Új Kép, 2003/5–6. 5–14. o.
- Bori Imre:** *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története*. Újvidék: Forum, 1993
- Bori Imre:** *Gion Nándor*. Misao–Gondolat, 1977. november 23. (20. szám) 8. o.
- Elek Tibor:** „... csak nézett ránk és hallgatózott” (*Gion Nándorral beszélget Elek Tibor*). Forrás, 2002/12. 16–27. o.
- Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván:** „...izgalmasan kezdődött eszmélésem a szülőföldemen.” (*Beszélgetés Gion Nándorral*). Tiszatáj 1993/5. 10–13. o.
- Erős Zoltán:** *Magyar irodalmi helynevek A-tól Z-ig*. Bp.: Akkord Kiadó, 2004
- Füzi László:** „Nincs időm észrevenni a történet eltűnését”. (*Gion Nándorral beszélget Füzi László*). Forrás 1998/11. 5–16. o.
- Gion Nándor:** „Eljutottunk oda, ahonnan elindultunk” Forrás, 2002/12. 3–15. o.
- Görömbei András:** *Kisebbségi magyar irodalmak (1945–2000)*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001
- N. Tóth Anikó:** *Szabad ég alatt járkalni. Gion Nándor: Ez a nap a miénk*. Kalligram, 1997/11–12. 134–136. o.

k o n T E X T U S

Horváth Futó Hargita: AHOL „MINDENKINEK MEGVOLT A MAGA...

Olasz Sándor: *A Virágos katona és a mágikus realista regény.* = *Mai magyar regények.*
Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003. 108–113. o.

Péntek Orsolya: „Én odafigyeltem mindenkire”. *Gion Nándor, a magyar Garcia Márquez.*
MAktár, 2007/1. 12–13. o.

Pintér Lajos: *Gion Nándor: Latroknak is játszott.* Tiszatáj, 1983/6. 76–81. o.

Radics Viktória: *Gyász: egy arc más letisztul.* Forrás, 2002/12. 42–44. o.

Utasi Csaba: *Indulat és mese.* Új Symposion, 1974. május, 1292–1296. o.

Varga István: *A mesés valóság (Gion Nándor: Aranyat talált).* Üzenet, 2003/4. 227–232.

Varga Zoltán: *Valóságkereső. Egy és más realizmusról, kritikairól, mitikusról, sőt mágikus-
ról.* Forrás, 1998/11. 23–33. o.

REZÜMÉK

THOMKA Beáta

EGY TOLNAI-METAFORA VISSZAVEZETÉSE. A DELTA LEHETSÉGES POÉTIKAI REDUKCIÓJA

Tolnai Ottó 1969-ben megjelent költészetkritikai esszéje és annak metaforaként értelmezett címe képezi a kiindulópontot. A tanulmány érinti a hatvanas-hetvenes évek vajdasági irodalmának kulturaközi helyzetét, továbbá az Új Symposion műhelyét jellemző poétikai beállítottságot. Tolnai néhány észrevétele és kategóriája alapján körvonalazza nemzedékének és az akkor jelentkező fiatalok költészetkonceptiójának különbségeit, amit Tolnai ars poeticájának rövid jellemzése követ.

Kulcsszavak: Delta-metafora, literature mineur, regionalitástudat, multikulturális szellemiség, metaforikus szociográfia, ars poetica, költészettörténet, alternatív líra, narratív árnyékolás, groteszk, tragikomikus látásmód

177

FEKETE J. József

„TISZTÁRA SÚROLT KISVILÁG”. TOLNAI KONFESSZIÓ(K)

A magyar irodalmon belül léteznek olyan teljesítmények, amelyek – nyelvi behatároltságuk ellenére – közvetlenül illeszked(hetné)nek az európai irodalmakba, vagy bármibe, amit jelen pillanatban irodalomként élünk meg – Tolnai kétségtől a kortárs magyar írók között egyik legjobb példa erre –, ezek a teljesítmények a magyar irodalomban sajátos, kiteljesületlen paradigmaváltást jeleznek, ugyanis csúcspontjaikkal megteremtették a maguk zsákutcáját is, így eleve a jelen pillanatban folytathatatlanak tűnnek. Nem kanonizálódtak, nincsenek követőik, nem teremtettek iskolát, miközben egy lehetséges és szükségszerű irányváltás lehetőségét vetették föl. Ennek ellenére nem vesz róluk tudomást az irodalomtörténet-írás, vagy ha mégis, marginálisként, egyedi jelenségként kezeli őket. Tolnai Ottó műveinek, illetve a velük foglalkozó monográfiáknak, egy testes interjúregénynek a magyarországi megjelentetése alapot teremt e számottevő életmű recepciójára a magyar nyelven megszólaló irodalomban. A re-

Rezümék

cepció teljességéhez azonban el kell sajátítani Tolnai – nyelvileg behatárolt, szellemileg nyitott – formanyelvét, az egyetemessé növesztett partikularitást, a metafora- és asszociáció-burjánzást, a faktográfia-ból fűként sarjadó lírát, az amorf műfajiság kegyes derűjét, a megismerés megismerhető boldogságának öngerjesztő verbális képességét. A Tolnai-szótár (lexikon – életmű) így értelmezett elsajátításához kínál támpontokat a dolgozat.

Kulcsszavak: átjárhatóság, centrum, faktográfia, karfiol, katalekta, konfesszió, partikularitás, relikviák, remegés, rizóma, tiszavirág

CSÁNYI Erzsébet

VAJDASÁG: AZ ÁTALAKULÁS TÉGELYE. KULTURÁLIS KÓDOK DELTÁJA TOLNAI OTTÓ PRÓZÁJÁBAN

178

A vajdasági irodalom interkulturális diskurzusa az egymást átható, egymásba áttűnő kulturális kódok furcsa deltáját képezi.

Tolnai Ottó a delta fogalmát önleíró metaforaként használja, mint a kisebbségi kultúrát meghatározó sokgyökerű identitás, plurális kódrendszer emblémáját. Számára Vajdaságot mint kulturális olvasztótégelyt a balkáni-mediterrán-bácskai komponensek határozzák meg. E torkolatban minden formáját veszíti, ágas-bogassá válik, miközben sós és édesvíz egybeörvénylik, kavarog, s e metamorfózisban a folyó átminősül tengerré, átadva kincseit valami újat teremti. A delta az a pont, ahol érintkezik vég és kezdet. A határ maga is deltaszituáció: felbomlás, identitásvesztés, önmegkérdőjelezés, önmegszüntetés, szinte a halál átlépése és valami többlettudással való újjászületés. Ingalét az Én és a Másik, az otthon és az idegen, a forrás és a cél, a periféria és a centrum, a marginalitás-minoritás és a dominancia között.

Tolnai hedonisztikus világerzékelését felfűtötte ez a vajdasági sokféleségen, döbbenetes kontrasztokon nyugvó élményvilág.

A tenger/delta-motívum e művészet imaginatív alapkategóriájává lesz, ám szemantikai töltete a költő életművében folyamatosan módosul. Olyannyira, hogy végül Tolnai számára magának a költőiségnek a fogalma válik interkulturálissá: a tenger motívumában testesül meg.

Kulcsszavak: Tolnai Ottó, deltaszituáció, tenger, vajdasági irodalom, interkulturális diskurzus

HÓZSA Éva

AZ ÁRUHÁZI DETEKTÍVTŐL A BŐRÖND-SZEMBESÜLÉSEKIG. TOLNAI-DILEMMÁK

A tanulmány az újabb vajdasági irodalom, a narratív készség és a „média logikájának” problémájával foglalkozik. A huszadik század kilencvenes éveinek megváltozott közegében az önértelmezés lehetőségei is átalakultak. A középpontban Tolnai Ottó opusa, a régióban gyökerező bonyolult léttapasztalat és beszédmód áll. Az intertextuális olvasói pozíció lehetővé teszi a metaforák és a fragmentált önéletrajzi szövegek sokoldalú megközelítését. A vizsgálat tágabb kortársi kontextusba helyezi a Tolnai-féle megszólalásmódot, a mitikussá fokozás dilemmáit, a motívumok kapcsolatait és a szerepmintákat.

Kulcsszavak: Tolnai Ottó, vajdasági magyar irodalom, a „média logikája”, intertextualitás

RUDAŠ Jutka

A DISZNÓZSÍRT OLVASVA

A *Költő disznózsír*ből című monumentális rádióinterjú-regényben a Kosuth-díjas Tolnai Ottó „áriái” a Van és a Nincs újfajta poétikáját sejtetik, egy új paradigmát „a formátlansággal való formázásban” (Thomka Beáta). Ehhez a kulturálisan erősen kódolt szövegvilághoz egy aprólékos, „legelésző” (R. Barthes) olvasási mód kívánkozik.

Tolnai életművészetének leple alatt „saját” kultúrájának mély hedonizmus hűződik. Szövege ide-oda dobál, mint parafa úszót a hullám az Adrián. A szerző alkotásmódja egy olyan valóságképzetet teremt, amelyben szoros összefüggés van világban való léte, valamint művészi artikulációja között. A *Disznózsír* a magyar, valamint az ex-jugoszláv szellemi örökség, erkölcsi és politikai hagyomány jeleinek és képzeleteinek sokaságából válogat. E könyv lényegében a térség kulturális tapasztalatának újraértelmezésére vállalkozik, és egy másfajta távlatba helyezi az Adria–Balkán–Jugoszlávia-mítosz jelentéskörét.

A Tolnai-olvasásnál megkerülhetetlen a referencialitás. Még azokban a passzusokban is rejtőzik valóságselejt, ahol első látásra csupán valami fikatív sejlik. Tolnai könyve felkínál az olvasónak egy halomnyi kombinatorikus virtualitást. Azonban fontos, hogy a belső jelentést mennyire határozza meg a külső referencia, azok a történelmi koordináták, melyek lényeges szerepet töltenek be a regény struktúrájában. A *Disznózsír* az asszociáción alapuló metaforaszerkezettel juttatja el az olva-

Rezümék

sót a megértéshez. Tolnainál szerzői metalepszisről van szó, illetve azokról a szemantikailag erős alakzatokról, „melyek a jelentésátvitel révén »csodát« tesznek” (G. Genette), amikor is megtörténik a valóságot és a fikciót elválasztó határ illuzorikus átlépése.

Kulcsszavak: Tolnai Ottó, Költő disznósírból, ex-jugoszláv szellemi örökség, referencialitás-virtualitás, szerzői metalepszis

BEKE Ottó

A DELTA-TORKOLAT MINT JELÖLŐ

Dolgozatom a Deltavidék jelentéstartományának megképződését metaforaelméleti szempontból vizsgálja. Arra a kérdésre keresi a választ, hogy miképpen azonosítódik deltával, termékeny torkolattal, sós és édesvíz egybeörvénylésével Vajdaság.

A nyelv szerkezetét állandó mozgásban tartó, az eredetet, a megnevezés igazságértékét eltörő retorikai működésmód fölfüggeszti a jelölő és jelölt közti disztinkciót, s a jelölők autoreferenciális terét teszi láthatóvá. A metafora hasonlóság alapján utal egy másik jelölőre, teszi láthatóvá, elképzelhetővé a Deltavidéket, mely azáltal válik a termékenység szimbólumává, hogy a trópus jelölőrendszerét ez a hasonlóság alapján funkcionáló azonosítás alkotja. A Deltavidék tehát instabil, képlékeny, temporális és logikai primátusától is megfosztott denotátummá válik, nem más, mint nyom. A jelölők játékában bontakoznak ki a jeltárgyak, lesz láthatóvá a világ, valósággá a Deltavidék.

Kulcsszavak: Deltavidék, metafora, jelölő

180

SAMU János Vilmos

A DELTA PARATÉR (HAGYOMÁNYOS FIKCIÓ/ FIKCIÓS HAGYOMÁNY)

A primer és szekunder szöveg elválaszthatóságát alapvetéseiben tagadó allegorikus fölépítésű dolgozat a vajdasági magyar irodalom hagyományrendszerének fikciós karakterére hívja föl a figyelmet. Az értelmezés performativitását, szövegminőségeket és végső soron hagyományt teremteni képes erejét ironikus összefüggésbe hozza azokkal a némelykor represszív, máskor produktív tényezőkkel, amelyek a régió irodalmi intézményrendszerének alapjául szolgálnak, és a vajdasági magyar irodalom karakterének meghatározásakor használatosak. A szöveg-

eseményt előtérbe helyező írás a szabad és reflexív, irodalompolitikai aspirációktól mentes interpretáció mellett látszik állást foglalni.

Kulcsszavak: paratér, fikció, interpretáció, hagyomány

NOVÁK Anikó

TOLNAI-BESTIÁRIUM

E kutatás célja Tolnai Ottó állatmotívumainak vizsgálata. Az életmű terjedelmessége miatt jelen dolgozat csak néhány reprezentatív szöveg elemzésével foglalkozik – egy nagyobb, átfogó munka kezdeteként. Az elemzett művek a következők: *Rovarház* (regény, 1969), *Gyökérrágó* (versek, 1986), *Prózák könyve* (elbeszélések, 1987), *Kékítőgolyó* (prózák, 1994), *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* (regény versekből, 2006). A fenti művek állatmotívumait négy főbb témakörre oszthatjuk: a tengerhez, a Tiszához és a Járáshoz kötődő állatok, a szűkebb és tágabb értelemben vett háziállatok, valamint az állatkert lakói. Az állatszimbólumok, állatmotívumok Tolnai „se-műfajában” fontos szerepet töltenek be, szokatlan hasonlataiban, metaforáiban, asszociációiban gyakran feltűnnek. A dolgozat elsősorban ennek a bestiáriumnak a felleltározására vállalkozik, (ezt összegzi a mellékelt statisztikai kimutatás), majd értelmezésükre is kísérletet tesz. Kiderült, hogy a Tolnai-művekben szűkebb és tágabb értelemben vett háziállatok alkotják a legnépesebb csoportot, valamint a különböző madárfajok is nagy számban megtalálhatóak a szövegekben. Az állatok a legtöbb novellában csak a környezetrajz részei, fel-feltűnnek az asszociációfolyamokban, hasonlatok elemei, vagy pedig meghatározó szereplői a szövegeknek, ill. az én-elbeszélő azonosul velük. A gyakran használt állatmotívumok magukon viselik a Tolnai-életmű jellegzetességeit, vizsgálatuk ezért e szempontból is tanulságos.

Kulcsszavak: Tolnai Ottó, *Rovarház*, *Gyökérrágó*, *Prózák könyve*, *Kékítőgolyó*, *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*, állatmotívumok

ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna

TOLNAI OTTÓ MŰVEI MÁS NYELVEKEN. (ADATOK EGY TOLNAI-BIBLIOGRÁFIÁHOZ)

A Tolnai-életmű, annak ellenére, hogy lezáratlan, megérett egy személyi bibliográfia elkészítésére. Alkotótevékenysége, művei válnak így könnyebben kutathatóvá, az életmű adatokba foglalt összegzése megfe-

Rezümék

lelően illeszkedik majd a szerzőről készült monográfiához, írásokhoz. A készülő bibliográfia első részközleménye az író más nyelveken (szerb/horvátul, hollandul, németül, svédül, lengyelül, eszperantó) megjelent műveinek (verseskönyvek, prózakötetek, publikációk periodikumokban, antológiákban, gyűjteményes munkákban) adatait gyűjti egybe a publikálás időrendjében.

A fenti részbibliográfia jelzi azt is, hol a költő/író helye, melyek kapcsolódási pontjai régióink, a deltavidék irodalmában, kultúrájában.

Kulcsszavak: vajdasági magyar irodalom, Tolnai Ottó, bibliográfia, idegen nyelveken megjelent Tolnai-művek

SAMU János Vilmos

ÖNMAGA RAKOMÁNYA A HAJÓ. DOMONKOS ISTVÁN: KORMÁNYELTÖRÉSSEN

Domonkos István Kormányeltörésben című költeménye a vajdasági Symposion-nemzedék egyik klasszikusnak számító alkotása. Ilyen minőségében döntően artikulálja a jelenkori vajdasági interpretátor elvárási horizontját, aki ha a dekonstrukció és ontológiai hermeneutika eszköztárát mozgósítva vizsgálja a szöveget, olyan retorikai mechanizmusokat fedezhet föl a szövegben, amelyek azt önmagára utalják. A szöveg eltérő interpretációiból egy olyan belső kommunikáció alakulhat ki a szöveg egykori és jelenkori megjelenése között, amely az írás tartamszerűségére, a költőiség általános jellemzőire hívja föl a figyelmet.

Kulcsszavak: temporalitás, autopoézis, hagyomány, forma, tartalom

182

UTASI Csilla

RILKE-KONKRÉTUMOK. DOMONKOS ISTVÁN KÖLTÉSZET-FELFOGÁSÁRÓL

Az Új Symposion-nemzedék alkotói az ötvenes években, a Magyarország és Jugoszlávia közötti viszony elhidegülésének időszakában, Rainer Maria Rilke korabeli magyarországi befogadásától függetlenül ismerkedtek meg a költő lírájával. Rilke költészetének befolyása Domonkos István első kötetében, a *Rátkában* abban mutatkozik meg, hogy a gyűjtemény legfontosabb verseit ugyanúgy „benső világtér”-ként szervezi meg, ahogyan költeményei terét második korszakában Rilke alakítja ki. Domonkos második kötetében, az *Áthúzott versekben* lát-

Rezümék

szólag merőben új versbeszédre tér át. A dolgozat azonban lírája központi költeménye, a *Kormányeltörésben* felé mutató verseit és a centrális hosszúversben szerephez jutó nyelvi redukciót Domonkos korai költészetszemléletével magyarázza.

Kulcsszavak: Új **Symposion**, **Rainer Maria Rilke**, „benső világter”

HORVÁTH FUTÓ Hargita

AHOL „MINDENKINEK MEGVOLT A MAGA TÖRTÉNETE”. GION NÁNDOR CSALÁDTÖRTÉNETE

Gion Nándor 1976 és 2002 között írta meg négykötetes családtörténetét: az első kötet, a *Virágos katona* 1973-ban, a *Rózsaméz* 1976-ban jelent meg az újvidéki Forum Könyvkiadónál, az *Ez a nap a miénk* csaknem húsz évvel később, 1997-ben az Osiris Kiadónál, az utolsó könyv, az *Aranyat talált* pedig 2002-ben látott napvilágot szintén az Osiris gondozásában. A regényfolyam anyagát az író családjának és szülőfalujának félévszázados történelmi múltja adja. A cselekmény ideje 1898-tól az 1950-es évekig tart. Az 1973-ban Híd-díjjal kitüntetett *Virágos katona* az első világháborút és az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását, a történetet 1918-tól a második világháború kitöréséig folytató *Rózsaméz* pedig a királyi Jugoszlávia összeomlását örökíti meg. Az *Ez a nap a miénk* a *Rózsaméz* utolsó jelenetére épül, a magyar csapatok 1941-es bevonulásával indít, és a második világháború végével zárul. Az *Aranyat talált* a negyvenes évek második felének „krónikája”. A regénytetralógia Rojtos Gallai Istvánnak, az író anyai nagyapjának az élettörténetét beszéli el. A narrátor-főhős élettörténetébe történelmi, család- és helytörténeti események is beleszövődnek. A család-genealógia köteteiben „az emlékirat, a nevelődési regény, a családregegy, a történelmi-társadalmi regény specifikus jegyei ötvöződnek”.

A regénysorozat színtere egy közép-bácskai többnemzetiségű – németek, zsidók, magyarok, szerbek, cigányok lakta – település, Szenttamás, az író szülőfaluja. Gion ebből a faluból konstruálja regényeinek világát. A *Virágos katona* című regény fordulatot jelentett Gion pályáján: anyagát a Vajdaság és szülőfaluja múltjából meríti, és először nevezi meg színhelyként Szenttamást. A tanulmány az író Szenttamás-centrikusságának, a Gion-próza szülőfaluhoz kötődésének kérdéskörével, illetve a szülőföldről teremtett világgal és annak a realitás és fikció közötti oppozíciót megszüntető jellegével foglalkozik.

Kulcsszavak: **családregegy-tetralógia**, **Szenttamás-centrikusság**, **receptió**, **fikció és referencialitás**

ABSTRACTS

Beáta THOMKA

A POSSIBLE POETICAL REDUCTION OF A TOLNAI METAPHOR, THE DELTA

The basis of the study is Ottó Tolnai's 1969 essay on poetry criticism and its metaphorically interpreted title. It tackles the intercultural position of literature in Vojvodina in the 60s and 70s, as well as approaches to poetry represented by members of the New Symposium ("Új Szimposium") generation. Based on a number of Tolnai's reflections and categories it outlines the differences between the poetry conception of his generation and that of the emerging generation, and all this is followed by a short characterization of Tolnai's *Ars Poetica*.

Keywords: **Delta-metaphor, literature mineur, sense of regionality, multicultural climate, metaphorical sociography, *Ars Poetica*, history of poetry, alternative poetry, narrative shading, grotesque, tragicomical perspective.**

184

József FEKETE J.

SMALL WORLD SCRUBBED CLEAN & TOLNAI'S CONFESSION(S)

There are Hungarian literary achievements that could be fitted into European literatures – or anything else that is nowadays considered literature – naturally, despite their linguistic insularity. Tolnai is doubtlessly one of the best representatives of contemporary Hungarian writers of this phenomenon. These achievements in Hungarian literature indicate a peculiar, unfulfilled paradigmatic change, since they have created their own impasse through their climaxes, so at the moment they seem to be unable to pursue their course. They have not been canonized, they have no followers, they have not established schools, but they have proposed a possible and necessary change of trend. Still, literary history ignores them, or treats them only as marginal, individual phenomena. The Hungarian publication of Ottó Tolnai's works, as well as of monographs dealing with those works and of a voluminous interview-novel offer an opportunity to establish the reception of this abundant oeuvre in Hungarian literature. Howe-

ver, the reception can be complete only if one masters Tolnai's linguistically limited, while spiritually unlimited idiom, the particularity that has grown universal, the proliferation of metaphors and associations, the factography that germinates poetry, the gracious joviality of amorphous genres, the self-inducting verbal imagery of the joy of cognition. The paper offers pivots for acquiring the Tolnai-dictionary (lexicon – life-work) according to such an interpretation.

Keywords: **penetrability, center, factography, cauliflower, catalect, confession, particularity, relics, tremble, rhizome, day-fly**

Erzsébet CSÁNYI

**VOJVODINA: A METAMORPHOSING-POT.
THE DELTA OF CULTURAL CODES IN
OTTÓ TOLNAI'S PROSE**

The intercultural discourse in Vojvodinian literature constitutes a singular delta of mutually pervading, amalgamating cultural codes.

Ottó Tolnai uses the delta concept as a self-defining metaphor, as the emblem of the multi-rooted identity characteristic of a minority culture, as the symbol of a plural code system. To him, Vojvodina as a cultural melting-pot is determined by features of the Balkans, the Mediterranean and Bačka. In this influx, everything loses its shape, becomes spriggy, while salt and sweet water whirl and unite, and in this metamorphosis the river transforms into sea, hands over its treasures, and creates something new. The delta is a point where the end meets the beginning. The border itself is a delta-situation, too: disintegration, loss of identity, self-questioning, self-abrogation, almost overpassing death, and reviving with some new knowledge. It is like commuting between The Self and The Other, home and the unfamiliar, source and destination, periphery and centre, marginality-minority and dominance.

Tolnai's hedonistic perception of the world is exalted by the Vojvodinian experience of diversity and awe-inspiring contrasts.

The sea/delta-symbol has become a basic imaginative category of his art, but its semantic content keeps altering in the poet's oeuvre. So much so that in the end the concept of poetry itself becomes intercultural: it is embodied by the sea.

Keywords: **Ottó Tolnai, delta-situation, sea, Vojvodinian literature, intercultural discourse**

Éva HÓZSA

FROM THE SHOP DETECTIVE TO SUITCASE FRONTINGS.
TOLNAI DILEMMAS

The paper tackles the questions of recent literature in Vojvodina, of narrative skills and of media logics. In the altered circumstances of the 1990s the possibilities of self-interpretation have changed too. The central topics are Ottó Tolnai's oeuvre, the complex life experience and idiom whose roots are in our region. The reader's intertextual approach enables a multi-faceted access to metaphors and fragmentary autobiographical texts. The analysis places Tolnai's diction, dilemmas of mythicization, motif relations and role patterns into a wider context of contemporaries.

Jutka RUDAŠ

ON READING "DISZNÓZSÍR"

186

In his monumental radio-interview novel, "Költő disznózsírból", Kosuth prize winner Ottó Tolnai's "arias" foreshadow a new poetics of existence and non-existence, a new paradigm "in forming with formlessness" (Beáta Thomka).

This culturally heavily coded textual world requires a searching, "browsing" way of reading (R. Barthes).

The robe of Tolnai's *joie de vivre* is underlain by the deep hedonism of "his own" culture. His texts bounce the reader to and fro, like the waves of the Adriatic Sea bounce the floats. His way of writing creates such an image of reality in which his existence in the real world and his artistic articulation are closely connected. "Disznózsír" selects symbols, tokens, images from the abundant repertory of Hungarian and ex-Yugoslav intellectual legacy, moral and political tradition. This book in fact undertakes to reinterpret the region's cultural experience, and it re-evaluates the extent of the Adriatic-Balkans-Yugoslavia myth. When reading Tolnai, referentiality cannot be avoided. There is a slice of reality even in those passages which at first sight seem purely fictional. Tolnai's book offers the reader a lot of combinatorial virtuality. However, it is important in what extent do the external references determine the internal meaning, the external references being those historical coordinates that are essential structural elements of the novel. "Disznózsír" leads the reader along association-based metaphors all the way to final comprehension. With Tolnai, we ha-

ve a case of authorial metalepsis, i.e. semantically strong figures "that work »wonders« through semantic extension" (G. Genette), when the border between reality and fiction is chimerically crossed.

Keywords: **Ottó Tolnai, "Költő disznósírból", ex-Yugoslav intellectual legacy, referentiality-virtuality, authorial metalepsis**

Ottó BEKE

THE DELTA INFLUX AS A SIGNIFIER

The paper analyses how the delta region acquires its range of meaning, from the perspective of metaphor theory. It seeks an answer to the question of how Vojvodina gets identified with notions like delta, fertile influx, anastomosis of sweet and salt waters.

The rhetorical mechanism, which keeps the language structure in a constant flux and repeals the origin, the verity of nomination, disestablishes the distinction between signifier and the signified and visualizes the autoreferential space of the signifiers. A metaphor relates to another signifier through similarity. It evokes, visualizes the delta region, which becomes the symbol of fertility, since the signifying system of the trope is based on this identification through similarity. The delta region thus becomes an instable, plastic denotatum, bereft of its temporal and logical supremacy, a mere trace. Referents unfold, the world becomes visible, the delta region becomes real in the play of signifiers.

Keywords: **delta region, metaphor, signifier**

Vilmos János SAMU

THE DELTA PARASPACE.

TRADITIONAL FICTION/FICTIONAL TRADITION

The allegorically structured paper, which denies the detachability of primary and secondary texts, calls attention to the fictional character of Hungarian literary tradition in Vojvodina. It ironically correlates the performativity of interpretation, its capacity to create textual qualities and, after all, tradition, with factors that are sometimes repressive, sometimes productive, the bases of the region's literary institution system, which determine the character of Hungarian literature in Vojvodina. The work, which gives prominence to the text

event, seems to be in favour of a free and reflexive interpretation, untinged with literary-political aspirations.

Keywords: **paraspace, fiction, interpretation, tradition.**

Anikó NOVÁK

TOLNAI'S BESTIARY

The aim of the paper is to analyse Ottó Tolnai's animal symbols. This is only the beginning of a more comprehensive work and the texts analysed here are representative: "Rovarház" (a novel, 1969), "Gyökérrágó" (poems, 1986), "Prózák könyve" (short stories, 1987), "Kékítógolyó" (proses, 1994), "Ómama egy rotterdami gengszterfilmben" (a novel of poems, 2006).

The animal symbols of the above works may be grouped into four major groups: animals related to the sea, those related to the Tisa and Járás, domestic animals and zoo animals. These animal symbols have an important role in Tolnai's oeuvre, occurring in his unusual comparisons, metaphors and associations. The paper enumerates the bestiary (enclosing a statistical account) and attempts to interpret it, too. It has turned out that in Tolnai's works domestic animals, in both the proper and extended meaning of the word, are the largest in number, but various species of birds are also numerous. In most short stories the animals are either mere background elements, appearing in association sequences and comparisons, or else they are essential characters of the texts, at times identified with the person of the narrator.

Analysing the most frequently used animal symbols was especially wholesome because they tell a lot about the peculiarities of Tolnai's oeuvre.

Keywords: **Ottó Tolnai, "Rovarház", "Gyökérrágó", "Prózák könyve", "Kékítógolyó", "Ómama egy rotterdami gengszterfilmben", bestiary, animal symbols, dualism**

Julianna ISPÁNOVICS CSAPÓ

OTTÓ TOLNAI'S WORKS IN OTHER LANGUAGES DATA FOR A TOLNAI BIBLIOGRAPHY

Even though not completed, Tolnai's oeuvre is already worthy of compiling a personal bibliography. His poesy, his works will thus become more accessible for research, his opus summarized into data will

adequately fit the monographs and other texts about the author. The first part of the bibliography in preparation comprises data on the writer's works (poetry, prose, publications in periodicals, anthologies, compilations) published in other languages (Serbian/Croatian, Dutch, German, Swedish, Polish, Esperanto), in the order of their publication. Also, this partial bibliography indicates the poet's/writer's place, his links to the literature and culture of our area, the delta region.

Vilmos János SAMU

THE SHIP IS ITS OWN LOAD (ISTVÁN DOMONKOS: "KORMÁNYELTÖRÉSBEN")

István Domonkos's poem "Kormányeltörésben" represents one of the classics for the Symposion-generation in Vojvodina. As such, it decisively articulates the expectational horizon of a contemporary reader in Vojvodina, who, analysing the text by the methods of deconstruction and ontological hermeneutics, may discover in it such rhetorical mechanisms that refer back to the text itself. From various interpretations of the text an inner communication may arise between earlier and contemporary aspects of the text, which calls attention to the compass of writing and to general characteristics of poetry.

Keywords: **temporality, autopoetry, tradition, form, content**

189

Csilla Utasi

RILKE-CONCRETES (ON ISTVÁN DOMONKOS'S APPROACH TO POETRY)

It was in the fifties that writers of the New Symposium ("Új Symposion") generation learnt about the poetry of Rainer Maria Rilke. With Hungary and Yugoslavia being already estranged in those days, Rilke's poetry became known here independent of the poet's Hungarian reception. The influence of Rilke's poetry in István Domonkos's first volume, "*Rátka*", manifests itself in organizing the domain of the most important poems as an "inner world domain", just like Rilke did in his second era. In his second volume, "*Áthúzott versek*", Domonkos turns to a seemingly quite new diction. This paper, however, explains those poems of the volume that point towards his central work, "*Kor-*

mányeltörésben”, as well as the linguistic reduction in the central long poem, having in view Domonkos’s early approach to poetry.

Keywords: ”Új Symposion”, Rainer Maria Rilke, ”inner world domain”, linguistic reduction.

Hargita HORVÁTH FUTÓ

WHERE “EVERYONE HAD THEIR OWN STORY”
(NÁNDOR GION’S FAMILY HISTORY)

Nándor Gion wrote his family saga, a tetralogy, between 1976 and 2002: the first volume, “*Virágos katoná*” was published in 1973, the second, “*Rózsaméz*”, in 1976, both by Forum publishing house, Novi Sad. “*Ez a nap a miénk*” followed almost twenty years later, in 1997, published by Osiris publisher, and the fourth volume, “*Aranyat talált*” in 2002, again published by Osiris. The subject of the river novel is the story of the writer’s family and the past of his birth-place, spanning half a century. The plot takes place between 1898 and the 1950s. “*Virágos katoná*”, which received a Híd-award in 1973, records the first world war and the disintegration of Austro-Hungary, while “*Rózsaméz*” depicts the breakdown of the royal Yugoslavia. The starting point of “*Ez a nap a miénk*” is the last scene in “*Rózsaméz*”, the entry of Hungarian troops in 1941, and it ends with the end of the second world war. “*Aranyat talált*” is the chronicle of the second half of the forties. The tetralogy narrates the life of István Rojtos Gallai, the writer’s maternal grandfather, but historical and local events are intertwined with the narrator’s personal story. In the volumes of the family-genealogy “specific features of the memoir, the pedagogical novel, the family novel and the socio-historical novel are amalgamated.” The stage for the sequence is the writer’s hometown, Srbobran, a multi-nationality settlement in middle Bačka, inhabited by Germans, Jews, Hungarians, Serbs and Gypsies. “*Virágos katoná*” was a turning-point in Gion’s career: he started writing about the past of Vojvodina and his village, and he names the place of the plot for the first time as Srbobran. This paper deals with Gion’s preoccupation with Srbobran, how his prose relates to his birthplace, how he creates an imaginary world from his homeland, and how the opposition between real and fictional is levelled away.

Keywords: saga-tetralogy, Srbobran-centredness, reception, the relation of fiction with the real world

konTEXTUS

Összehasonlító irodalomtudományi tanulmányok

Kiadó:

Bölcsészettudományi Kar
Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
Újvidék

Szerkesztő:

Csányi Erzsébet

Recenzensek:

Deréky Pál, Bókay Antal

Lektor és korrektor:

Buzás Márta, Németh Konc Éva

Műszaki szerkesztő: **Barna Csaba**

Fedőlapterv: **Kapitány Attila**

Készült az újvidéki **Dániel Print** Nyomdában 2007-ben

Példányszám: 500

Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium

21000 Novi Sad/Újvidék, Vojvode Mišića 1.

e-mail: vmfk@felkol.org.yu, honlapcím: www.felkol.org.yu

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.511.141(497.11).09(082)

KONTEXTUS : összehasonlító irodalomtudományi tanulmányok /
[szerkesztő Csányi Erzsébet]. – Újvidék : Bölcsészettudományi Kar : Vajdasági
Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2007 (Újvidék : Dániel Print). – 191 str.
; 22 cm. – (Kontextus könyvek : összehasonlító irodalomtudomány ; 1)

Tiráž 500. – Summaries.

ISBN 978-86-85245-08-4

a) Mađarska književnost – Srbija – Zbornici

COBISS.SR-ID 221231623

