

Egy motívum az intermedialitás és intertextualitás határhelyzetében

A Tolnai-recepció egyik leggyakrabban visszatérő kérdése szövegeinek kompozíciós eljárására vonatkozik, motívumainak „működésmódjára” keres lehetséges magyarázatot. Az értelmezők fontos tényezőnek tartják a versek motívumvilágának összetettségét, s azt is, hogy motívumai, topozsai vándorolnak, variálódnak, s eközben – más-más szövegekörnyezetben – új jelentéseket vonzanak magukhoz.

Versalkotó eljárására kritikusai előszeretettel találnak metaforikus megnevezést, csipkének, pókhálónak, karfiolnak nevezik azt a szövegegyüttest, amelynek elemei sok szállal kapcsolódnak egymáshoz, s amelyeket gyakran a versekben megjelenő önreflexivitás igazol. Költészetének értelmezői nevezik eljárását „motívumömlésnek”, melynek „az a lényege, hogy valami jelenség, tárgy vagy történet újra és újra felbukkan a szövegben, illetve más szövegekbe is átindázik; és a vándorlás során újra és újra átváltozik valami más minőségű dologgá”.¹ Mások Deleuze és Guattari rizómaelméletével hozzák összefüggésbe: „A rizóma mint egyszerre valós (konkrét) dolog, természeti képződmény és elvont filozófiai kategória, talán az egyik legalkalmasabb mintázat, amellyel jellemezni lehet a Tolnai-féle látás- és formálásmódot.”² A rizómaelmélet Tolnai Ottó költészetében különösen az elemek különműségének és mellérendelt viszonyrendszerének lehetőségé miatt mutatkozik alkalmasnak a szövegvilág megalkotottságának jellemzésére: „A rizóma mint filozófiai kategória a deleuze-i értelemben olyan szerveződés, amelynek minden pontja kapcsolatban áll egymással,

¹ Bodor Béla: Az infaustusok figuránsa. *Műút*, 2007. 3. 66. l.

² Mikola Gyöngyi: A szépség szóródása (utó-utószó). A 2007-ben megjelent gyűjteményes verseskötet utószava. <http://tolnai.irolap.hu/hu/mikola-gyongyi-a-szepseg-szorodasa>

heterogén és nem-hierarchikus. A rizóma multiplikatív, sokszorozódó hálózat, amely nem érzékeny a szakadásra, illetve ha egy adott ponton megtörik, újra képes épülni meglévő vagy újonnan kifejlesztett vonalaiból. A rizóma kartografikus, a térképhez hasonlóan számtalan kimenettel, ki-járáttal rendelkezik...³

Tolnai monográfiája, Thomka Beáta már a korai versekben felfedezi azt a mechanizmust, amelynek során a szó metaforává alakul. A jelteremtés különös intenzitású folyamatát tárja fel, amelyben több fázist különít el. „1. a jelek létrejötte és kiemelkedése a szövegkörnyezetből (motívummá válás); 2. állandósulásuk, bekerülésük a költő alapszótárába; 3. újabb előfordulásuk más szövegkörnyezetben (jelentésgazdagodás); 4. a versek közötti kapcsolatok erősödése általuk; 5. *intertextuális háló* képződése a szövegközi térben.”⁴

A fázisok kialakulásának folyamata külön-külön is figyelmet érdemel, ezek közül ezúttal az egyik legnehezebben megragadhatót, a motívummá válást vizsgáljuk meg: hogyan, minek alapján válik egy szó motívummá, vagy másként: miért éppen az a jelölt válik többértelmű jelölővé, amely majd a költészet későbbi időszakaiban is rendre feltűnik a szövegek alkotta intertextuális térben.

Első szinten a lírai én önreflexióját hívjuk segítségül. *Az uralkodó csúcs* című szövegben olvashatjuk (*Vidéki Orfeusz*): „Egy idős ember enciánt iszik a bárpultnál! Szaladok fel a szobámba. *Encián* – jegyzem fel a varázsszót, amelyre már napok óta várok. *Encián* – boldog vagyok, hogy meggletem, de egyelőre még nem tudok mit kezdeni vele.”

Az idézet a szavak tudatos gyűjtésére irányuló törekvést teszi hangsúlyossá. A vers szava a megtalált, a begyűjtött szó. Az idézetből kiderül: a szó jelentése nem egészen világos annak, aki rátalált. De ez a vonatkozás nem is érdekl. Sokkal fontosabbak egyéb elemei: 1. a hangzás különösége, 2. a képiség – ez esetben a szín jelölte látvány – intenzitása, 3. a szó ritka előfordulása a köznapi beszédben, amely egzotikumát, jelentésének bizonytalanságát is előrevetíti.

De más példát is említhetünk. A Tolnai-opus egyik gyakran feltűnő motívuma a flamingó. Hangzás, látvány, egzotikum egyaránt vonatkozatható rá. Mögötte azonban határozottan kirajzolódó rizómaegyüttes sejlik fel Tolnai Ottó és Rainer Maria Rilke poétikájának összefüggései vonalán. A flamingó nemcsak Tolnai költészetében szerez intertextuális és műfaj közötti vonatkozásokat. Az intertextualitás és intermedialitás

³ Uo.

⁴ Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Kalligram, Pozsony, 1994. 80. l.

jelentésképzése már működik, még mielőtt a Tolnai-opusban jelentéssel telítődne.

„Rilke érzékenységének különös szerepe van Tolnai korai korszakában”⁵ – állítja Thomka Beáta. Köztudomású, hogy Rilke ugyanott írta meg *A flamingók* című versét, mint *A párducot*, a *Jardin des Plantes*-ban, Párizsban, egyfajta párversének tekinthető. A recepció azonban nem szól arról a hosszú folyamatról, ami *A párduc* megírását megelőzte, mármint a kontempláció mélységéről, amely a ketrecbe zárt állat látványában megérintette, különös élményt váltott ki belőle. *A flamingók* keletkezését nem kíséri hasonló anekdota, a vers pedig közvetlenül beszél a tapasztalás és az esztétikai élmény találkozásából eredő tapasztalatról. Rilke szerint „az alkotás során külsővé válik valami benső, a látott telítődik a gondolkodással és a fantáziával, s megszületik az, ami nem pusztán másolata a látottnak, hanem már egy bensőleg megteremtett, új valóság. Ez, annak ellenére, hogy a művész bensőjéből szakad ki, még a művész számára is idegennek és újszerűnek tetszhet, hiszen ez nem valami logikailag végigvitt projektumnak az utólagos realizálása, hanem minden egyes írott sorral fokozatosan, de előre nem tudottan bomlik ki valami, ami viszont – utólag visszaolvasva – már a legszerveesebben együvé tartozónak tűnik. Rilke úgy véli, hogy a műalkotás mindig tartalmazza az imagináriust is; a közönségnek felkínált tárgy sohasem a tárgy maga, hanem ez egy olyan tárgy, dolog, amelynek megvan a maga külön imaginárius léte és időisége.”⁶

Az intermedialis értelmezés számára nyújt alapot a vers, amelynek első sorában a flamingót Jean-Honoré Fragonard festményéhez hasonlítja, mégpedig úgy, hogy bírálja a rokokó festőt. Rilke minden bizonnyal Fragonard *A hintázó lány* című festményére gondol, amikor fakónak nevezi a megjelenítést: „Ha festi őket vásznán Fragonard / fehérjük és rózsás színük fakócska, / olyan szegényes és olyan kopár, / mint kedvesedről e pár semmi szócska.” A flamingó látványa Rilke versében egy másik látványelembe transzponálódik, a festményébe, amelyen az alsószoknyáját udvarlójának leplezetlenül lebegtető, kacér nőalakkal lesz azonos, Fragonard csábító nőalakjára emlékezteti a flamingó rózsaszínje. Képet és tapasztalatot egyszerre láttat tehát, s ez a kettősség a vers további részében is megmarad.

Feltehető a kérdés: mi rejtőzik a flamingók szépséges felszíne mögött, amelyet az álomittas barátnő képével lehet metaforikus összefüggésbe hozni. A vers a továbbiakban eltávolodik Fragonard képétől, de a flamin-

⁵ Uo. 21. l.

⁶ Juhász Anikó: A Cézanne-hatás néhány vetülete Rilke költészetében. *Tiszatáj*, 2003. 10. 78. l.

gókhoz fűződő túlcsonduló erotikát fenntartja. A flamingók a zöldbe lépnek, valószínűleg azután, hogy a vízben álldogáltak, amelyben Fragonard módjára a tükörben nézegették magukat, elcsábulnak önmaguktól, még jobban, mint Phryné, a görög főhetéra. A színek tobzódása, a zöld, az ében, a rózsaszín, a gyümölcsvörös, majd a „piros fut feketébe” kép bizonyítja, hogy a fordító Kosztolányi sem érzékelté másként a verslátványt: „a zöld gypágyba nyílnak tétován / lábuk virágzik, rózsálló kocsán, / kelletve önmaguk, mint holmi Phryne, / egész szemük elrejtik a pihében, / ahol gyümölcsvörös vegyül el ében / tollak közé s piros fut feketébe”. A flamingók végül átlépnek az időtlenségbe, rebbenékenyen tanúsítva a költői beszéd, a kreativitás, a való világban lezajló beteljesülés képtelenségét.

A Rilke-vers intermediális diskurzív terébe lép be Tolnai Ottó flamingója, elsőként a *Versék könyvében* (1986), a *Levél arról hogyan tanítani a vajdasági irodalmat velencében* című versében. A látvány szintjén, a szín által az asszociációs körben a flamingó a malaccal és az angyal színével létesít motivikai diskurzust. A szabad asszociáció esetlegességei ellenére kimutatható, hogy a motívum hogyan őrzi meg a Rilke-vers erotikus erőterét: „hatalmas csipkerózsabokor hajolt / spriccelt át ott buja gejzirként a szomszédból / a szó szoros értelmében dzsungellé kócolva a csicsókasávot”, melynek háttérében a színek kavalkádja is fölrajzolódik. De ugyanebben a kötetben még kibukkan „a nagy nedves rózsaszín test” (*Udine*), a megnyúzott szarvasra transzponálódik a flamingó rózsaszínje, a kiszolgáltatottság jelentésrétegeit vonzza magához. A kiszolgáltatottság és a halál közeledése váltja ki az ima beszédhelyzetét, ráadásul *A flamingók* fordítójának, Kosztolányinak a véletlenül megtalált jegyzetfüzetében: „jézuskám írta alig olvashatóan jézuskám aki a lazac / rózsaszín húsában rejtőzöl tán csak a flamingó selymében / ilyen bizonyosan jézuskám segíts elkergetni a rosszat” (*Mi volt kérded a legszebb Dániában*). Az asszociációk pontos megfejthetősége és lefordíthatósága azonban semmiképp sem tartozhat az interpretáció feladatai közé.

Ugyanabban az évben jelenik meg a *Wilhelm-dalok*, Tolnai Ottó talán legeredetibb beszédmódváltó ötlete. Az imitált, lefokozott versbeszéd különösen alkalmassá válik a variációs technika alkalmazására. A narratív szerkezetek felé való határozott kimozdulás a *Wilhelm-dalok* együgyű figurájának beszédrendjébe való behelyezkedéssel kezdődik meg. A beszédmód koherenciája és a regényként is olvasható szöveg „főhősének” kalandjai a kiábrándultság jelentéskörét aktivizálják: „hiába etettük piros-paprikával / hiába a szegedi a horgosi csipőssel / kifakult a flamingó a tyúkkólban / itt minden megőszül”. A flamingó az idegenség motívumává válik, az idegenség egzotikumot is jelöl, meg nem értettséget, külön világba kerülést, a saját életbe való bezártságot artikulálja.

A versvilágban a motívumok variálásának lehetősége igen erőteljesen határozza meg hangzását. A rímtelen versben nemcsak a történet által diktált gondolatrítmus, hanem a motívumismétlődések keltette ritmikus-ság is jelentősen hozzájárul a vers hangzásvilágának kialakításához.

A motívum rizomatikus kiterjesztése nem ismer műfaji határokat. A *Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval* narratív átalakuláson megy végbe. A *Kékitőgolyó* című kötetben a flamingónak mint madárnak a puszta jelenlétéből eredő egzotikumát is felhasználja, diszkrepanciát teremtve a vidék helyszínrajza és a különleges módon odakerülő, de mindinkább színét veszítő, fakuló flamingó jelenléte között. A motívum Rilke-émlékét a fakulás motívuma őrzi, emellett viszont még képzelet és realitás egymásba játsása is. A visszafordíthatatlanul fakuló flamingó képe ugyanis nem pusztán kitaláció. A jelenséget már tizenkilencedik századi zoológusok is megfigyelték, többek között Alfred Brehm is leírta népszerű tudományos könyvében, *Az állatok világában*. Eszerint a flamingók elveszítik tollazatuk rózsaszín árnyalatát, ha hosszabb időn át nem kapnak olyan táplálékot, amely természetes élethelyükön található, viszont ez a folyamat reverzibilis: megfelelő táplálék birtokában újra eredeti színükben pompáznak. A motívum erotikus sugárzása a lokális világhoz igazított történet kontúrjai között mutatkozik: „Nincs szebb, a vadőr is mesélte, hogy nincs szebb, mint a flamingók násztánca. Honnan a fenéből tudja ezt a vadőr, amikor sosem is mozdult ki Adorjánról? Hát jó barátja a halastó igazgatója, aki az ENSZ-csapatokkal járt Afrikában... Azt mondja, olyan, mint amikor a forgósél elszaladt Hullala Julcsa rózsaszín, kínai selyemkombinéjával, és Baráth – akinek akkor még nem fűrészelték le a lábait combtőben – árkon-bokron keresztül szaladt utána, és Hullala Julcsa is szaladt, és beleszaladtak az élőhomokba, és az üres kombiné megállt felettük és tekergett összevissza, majd rájuk hullott...”

A kifakuló flamingó képe azonban nemcsak a rilkei művészetelképzelés nyomán jön létre, annak ellenére, hogy a *Balkáni babér* kultikussá vált versében, *A flamingó térdében* utalás történik „rilke máriára”. Amíg a *Wilhelm-dalokban* és a *Kékitőgolyóban* a flamingó véletlenül ide tévedt madár, addig a *Balkáni babérban* a kóborló, vonuló flamingó jelenik meg, és a menekült flamingó képzelet kerül előtérbe. A motívum még ezen a síkon sem távolodik el biológiai meghatározottságától. A zoológusok szerint ugyanis a flamingó természetes élőhelyétől gyakran eltávolodó, „kóborló” madár, amely rövid időre, de viszonylag rendszeresen téved más helyszínekre, ahonnan ismét csak eltűnik. Kóborlása olyan rendszeres, hogy életmódja a vonuló madarakhoz közelíti. A flamingónak ez a tulajdonsága válik a versvilágban szimbolikus telítettségűvé, s különösen alkalmassá, hogy ráíródjon az

aktuális háborús helyzetre. A helyváltztatás ezzel egybehangzóan a balkáni térség kulturális, irodalmi, képzőművészeti asszociációit az aktuális történésekkel együtt vonja be a szövegek értelmezési rendjébe, s a versek egy része a háború felől is olvasható. A jelentéskör bevonzza a balkáni térséget, a flamingó ugyanis jellegzetesen mediterrán madár. A tériség játékba kerülése pedig az idegenség jelentéskörének is kiemelt jelentésséget biztosít. Ebben a gondolatkörben maradvá pedig immár nemcsak a költői identitás, hanem a nemzeti hovatarozás kérdése is megfogalmazódik.

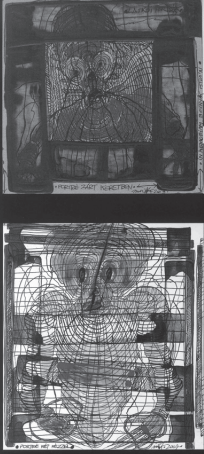
Az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* (2006) című kötetben narratív elem felerősödésével együtt a regényként való olvasás igénye is megjelenik. A regény pedig az időt is bevonzza a vers terébe. A beszédrend visszaemlékezés jellegű, ezért mind nagyobb teret kap a referencialitás és a „biotext”⁷ jelleg, ami fényképek, idézetek, lábjegyzetek, magyarázatok formájában mutatkozik meg. A referenciális utalások célja a múltat elválasztani a jelentől, a visszaemlékezés beszédhelyzetét kiközlenteni a múlt felől a mára irányultság felé. A valóságvonatkozások elválnak a vers szövetétől. A versbeszéd a napló jelleg felé tolódik el, a családi legendárium mitizálásához vezet. Ezen a ponton a *Balkáni babér* térdeplő flamingója és az imádkozó Ómama képe montázsolódik egymásra. A motívum ezzel elérkezik a költői én legintimebb köreihez.

A flamingó „élete” azonban ezzel nem zárul le. Az intertextuális térben további összefüggések alakulnak. Danyi Zoltán *Párhuzamok, flamingóval* (2009) című kötetének nemcsak a címében jelenik meg, hanem a párhuzamos életek, hangulatrajzok, életérzések érzékeny megjelenítésére vállalkozó regényszerű novellafüzér egyik epizódjában feltűnik egy flamingó is. A kötet paratextuális viszonylatrendszere megerősíti a Tolnai-szövegekkel való intertextuális vonatkozások kiteljesítését. Az epizód jellemző módon egy régiségkereskedés ajtajában játszódik: egy férfi egy hatalmas flamingó kivonszolásával próbálkozik. A flamingó mint antikvár tárgy, amely egyszerre birtokolni vágyott és zavaróan hatalmas, majdhogynem legyőzhetetlen entitás – új jelentéseket összpontosít, s ezzel az újraírás alakzatához folyamodik. Motívumai révén már nemcsak Tolnai írja át újra és újra saját költői opusát.

A Tolnai-versek motivikai vizsgálata pedig nemcsak a „begyűjtött szó” jelentésgazdagodását rögzítheti, hanem intertextuális és intermediális kiterjedéseit is érzékeltetheti.

⁷ Thomka Beáta: Az életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis. = *Írott és olvasott identitás*. Szerk.: Mekis D. János és Z. Varga Zoltán. L'Harmattan–Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Budapest, 2008. 225. l.

*Maurits Ferenc
pécsi tárlatának plakátja*



HOMMAGE Á TOLNAI
(2010. MÁJUS 5 – MÁJUS 9.)

PORTRÉ KÉT KÉZZEL TÖFÉNEK:
MAURITS FERENC TÁRLATA
ÉS PROJEKCIÓJA

M MŰVÉSZETEK ÉS IRODALOM HÁZA
Művészetek és Irodalom Háza
7621 Pécs, Széchenyi tér 7-8.



II. Pécsei Irodalmi Fesztivál

Pécsi
Irodalmi
Fesztivál

M
MŰVÉSZETEK ÉS IRODALOM HÁZA

2010. május 4-8.

JELENKOR

www.pecs2010.hu

EURÓPA KULTURÁLIS FŐVÁROSA



MAGYARORSZÁG
HUNGARY



EURÓPA KULTURÁLIS FŐVÁROSA

*A Pécsei Irodalmi Fesztivál
vendége volt a Híd*