

**Ladányi István**

Pannon Egyetem MFTK Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

## A semmit mondás változatai és jelentései Tolnai Ottó árvacsáth verseiben

*Tolnai Ottó árvacsáth versei önmagában a Csáth Géza-i élet és mű költői szóba hozásával, a versbeszédben megszólaló – a versbeszéd által létesülő – szubjektum rétegezetségével, a csáthi életútból, életműből, Tolnai Kosztolányi-olvasataiból, valamint Tolnai korábbi lírai tapasztalataiból részesülő árvacsáth énjének megosztottságával, a hang egységességének kétségbe vonásával, a beszélő énnel a maga beszédére való szüntelen reflexiójával, magával a beszédmóddal a költői szólást – helyét, módját, lehetőségeit is – tárgyukká teszik. Tolnai Ottó költészetéről megállapítható, hogy az egyre pontosabb beszéd lehetőségének hite helyett a végeérhetetlen bővítés, a folyamatos hozzátétel, a kitérés, a mellébeszélés, a semmi dolgok körül való beszéd jellemzi; az elhallgatást, az elnémulást, a csönd rettenetét behelyettesítő szólás, voltaképpen a költői beszédnek a némaság határán egyensúlyozó fenntartása.*

**A**z árvacsáth verseskötetnek nem csupán Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életművéhez való költői viszonyulás a tétje, hanem a *Vidéki Orfeusz*, a *Wilhelm-dalok* vagy *A kisinyovi rózsza* című Tolnai-kötetek versbeszédével együtt (többek között) a költői szólás státusára, orfikus karakterére kérdez rá.

A *semmi* költői kutatása, szóba hozása, a *semmit mondás* gyakorlása Tolnai Ottó költészetének visszatérő jellemzője, ahogy visszatérően kutatott motívuma a Tolnai-szakirodalomnak is. Bányai János korai, 1973-as írásában *A semmiségek custosa* címmel ír Tolnairól (Bányai, 1973, 31. o.), Thomka Beáta Tolnai-monográfiája épp az árvacsáth kapcsán kezd értekezni „a költői szubjektumnak a *poésie pure*-ért, a mallarméi semmiről sem szóló könyv eléréséig, a jelentéktelenségek begyűjtéséért és megtisztításukért kifejtett” igyekezetéről (Thomka, 1994, 134. o.), s az 1992-es *Versék könyve* című Tolnai-kötetet tárgyaló *Csak tárgy s tény legyen* című fejezet egészében „a lét a semmi nyomokban mutatkozik a legszívesebben” gondolatának a kifejtése; Fekete J. József a *semmi*, a *semmiségek* előfordulásait, szövegváltozásait katalogizálja (Fekete J., 2010), és a *semmi* változataival együtt szinte végeérhetetlenül sorolhatók a Tolnai-szakirodalom vonatkozó hivatkozásai. Az egzaktal szemben a körülhatárolatlan, a szabállyal szemben a formátlan, a beazonosított valamivel szemben a beazonosítatlan semmi izgatja Tolnait voltaképpen pályája kezdetétől, de különösen tudatosan az 1980-as *Világpor* című kötet óta. Az amorf jellegű, az egyedi azonosság nélküli létezők, az eltűnés határán lévő jelenségek. Visszatérő motívuma a por, a liszt, a rizomatikus gyökerű csicsóka és a formátlan-ság netovábbja, a karfiol, vagy témává lesz a nyelv nélkül megszólaló harang hangjának dicsérete a kilencvenes években írott és 2001-ben megjelent *Balkáni babérban*, vagy a köfejtőivel a velencei építészetet kiszolgáló kis adriai sziget, Vrnik sorsa, amelynek lakói

a szó szoros értelmében a maguk alól bányásszák és adják el a szigetüket, hagyják szét-húzni a szigetük testét, a hiányt tartva meg maguknak (a *gyönggyel töltött browning* című vers 1984-es keltezésű, és az 1992-es *Versek könyvében* jelent meg).

Mindehhez a hallgatás, a költői beszéd fölszámolása közelében álló nyelvet létesít (a 2001-es *Balkáni babér* című kötet a vers elnémulását, a hosszú csend után való megszólalást is tematizálja), alulstilizált, roncolt, a jelentéslétesítést folyton kisiklató, kitérőivel a megszólalás szavához, a hallgatást megszakító szóhoz folyton visszatérő, attól tulajdonképpen valamiféle célhoz eljutni nem tudó költői beszéd jellemző költészetére. Gyakori alakzata ennek a beszédnek a paradoxon, és a jelentésadás bizonytalansága legfeljebb egy-egy hétköznapi tárgy, mozdulat, jelenség motívumma emelésekor csökken.

Ilyen költői világlétesítés és költői nyelvkeresés jellemzi az 1992-ben megjelent *árvacsáth* kötetet is. A kötet második verse voltaképpen sajátos ars poeticaként olvasható, és a kicsit mondásról, a semmit mondásról beszél (címe nincs a hagyományos értelemben, hiszen a kötet minden verse az *árvacsáth* címet viseli):

nem sül ki a szemed  
szokták volt mondani  
ha netán nagyot találtam mondani  
és én máris rettegtem  
a kis véres énekestojás  
sisteregni kezd a csonttégelyben  
sül ki  
sül ki a szemem  
azóta nem győzők kicsit mondani  
a semmit  
munka közben egy selyemszálra kötött  
hangyát sétáltatok papirosaimon  
szórakozni is csak bolhacirkuszban  
tollam moccanatai abszolút semmisek  
homályos gyerekkori emlékek  
valaki átment az utcán és felsértette  
egy fűszál köszörült árnyéka ilyesmik  
és mégis érzem sül ki a szemem  
sül ki  
akárha az isten forró tenyerébe  
talált volna tojni a kis énekes  
(*Tolnai*, 1992a, 6. o.)

A szem és a látás természetesen nem véletlenül kerül itt szóba, Csáth más vonatkozások mellett (Szabadka, Kosztolányi) azért lesz fontos Tolnai számára, mert Csáth úgy lát, azt látja, olyan látásra van mersze, aminek elmondására nincs adekvát nyelv, ha pedig mégiscsak lenne, az azon a nyelven való beszédnek a befogadása lenne elviselhetetlen. Egy másik árvacsáth-versben a tollat a szikével hozza kapcsolatba, mindkettővel durva sebet lehet ejteni, ahonnan már csak néhány merész asszociációs ugrás szükséges, hogy a szikével ejtett, majd sebtapasszal leragasztott sebtől eljussunk az elviselhetetlen írást azonnal rózsaszín flastrommal leragasztó elodázhatatlan mozdulatig:

le kell tapasztani momentán  
ő (a mindentlátó) se lássa  
a fekete sort  
flamingószín (ultraviola) flastrommal

kell letapasztani a fekete sorokat  
 a lét fertelmes  
 a lét fertelmes fertelmének levecse  
 ne üssön át  
 (Tolnai, 1992a, 12–13. o.)

A rózsaszín flastrom motívuma már egy 1986-os szegedi irodalmi esten szóba kerül, ennek a beszélgetésnek a szerkesztett anyaga aztán *Rózsaszín flastrom* címmel a Szajbély Mihály által szerkesztett *Beszélgetések vajdasági írókkal* alcímű kötet címadó írása lesz, és a Tolnai-szakirodalom talán legtöbbet hivatkozott szövege, főképp Tolnainak az Adriához fűződő önidentifikációs kijelentése okán. Ebben a beszélgetésben hivatkozik Csáth naplóira, benne a rózsaszín flastrommal leragasztott sorokkal: „Naplóinak fekete füzetait lapozgatva egy különös apróság ragadta meg figyelmemet. Egy helyen ragtasszal (rózsaszín flastrommal) húzta át, takarta, rejtette el feljegyzését. Mi lehet alatta?! Istenem, milyen sebet rejtettek el itt?! Gyorsan fel kellett volna szakítanom a flastromot – de gyermekkoromban is mindig féltem lehúzni sebeimről ezeket a rózsaszín szalagokat, amiket már szinte azonosnak éreztem rózsaszín bőrömmel...”

Azért döbbsentem meg Csáth fekete füzetében, fekete tintával írt, végig – szép kézirásán, a rózsaszín flastromon, mert néhány éve egy megrázó levelet kaptam a törökkanizsai elmeegógyintézetben lévő gyermekkori barátomtól (aki különben szerepel *Ördögfej* című regényemben, és ebben *A park* címűben is). A levélben elmesélte elválásunk utáni életének borzalmait – és mikor már levelében úgy tűnt, hogy megérintetik a végső kérdés: a lét borzalma: rózsaszín flastrommal ragasztotta le a sorokat...” (Tolnai, 1995, 67. o.)

A versek énjeként megnevezett árvacsáthot elmondhatatlan hiányok és elmondhatatlan többletek bírják szóra és teszik beszédképtelenné. Hiány az Adria, hiány az azúr teljességének a hiánya, hiány a másik távol lévő teste, a saját test örömtől való megfosztottsága, a többlet pedig a látott, tapasztalt vagy saját kézzel okozott borzalmak, szenvedések bősége, és hogy még paradoxabb legyen a helyzet, van, amikor a hiány és a bőség, a gyönyör és a szenvedés szétválaszthatatlanul együtt van jelen, elmondhatatlanul. Végére is maga a testi lét a megoldhatatlan probléma, a test egyszerűsége, térbe zártsága, időnek kitettsége: hogy a test mindig egyetlen helyhez kötött, hogy elzárható, megsérthető, romlékony. Ezen tűnődik a versbe írt Csáth és Kosztolányi, a virágvasárnaptól nagypéntekig tartó egész életről:

szép életrajzod lesz désziré mondtam  
 egyetlen hét lesz az életed  
 nagyhét  
 de arról nem tettem említést míg dészirét öleltem  
 hogy az én életem annak a hétnak csupán egy napja lesz  
 (Tolnai, 1992a, 44. o.)

A Krisztus-utalások, az angyalok sokszori említése a földi testbe zárt emberrel szemben valami más lehetőségeként kerülnek szóba, mint ahogy egyéb köztes, az ismert kategóriákon kívüli létezők, dolgok is gyakran a költői beszédet próbára tevő entitásokként kerülnek szóba. Ezekre használja az árvacsáth lírai énje a „sefüsefa: semsemmi” kifejezést (Tolnai, 1992a, 29. o.).

A költői (és az értelmezői) hagyománnyal való polémiára, a költői beszédéről való további reflexióra is módot ad Tolnai számára az *árvacsáthban* szóhoz juttatott sajátos Csáth-, illetve Kosztolányi-figura. Jellemzően a Csáth- és Kosztolányi-életrajzokból ismert, leginkább a kamaszkori lelkesült, tervezgető és cselekvő együttlétek a költői megszólalás helyzetei, vagy ha a felnőttkori tapasztalatok is megidéződnek, akkor is

bennük munkálnak, sajátos ellentétként az gyermekkor és ifjúkor naiv reményei. Így az ifjú Csáth és Désiré „a poézis mibenlétéről” vitáznak, Petőfiért rajonganak, de míg a versbeszédben létesülő ifjú Csáth (a nagyot mondás hevében) „a vészre összpontosít”, „amely még ma lesújt a világra miként a mézsáros taglója lesújt az ökörnek szarva közé” (*A helység kalapácsa*-parafrazissal ugyanakkor parodizálva, vissza is vonva ezt a nagyot mondást), addig a versbéli Désiré, Kosztolányi az „izé” szót állítja középpontba Petőfi életművéből, illetve az „izét mint olyant”, úgyszintén *A helység kalapácsából* idézve a „Csak én tudom ennek okát, / Én, kit földöntúli izék / Földöntúli izékbe avattak” sorokat, és a magyar költészet központi mozzanataként határozza meg a három sort (Tolnai, 1992a, 51. o.), a „linkség”, a pontatlanság dicséretét mondva, voltaképpen a behelyettesítő beszédet, a mellébeszélést láttatva vállalható magatartásként, a semmis, haszontalan tetteket, kezdeményezéseket, mániákat láttatva vállalhatóként, esélyt adóként az értelmesnek tartott nagy cselekvésekkel szemben. Így lesz a bélyeggyűjtés, a lombfűrészsel való barkácsolás meg per sze a diáklap, az *ELŐRE* szerkesztése kiemelten fontos cselekvés – szemben a felnőttek világában fontosnak tartott tettekkel.

Így veszi át a normális, ámde durva valóság helyét a hallucináció:

az ágy alatt aludtam ismét  
és tényleg jöttek értem  
rám tekerték  
durván rám tekerték szárnyaim  
és összekötötték őket hátul  
mint mocskos bolondzubbony lebenyeit  
összekötötték hátul szárnyaim  
(Tolnai, 1992a, 71. o.)

Az *árvacsáthban* a prekonceptióktól mentes, a gyermekkorból származó, a felnőttek tudásával még nem azonosuló percepció, a *Wilhelm-dalok* kötetben pedig a *normálistól* eltérő bolond percepciója képes kiszabadulni a ráció, a „valóság” kényszerzubbonyából. Mindkettőhöz szabálytalan, illetve szabályait folyton újraíró nyelv társul.

Ezzel szemben a pontosság, a tú pontossága a kivédhetetlen veszéllyel van kapcsolatban, a kikerülhetetlen kényszerek a pontosak:

az a szűk cső gyerekkori álmomból  
a kőlyuk tele záp gesztenyével  
egyszerűen csak folytatódott  
szűkült  
az lett az életem

*A költői (és az értelmezői) hagyománnyal való polémiára, a költői beszédről való további reflexióra is módot ad Tolnai számára az árvacsáthban szóhoz juttatott sajátos Csáth-, illetve Kosztolányi-figura. Jellemzően a Csáth- és Kosztolányi-életrajzokból ismert, leginkább a kamaszkori lelkesült, tervezgető és cselekvő együttlétek a költői megszólalás helyzeteti, vagy ha a felnőttkori tapasztalatok is megidéződnek, akkor is bennük munkálnak, sajátos ellentétként az gyermekkor és ifjúkor naiv reményei.*

az a szűk cső  
nem lehet visszafordulni  
egy tóban nem lehet  
(*Tolnai*, 1992a, 103. o.)

A halál pedig a nyelv végleges elvesztésével *mondódik ki*, a kilincshez odafagyott vagy a töből kimetszett nyelv képével (a *nincs kilincs* hangutánzó jellegű ismétlésével a *nyelv nélküli harang* motívumát is megidézte):

nyelvemmel kellene illetni most  
ám hol lennék itt egy rézkilincset  
itt ahol egyáltalán nincs kilincs  
nincs kilincs árvacsáth  
nyelvemmel kellene illetni  
gyerekkoromban minden tizenharmadikán ezt tettem  
nyelvemmel illettem nagykapunk rézkilincset  
hagytam ráfagyjon (hegesztődjön)  
kis dózsa  
(désiré nevezett így egyszer ahogy végignézte)  
kis dózsa türtem  
vártam valaki hirtelen kinyissa  
kitépje gyökerestől  
vagy ha már olyan szépen kiöltöttem  
a hibbant borbély  
(már csak hullákat borotváltattak vele)  
töből kimesse  
nyelvemmel kellene illetni  
ám hol lennék itt rézkilincset  
itt ahol egyáltalán nincs kilincs  
nincs kilincs árvacsáth  
lám valamihez mégis odafagyott  
látom érkezni gyerekkorom hibbant borbélyát  
istenem azóta itt tartják szegényt a zárt osztályon  
mintha csak valaki tudta volna  
egyszer majd engem is idehoznak  
s akkor majd szükség lesz a hibbant borbélyra  
hogy kivágja nyelvem  
s majd szépen megborotválja borzalmas hullám  
(istenem én még a hullámra sem tudtam vigyázni)  
(*Tolnai*, 1992a, 87. o.)

A félelem és a szorongás költői megjelenítésének változataiban bővelkedik az egész Tolnai-költészet, és ezek jelenléte csak ritkán kap egyetlen beazonosítható okot, a félelem és szorongás oka épp a beazonosíthatatlan állandóan jelen lévő *semmi*. Ha a félelem és szorongás kapcsán el is kezd épülni és felismerhetővé válik valamilyen, az értelmezés folyamatát megnyugtatóan lezáró, behelyettesíthető értelem, akkor azt gyorsan kioltja egy paradoxon, vagy a mellébeszélés, a bővítés, a kitérő labirintusaiban siklik ki, kerül vakvágányra a jelentéslétesítés. A létező világban kínálkozó, változat jellegükben egymást kizáró megoldások nem jelentenek megoldást a félelemmel és szorongással szemben. Ebben megnevezhetetlen félelemben társa *árvacsáth*nak a *Wilhelm-dalok* lírai énje,

a vidéki orfeuszként megnevezett falu bolondja, aki, noha állandóan mozgásban van, beszéde a folyamatos járkálást viszi színre, útjai nem vezetnek ki az egy helyben járás időtlen és tér nélküli labirintusából:

ne gyere vissza

miért vacogsz kérdem  
didergek mondja  
ordasgyuruben kistál kocsonya  
miért dideregsz kérdem  
félek mondja  
félek visszajönni amerikából  
de hát ki se mentél mondom  
félek  
még így is félek visszajönni mondja  
itt gubbasztok a budin már hónapok óta  
látom karcolja  
a buditető vasrózsája a bárányfelhőket  
és a karcolt bárányfelhők felvéreznek  
vérben fürdetnek bennünket  
mint a suhogó mozivászon a vak vigh tibikét  
akkor mondom tényleg nincs más megoldás  
ne gyere vissza  
ne gyere vissza ha ki se mentél  
(Tolnai, 1992b, 142. o.)

### Irodalomjegyzék

- Bányai János (1973): *A semmiségek custosa*. (Tolnai Ottó: *Gogol halála.*) *Magyar Szó*, 88. sz. 12, kötetben: *úó: Könyv és kritika*. Forum, Újvidék. 57–60.
- Fekete J. József (2010): Szikarcnyi kisvilágok. *Forrás*, 6. sz. 21–24.
- Thomka Beáta (1994): *Tolnai Ottó*. Kalligram, Pozsony.
- Tolnai Ottó (1992): *árvacsáth*. Orpheusz Kiadó Kft. és Forum Könyvkiadó közös kiadása, Budapest–Újvidék.
- Tolnai Ottó (1992): *Wilhelm-dalok avagy a vidéki orfeusz*. Jelenkor Kiadó, Pécs.
- Tolnai Ottó (1995): Rózsaszín flastrom. In: Szajbély Mihály (szerk): *Rózsaszín flastrom*. JATE Szláv Filológiai Tanszék, Szeged. 61–73.