

BAZSÁNYI SÁNDOR

Egy vers kupolásodása

Megjegyzések Tolnai Ottó Santa Scalájához

„Zuhannak, mind a két sáv zuhan alá, miközben mind
feljebb jutnak, fel saját világosságukra.”
„Viszem, emelem fel a képet a fehér lépcső szűk hézagában,
melyen egy fekete sáv zuhan alá, hozom le a képet,
melyen egy fehér sáv zuhan felfelé.”
(Tolnai Ottó: *A répa: Nádler-képek mentén*)

Tandori Dezső költészete, Nádler István Tandori-festménye, Kurtág György zenei nagysága, Esterházy Péter szóművészete, Joseph Haydn oratóriuma, Marcel Duchamp *Nagy Üvegje*... Olyan összművészeti sor, afféle pánesztétikai *Santa Scala*, amelynek végigjárása határtalanul fellelkesíti, következőképpen fékevesztett halmozás- és túlzásalakzatokra ragadtatja azt a költőt, az idén nyolcvanéves Tolnai Ottót, aki viszont nem másra építi lefegyverzően túlmozgásos poétikáját, mint a nyelvi mértéktelenségen *belüli* mértékvételre. Miközben védjegyértékű bőbeszédűsége, miként „a mennyezet és a padló” által közrefogott lakástérben kiteljesedő Tandorié, világszerűséggé otthonosodik. Az élőbeszéd és az írás, a prózaforma és a vershangzás, az epikai jelleg és a líraiság közötti határsávban berendezkedő szövegelésirodalom (amely nem tévesztendő össze a sokszor szitokszóként használt „szövegirodalom” kifejezéssel) a pálya során fokozatosan – a *Scala Poetica* grádcisain tehát – átváltozott valamiféle mitikus-bukolikus térségi realizmussá.

A sokrétűségével lenyűgöző életmű *honnanja*: az 1963-as *Homorú versek* neoavantgárd „versreszelékekből” építkező nyelvi-sége; *hovája*: az 1992-es *Wilhelm-dalok* „megtalált alakmásának” (Thomka Beáta) kismagyvilága; *hovatovábbja* pedig: a 2018-ban induló, poétikai szemérmertlenségalakzatokban dúskáló, *Szemérmékszerek* című regényciklus bácskai Odüsszeiája. Noha a Magyarkanizsa–Palics–Szabadka lokális Bermuda-háromszög-

A Tolnai-költeményhez írt megjegyzések a 2020. évi *Arcus Temporum* fesztiválon elmaradt beszélgetés pótlásául olvasandók. A beszélgetés során Bazsányi Sándor kérdezte volna az idén nyolcvanéves Tolnai Ottót *Santa Scala* című verséről és persze a verset magában foglaló szépírói pályájáról.

alakzatában „kóválygó” dalnok, a szó szerint „félnótásnak” számító, mivel „se-műfajokba” és „kis semmiségekbe” habarodott „vidéki orfeusz” időnként látogatásokat tesz – például a budapesti Lánchíd utca 23-ba. A hat évtizeddel ezelőtti költői indulás óta Tolnai nyelvi alapállása nem változott, csak éppen fokozódott: a „homorú” szerkezetű, roncsolt szövegek, hasonlóan Tandori „töredékeihez” vagy Petri „magyarázataihoz”, egyre inkább elkezdtek *domborodni*, azaz magukra öltötték az úgynevezett Tolnai-univerzum domborzati vonásait – olyan tájékozódási pontokkal, mint az adriai „az-úr”, az újvidéki „Virág utca 3”, az „Újvidék Áruház”, a palicsi „Homokvár”, a kanizsai „járás”, benne a „budi a délibábban”. A veretesen öntörvényű „strucupoetikára” vonatkoznak a szerzői önértelmezés (mint kedvesen képmutató önkritika) különböző hangfekvéseit jelölő metaforák: „szövegkócolás”, „szófosás”, „habverés”, „csipkeverés”... A gátlástalan „szövegkócoló” mindenkori feladata: a poétikai „összeszenemezelés”. Nézzük röviden, hogyan történik mindez a *Santa Scala* című verspár második darabjában, amelynek kiindulópontja: egyfelől a római *Santa Scala* meglátogatásának történetét elmesélő párvers (*Santa Scala I. Avagy az akheiropoiétosz*), másfelől Nádler István 2019-ben festett, *Hommage à Tandori* című képe.

Nádler festményén – a költőbarát halálát követő gyászmunka vizuális keretfeltételein belül – tagoltan megmutatkozik a művészetére jellemző „gesztus és struktúra” (Hegyi Lóránd) kettőssége (a festőt idéző költő szavaival: „tudtam a valós zsúfolt bal oldalról / a jambus-jel átleng a jobboldali / transzcendens térbe”), amelyhez csipetnyi erőszakkal hasonlíthatjuk Tolnai versépítkezésének két jellegzetes összetevőjét, a képzettársításos mellérendelésen alapuló halmozást és a metaforikus sűrűsödésekből fakadó kupolásodást. A halmozásösztön számos nyelvi-szemléleti síkon működik. A művészetközi mellérendelésekben: zene (Haydn *A Megváltó hét szava a keresztfán* című oratóriuma) – szöveg (Esterházy írása Haydn művéhez) – kép (Nádler festményei Esterházy írásához). A művészelősorolásokban: Haydn – Duchamp – Esterházy – Kurtág – Pilinszky... Az idősíkok ritmikus változtatásában: halál előtti idők – halál utáni idők. A váltakozó beszédrendben: Tolnai az olvasóhoz Nádlerrel – Nádler Tolnaihoz Tandoriról – Nádler Tolnain át a festményről – Tolnai a festményen át Tandoriról... Az egymástól távoli helyek térpoétikus egymásra csúszásaiban: Palics – Budapest – Párizs – Róma... A motívumok bokrosodásaiban: „pomagránát” – „koksztójás” – villanykörte – letörő faág... A mitikus párhuzamokban: *Santa Scala* – Lánchíd utcai lépcsőház – párizsi lépcsőház; Krisztus kereszthalála – Tandori halála; „3 nap” – „vérző szita az ő arca” – „már mint szerezsen király / ült a trónján”... Az utóbbi halmozásalakzatok pedig átvezetnek Tolnai költészetének másik fontos összetevőjéhez, a szöveg- vagy szövegelésfolyam misztikus átváltozásához, a versszerkezet képi kupolásodásához – például ebben a szövegfutamban:

*csak térden tudtam közlekedni
 a szűk csigalépcsőben
 mi lesz rettegtem
 ha kinyílik az égbolt
 s a csigalépcső tovább csavarodik
 mert a párizsi csigalépcsők
 valami módon mind tovább csavarodnak
 mi lesz ha azzal ver az isten
 ezt a szegény jószágot kell vinnem
 a végtelenbe térdepelve*

És ugyanezt a képi léptékváltást, metaforikus átbillenést érzékel-
 hetjük Tolnai számos korábbi költeményében, például a *Versek*
 című, 1975-ös kötet 35. számú darabjában, amelyet most – már
 csak a *Santa Scala* címadó motívumának eredete miatt is – teljes
 egészében idemásolok:

*az a drótkupolás egérfogó
 közepén pörkölt szalonnadarabkával
 az eszményi egérfogó
 a szent péter-bazilikára emlékezteti
 a rómát járt embert
 nagyanyám leánykorában járt rómában
 még most is őrzi a szent péter-bazilika
 fényképét
 őrizték ti is
 e békebeli drótkupolás egérfogókat
 de azért kíséreljétek meg
 még időben
 kihúzni kisujjatokat
 fejeteket már késő
 a megváltó fény köszöriült koszorúja övezi*

Vagy nézzük a *Budi a délibábban* című *Wilhelm-dal* látomását,
 amelyben az ajtólap kátránypapirosától fosztott deszkaépítmény
 – a Lánchíd utcai szent lépcsőt megelőlegező metaforikus átvál-
 tozással – profán anyagból halmozódó égi trónná magasodik:

*mintha emelkedni kezdett volna velem
 a budi deszkatákolmánya
 ómama naponta sárgára súrolja
 akár a gyűródeszkát
 emelkedni kezdett
 valaki von fel
 vagy csak a szar nyom
 szorít akár a birkákat a mennyezetre
 trónolsz wilikém szólnak be olykor
 amióta a szél lecibálta
 a léckeresztről a kátrányt
 amióta itt világol az oromi örökmécses*

*meghátrált a vadkan
amióta itt áll előttem a fehér számár
tényleg trónná emelkedett*

Budapesti lépcsőházból *Santa Scala*, egérfogóból székes-egyházkupola, budiból trónus: ezekben a metaforikus átváltozásalakzatokban kupolásodnak a mértéktelennek *tetsző* képzetársításokkal és mellérendelésekkel terhelt „homorú versek” – mértéktartóan domborúvá.

És akkor még nem beszéltem arról, miként válik láthatóvá Tolnai versében Nádler alkotása („istván legmeggrázóbb képe”) – egyrészt a festőbarát egyenes idézésével: „képet fogok festeni neki / egy nagy elszabadult jambus-jelet”; másrészt a klasszikus költői műfaj, a képleírás tolnaisan bőbeszédű változataként: „istván legkeményebb / képe / jóllehet az a vörösrózsaszín csík / a *Hét utolsó szó* hatodik képéhez kötődik / isten szemérméhez (pilinszky) / már-már valóban jégzsinórrá fokozódott / édesapám boltjában volt ilyen / az élesztővágó íj idege (...)”. A költői szemérmetlenség eredete: a teremtő szemérmes visszahúzódása a teremtmények világából. Éppen ezért a nyelvi mértéktelenség csakis akkor válhat élvezetesen jelentéssé, ha nem veszíti szem elől a mértéket kínáló transzcendenciát. A versnek a kép a transzcendenciája, a képnek a vers. Erről szól Nádler Tandori-festménye és Tolnai Nádler–Tandori-költeménye.