

NOVÁK ANIKÓ

A vatta édes káosza

TOLNAI OTTÓ: NEM KÖNNYŰ (VERSEK 2001–2017)



Jelenkor Kiadó
Pécs, 2017
379 oldal, 3499 Ft

Nem szeretem a vattacukrot. Csodálattal nézem, hogyan szövődik, miképpen válik egyre hatalmasabbá a színes, semmis édesség, de az érintésétől ódzkodom. A vattacukor olyan, mint a pókháló. Bekebelezi, körbeveszi áldozatát. Nem akarok beleragadni. Félek, sosem moshatom le magamról. A vattaként rámhurkolódó Tolnai-opusba bezzeg beleragadtam, elvesztem benne, akár *A visszavont hallali* édes gyereksze-replői a túlkócolt vattában, akikről, ha netán mégis előkerülnek, „véresen csüng [...] az édes vatta rongya” (165).

Akármennyire nem szeretem a vattacukrot, most mégis a vattaszál nyomát követem Tolnai Ottó *Nem könnyű* című vastkos, öt részből álló verseskötetében. A lírai én rokka helyett irodalmi édesvatta-kócoló, azaz szövegkócoló gépen szövi a történet fonalát. A szövegkócoló elszabadul a szöveg-vésszel együtt, s „szemünk előtt fullad a túlkócolt véres vattába” (179) a szegény író, élete egyik újabb legszebb irodalmi estélyén, Veszprémben.

A költemények szálai valóban olyanok, mint a vattacukor, a vers elején álló nagykezdőbetűtől megállás nélkül haladunk a mű végén álló pontig, a ragacsos szálak újra és újra egymásba hurkolódnak, vissza-visszatérnek a kiindulópont-hoz vagy egy-egy korábbi momentumhoz, asszociációhoz, hogy újabb meglepő irányokba szökkenjenek tovább. Ugyanez a hurkos szerkezet figyelhető meg a versek elsőre teljesen esetlegesnek tűnő egymásutánjában is.

A költészet egyáltalán nem veszélytelen, ezt jelzi a véres vatta is, de még inkább ezt tematizálja a második ciklus cím-adó költeménye, a *Kibuggyan a vér a számon*. A kötetben hangsúlyos témaként jelenik meg a versírás, az alkotás problémája, ami ennek a résznek a hosszúverseiben csúcsosodik ki. Az említett vers szubjektuma legutóbbi németországi fel-olvasása kapcsán világít rá a költészet lényegi vonásaira, az eredeti nyelv és a fordítás egymásnak feszülésére, a nyelv privatizálására, a szó, a hangzás hatalmára. Azon túlmenően, hogy a mű valóban húsba vágóan érezteti, mennyire véresen

komoly a költészet, azt is bemutatja, hogy a Tolnai-szövegüniverzumban minden átlényegülhet képzőművészeti kérdéssé.

Ugyanebből a cikusból mindenképpen ki kell még emelni a Tolnai-motívumokat sorjázó *Behemperedtél-e a rózsába* című költeményt, valamint a címadó verset, melyet a lírai én maga is kései rekapitulációnak nevez. Egyre bonyolultabb versifikációs kérdések merülnek fel a költeményben, a vers szubjektuma tagadja azonosságát figuráival („egyszer soká kóvályogtam a pó deltájában / hónom alatt egy döglött flamingóval / persze valójában nem is rólam van szó / noha csak én ismerem a bánáti preparátort / az a figura se én voltam aki / azzal a végtelen partvissal kezében / térdre esett / zokogott a szikesen” [106]). Sorra veszi, mi mindennel „bajlódott”, és többek között kijelenti azt is, hogy „nem könnyű / ilyen (milyen) formában megverselni ezt a történetet / a prózaíró örül a történetnek figyelmesen / egyik sarokból a másikba futva / szövegébe szövegleti finom ezüstös drótjait” (104). A Tolnai-olvasó számára nem újdonság, hogy a szerző történeteket mesél verseiben is, és lényegi probléma számára a megőrzés, a dolgok, személyek versbe emelése, archiválása, a világ átszítálása kis rézsztáin, melyekről a következőket olvashatjuk a *Naponta újra és újra* című versben: „velük szítalom át / valójában ebben merül ki / földgolyón való ténykedésem / velük szítalom át / munka után gyakran / félájultan találnak rám / háncsdobjukat tenyeremmel / ritmikusan ütögetve / velük szítalom át / honnan a pacsirta felrúgja magát / a kamilla alól összesöpört széksót / velük szítalom át / a semmit akárha először / naponta mindig kitartóan / már-már mániákusan újra és újra” (21). A rézszita a költészet jelképeként tűnik fel előttünk, s egyáltalán nem lepődünk meg azon sem, ha a szemünk előtt egyszer csak hangszerré, csörgődobbá változik át.

A Tolnai-szövegekben a mesélésnek mindig is fontos tétje van, a mesélés aktusa legitimálja sokszor az eseményeket. A kötet verseiben viszont a mesélés helyét egyre inkább az éneklés veszi át az „énekli amadeó” refrénszerű ismételtetésével, főképp a *Tapőr* című harmadik részben. A ciklus visszatérő helyszíne a leégett kis ráckevei mozi, melynek kormos vásznán vetítené szívesen filmjeit, filmörvényeit a versek szubjektuma, miközben a vetítéseteket a púpos tapőr zongorajátéka kísérné. A mozi esetében ugyanaz a fantomfájdalom érezhető, mint a már nem létező vagy nem működő, ám irodalmi módszerekkel privatizált gyárak, manufaktúrák esetében, amelyek a kötetben ugyancsak jelentős szerepet töltenek be. A lírai én mindent szeretne versbe zárni még a ráckevei szamaras embert is fel akarja húzni versébe egy lágy, olajos lánco csigán: „és ez akkor egy olyan függőleges / buñuel lenne / a számár a legyek a zongora / én akakítanám a szamaras embert / én a kalimpáló kis öreg púpos tapórt” (257). A megidézett *Andalúziai kutya* nemcsak a *Tapőr* című vers mellékdalához kapcsolódik, hanem a kötet több művével, motívumával is összeköthető. Ilyen szurrealista filmet készíthet a görög filmes barát kutyája, majd az annak helyét átvevő félszemű görög teknős. Ennek a logikának köszönhetően kerülhet egymás mellé a pesti partvis, a csökmői esőcsatorna és a berlini rózsaszín flamingó. Mindhárom a kód vattájában való tájékozódást segíti, s mint ilyen tárgy nélkülözhetetlen a Tolnai-opusban.

A *pesti partvis* a költői kategóriává válás folyamatáról szóló tudósításként is olvasható. A leghosszabb nyelvű partvis Pesten a sugárúton tűnik fel. A lírai én elérzékenyülve nézte, az apja bolti rőfjének ragyogását idézte fel, s máris mérőrúdként, a mindenség ragyogó átmérőjeként beszél róla. Ezután megtörténik a motívum áthelyezése, kisajátítása: „álltam a pusztában zokogva / kezemben a végtelen patvissal / egyértelmű volt majd valaki más fog pókhá-

lózni / de hát egyáltalán miért pókhálózni a pusztában / próbáltam rátekeredni / mielőtt a ragyogó sziksóba taposna a ló / fölfalna a disznó” (119). A partvis ekkor már a mozgás irányát abszolút meghatározó tárgy, nemcsak az emberek, de a kisgolyák esetében is. Már csak néhány pillanatot kell várnunk, hogy Tolnai a partvis rokonait keresse a képzőművészetben. Balthus utcaképeinek abszurd, gerelyszerű rudjait mutatja fel. A vers összegzésszerű zárlatában „a ragyogó végtelen pesti partvis / a pöcök / a mindenséget mint gyöngyöt a sikló / a mindenséget elnyelő semmi torkában” (123), s a végén feltűnik a fekete nap az opálszemű lányok előtt, majd e különleges tárgy fel-feltűnik még a kötetben.

Tolnai finoman reagál az aktualitásokra, megemlékezik Grosics Gyula haláláról, kisajátítja a kapust, felmutatja lokális vonatkozásait, utal arra is, hogy Montenegró elismerte Koszovó függetlenségét, és Szerbia emiatt kiutasította Montenegró nagykövet asszonyát. E történet a Montenegró mint szépművészeti kérdés taglalásának kiindulópontja.

Több versben is feltűnik Esterházy Péter, az *@avagy a pápa pápaszemében* a lírai én ál-mában Kosztolányit bízza meg az Epéte® szócikk megírásával, *A pestis óta* végén az író születésnapjáról emlékezik meg, a fiatal szlovén költőről szóló *Hudolint* pedig Esterháznak ajánlja, s az utolsó két sort olvasva értjük meg ennek okát: „ha beteg leszel / gondolj arra hogy szeretlek” (345).

A *Nem könnyű* szerves folytatása Tolnai eddigi műveinek, továbbbíródnak a fontos motívumok, újabb nyomozások folynak például a nulla, a tojás és a teatojás ügyében, feltűnik ómama, Regény Misu és az alakmások színes csapata. Számomra különösen fontosak a múzeumot, a gyűjteményt, a kiállítás aktusát körüljáró versek, mint például a talált tárgy kiállítását elmesélő *Mint a meggy*, vagy a somorjai kiállítás tervét bemutató *Szentes*, melyben helyet kap minden, amit Somorjára szeretne szállítani a lírai én: „szállítom Somorjára az üres / az elhagyott szentesi kenyérgyárat / az antikvárium kenyérillatú könyveit / törpe rattlerével a szép tót nő / őt is a centrumba állítani / mint jóó lajost és jóó bélát / rattlerével a tót nőt / a költszet jóó ott rejtőzik / azon a tenyéryi fényképen / a tót nő és a törpe rattler között” (338). Ide kell továbbá sorolni a *PIM. Füst papucs avagy a magyar vers libre monumentális emlékműve* című költeményt is.

Mivel e költészetben minden képzőművészeti problémaként merül fel, megkerülhetetlen a borítón látható Bojan Bem-kép. A torréador és a bika véres harca a költő és az értelmező szöveggel való küzdelmére is rávilágít. A véres ütközet vattahurkaiból nem könnyű kibontakozni, sőt lehetetlen.