



de költészetének egésze ezzel együtt sem tud akkorát iramlani, hogy végképp elszakadjon a földön nőtt dolgoktól. Jusson bele szavaiba akár csak egy cseppnyi konkrét élet, s a mégoly merész fantáziát is eleven emberi szenvedéllyel kelteti tovább. Sőt, a teljes alászállásra szintén megvan a mintaműve. A *Ha elmondom, mi történt velünk...* a szabadság napfogyatkozását festi, az irányművek szokásos ígéhirdető tónusa nélkül, a primer valóságra alapozva. A költemény sírás az eszmények romjain, és számonkérés, mert a nagyvilág nem érti, mért beszél a költő „Tarcsáról, Recskről, Vácról, / Molotov-koktélos srácról”, mért emlegeti, hogy „mi fájt minálunk mindenkinek, / Nagy Imrének és Mindszentynek”. A vers ma is közel áll az élethez, és közel is marad, amíg bárhol a világon kérdést lehet csinálni a szabadságból.

Az a forma, amely ezt a politikába lendülő erkölcsi számvetést szépséggel övezi, egyszerű használatra szánt keret; az érett költő az érzelmi lázadást filozofikus vívódásra, a drámai szenvedélyt az elviselés méltóságára cseréli. A *Szürkület* ideje jön el, a fatális alkonyaté. S az egyre kurtább költemények évada. De micsoda roppant koncentráltság jellemzi e szűkszavú versalakzatokat! S a tudásnak, tapasztalatnak micsoda esszenciája rejtezik bennük. Valami borzasztó áldás birtokában kell lennie annak, aki a „kásás holdfény” alatt, az „idő gödrében” állva is úgy érzi: „Itt minden fény forrása a szó.” S a megújrazott témájú *Armageddon* („semmi nincs, / csak homály és pusztító kő”) megsemmisülésről szóló első, korai változata nem az *Armageddon 2.* tanulságával teljes-e? „A kőgolyó véteget, / elhamvad, és új életre gyúl –”

Egészen egyszerű belátásnak tűnik ez, s voltaképp egyszerű lecke is – csak hogy hol az a mégoly magasrendű ismeret, amely végelemzésben nem ilyen ősien szimplex igazságokon alapul? Ebbe az ösztönökből kiszűrt bölcséletbe Csokits fanyar és tragikus hangokat kever, száz tudást és száz emlékezést, s hozzá határtalanságot és személyességet. Előadás-módja ott éri csúcspontját, ahol a két-féle tónus már nem választható külön. Vagy ahol a szerző sokat emlegetett kozmikus szemlélete az elérhető világokon is hajlandó elidőzni. (Vajon véletlen-e, hogy a megállapodott költő az ízig-vérig tárgyyszerű, a kicsiségeket, a kézzelfogható naturát is távlatosan felmutató haikuval olyannyira szívesen él?)

Megállapodott költő? Igen, az, megállapodott, helyhez kötött, hiszen a repülés ügyis csupán illúzió: „ki szárnyra kel, csak színhelyet cserél.”

Mi mást is kívánhatna magának az ember, mint a maradást; odatarozni egy hazához, a nyelvhez, a költészethez – odatarozni akár a kövekhez. Utóvégre a kövek nem akármik. Csokits János szerint például: *kőből virágozik az éden.*

(Új Forrás Könyvek, Tatabánya, 2005)

**Kelemen Lajos**

## Az emlékezés és a képzelet labirintusában

(Tolnai Ottó: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*)

Tolnai Ottó versekből álló újabb regénye a Vulkánfiber nevű zentai sorozat 6. köteteként jelent meg, és az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* címet viseli. Ez a cím arra a történetre irányítja az olvasó figyelmét, amely a szerzteágazó utalásrendszerből kirajzolódik a kötet fragmentumokból álló, asszociatív labirintusában.

De nemcsak a cím állítja középpontba „ómamát”, hanem a gondosan megtervezett kötetkompozíció is, amelynek része a borítón látható németalföldi kép, Johannes Vermeer *Delfti utca* című festménye, amelyről megtudjuk a kötet fikatív és valós elemekből építkező világából, hogy szintén ómamát (hollandul omaatjet) ábrázolja, amint „végtelen foltos / valami szétmosott csipkerongyikát a rijksmuseumban” (114.). Ez a kép is hozzájárul tehát ahhoz, hogy az ómamához fűződő asszociációkat összekapcsolja a rotterdami gengszterfilmmel, illetve a Hollandiával kialakított bonyolult képzetársításokkal.

A kötet hátsó borítója is „ómamára”, vagyis a szerző (illetve a szövegben megszólaló önreflexív elbeszélő) anyai dédanyjára, az oromhegyesi Vitéz Mariskára utal, akinek emblematikus neve, alakja – akár egy zenei téma – variálódó motívumként vonul végig a kötet szövegtípusaiban, és hangsúlyozottan szerepel az *Ómama* című összövegben is, amely egy tipográfiai jelzésnek köszönhetően a borítóval megegyező fekete színű lapon emelkedik ki a többi írás közül, és a vers visszautal Tolnai Ottó *Versék könyve* című kötetére is, amelyben először megjelent 1992-ben – amint azt Mikola Gyöngyi utószavából is megtudhatjuk. Ómama attribútuma az almáriumfiók: sosem feküdt benne, mégis az ő helye. S amint az a kötet ciklusaiból kibontakozik, az almáriumfiók konkrét képe az emlékezet, a felejtés, a tapasztalat és a képzelet fogalmainak a helye is.

A kötetben a személyes és a kollektív emlékezet vajdasági (illetve jugoszláv és szerbiai) mikrovilágokat

idéz fel ironikusan szociográf és metaforikus képek sűrítésével, a szereplők egyéni és történelmi tapasztalatának finom szövétének keresztül, amelyet a megszólaló hang mindvégig személyes és bensőséges képekkel, ábrázolásmóddal látat, ez pedig részben úgy valósul meg, hogy felváltva ábrázolja aprólékosan, nagy képgazdagsággal a szereplőket, a tárgyi világot és a cselekvéseket kívülről, valamint a karakterek gondolatait belülről. A személyesség megteremtésében szerepet játszik az elbeszélő, illetve a lírai én reflexiója önmagára, az ábrázolt szereplőkre, kapcsolataikra, a tárgyakra és a már megírt és éppen íródo szövegekre, ami Tolnai Ottó korábbi írásaira is jellemző. A fikatív és a valódi világok közötti folyamatos átmenet a szövegekben az elbeszélő személyét is a valódi (referenciális) és a fikatív között lebegtetni némely versciklusban.

A versekből álló regény ábrázolásmódjáról részben az *Ómama* című regényben megemlégett poésie brute, a nyers költészet, valamint a poésie pure, a semmiről szóló tiszta költészet eszménye is árulkodik, és fontos szerepet játszanak benne az összegyűjtött, hétköznap használatos, jelentéktelen tárgyak és jelenségek, amelyek megtisztítva kerülnek be újabb és újabb kontextusokba. Ilyen tárgy a már említett almáriumfiók, amely többek között Mallarmé *Hommage* című versének egyik sora – a kötet mottója –, valamint a Jegyzetekben hozzáfűzött értelmezések által nyeri el az egész kötetben meghatározó jelentését, és központi szerepet is betölt, hiszen az almáriumfiók egyaránt eltemet, elfed és felfed, és ezzel *leképezi* a kötet egyik szövegalkotó eljárását, a szavakhoz fűzött jelentések bemutatását és elrejtését, a jelentés folyamatos felépítését és visszavonását. A jelentés relativizmusa kapcsolódik a „szédülétes balkáni örvény” (176.) metaforájához is, utalva a konkrét történelmi eseményre, a jugoszláv háborúra, valamint az egykori szerb elnök, az M-ként megnevezett Slobodan Milošević halálát és temetését övező lehetséges hazugságokra. A metaforát a főszöveghez későbbi Jegyzetek idézete általános létállapotná tágitja ki: a totális egyensúlyvesztés és az univerzális ambivalencia állapotát is jelenti.

Ez a példa is jelzi, hogy a főszöveghez írt Jegyzetek a kötet egy másik kompozíciós eljárásában is szerepet játszanak. Ezt az eljárást Proust egy hasonlatával teszi képszerűvé a szöveg egyik idézete, amelyben a regényírást a festészethez hasonlítja, amikor a festéket több rétegen viszi fel az író a szövegben. (113.) Sokszoros réteget jelennek a kötetben a többször elkezdett, ismétlődő mondatkezdések, amelyeket újra és újra megszakít egy másik gondolat, ezért ugyanaz többszöri nekirugaszkodás, késleltetés és felfüggesztés után jelenik meg ismét, ám a közbeékel

szövegrészek jelentése – mint egy-egy festékréteg – ráarakódik az ismétlődő mondatföredékekre. A Jegyzetekben lévő kommentárok, visszaemlékezések, fényképek, olvasmányélmények, idézetek is részben ezt a szerepet töltik be, másrészt pedig kapcsolatot teremtenek olyan jelenségek, szövegrészek és valóságdarabok között, amelyek megdöbbentően hasonlítanak egymásra, mint például a mitizált palicsi Vértó és a Luzern melletti Vöröstó, amelynek vize a szájhagyomány szerint háború idején vérvörössé válik.

Ómama vajdasági történetei és a rotterdami gengszterfilm többszörös asszociatív hálózat által kerül egymással összefüggésbe, ugyanis ómama személyes, családi szálakkal kötődik a szerzőhöz, szociografikus és mitikus elemekkel megteremtett mikrovilág fűzi a Vajdasághoz (illetve Jugoszláviához, Szerbiához), és a szerző rotterdami utazása, élményei és műveltsége, valamint az *Ómama* című vers hollandiai felolvasása révén a nyugat-európai ország kultúrájához. A holland városokra, a filmkészítésre és a németalföldi festészetre való gazdag utaláshálózatba egy érintkezéssel alapuló metonimikus viszony szövi be a szerb politikai történetét. A kapcsolódási pontot – a csupa nagy betűvel írt – Hága városa jelenti, ahol Paul Potter *A bika* című festménye megtekinthető, és ahol a „bikatestű” Milošević raboskodott, akinek holttestét ott „trancsérték 20 óráig” (171.). Az ironikus terv pedig, hogy ómama egy gengszterfilmben szerepeljen a bácskai Jackie Brownként, s az „összelődözött” almárium, amelyből spriccel a vér, emelkedjék ki a vértóból ómamával együtt a képzeletbeli filmben, abba a kijelentésbe fordul át a mondatföredékek halmazában, hogy „szerbia kitűnő gengszterfilmmé tündette át magát” (133). A személyes élményeknek, történeteknek és a történelmi, politikai eseményeknek, valamint a zárt vajdasági és a nyitott holland világnak ez az egymásba fonódása a kötet közepén, az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* és *A két ételhordó* című, egymást követő két versciklusban szerepel, a vajdasági verses mikrotörténetek pedig a kötet keretét adó ciklusokban bontakoznak ki.

Az alkalmazott írói eljárások, a mikro- és makrovilágok, a gazdag irodalmi és képzőművészeti intertextusok, a metaforikus univerzum a korábbi kötetekből is ismerős szereplőkkel jól illeszkedik Tolnai Ottó folyton alakuló csillagrendszerébe, amely olvasóit újabb és újabb meglepetésekkel várja, összefüggések keresésére készíti a teremtett szövegvilág és a szövegen kívüli valóság elemei között – akár csak lefegyverző gengsztertörténetében.

(Zenta – Újvidék, *zEtna Könyvkiadó*, 2006)  
**Ócsai Éva**

## Tele volt a bőroind!

(Bratka László:  
 Az időjáró jelentéseiből)

A verstől a prózaversen, a versprózán, kisprózán át a regényig. Ritkuló verstermés, a kispróza epikusabbá válása – novellizálódása –, a történet egyre nyilvánvalóbban hagyományos-sá váló linearitása, a múltó idő szerepének felerősödése, az ábrázolt figurák konkretizálódása: minden bizonyos az lett volna Bratka László alkotói útjának szabályosként aposztrófálható íve, ha nem szakítja félbe életművét ötvenhét évesen a tehetséges magyar alkotókon ülő átok beteljesedése, a műegész kikerekedése előtti halál. Így vált utolsó könyvévé *Az időjáró jelentéseiből*.

Különös és fájdalmasan izgalmas ez a kényszerűen életzáróvá vált kötet, valamiféle, világgal szemben való megállapodást mutató, ugyanakkor sok szempontból átmenetinek és újdonságokat hordozónak is tekinthető műalkotás, mert olyan útírányokat rajzol be a művészi életmű-paletta, amelyek eddig csak periférikusan és erősen áttételesen érintették a Bratka-oeuvre világszemléletét, stílusvilágát, sőt, úgy tűnt, hogy írójuk szemérmes elhallgatásának áldozatává válnak.

Sok alkotó van, aki – az éppen aktuális irányzatokon kívül helyezkedve is – nem szívesen emeli be életének eseményeit, arra utaló reflexióit, érzésvilágát stb. a műbe, éppen ezért szubjektív élményeit egy olyan világba transzponálja, amelyben az elbeszélő és a történetmesélő a lehető legnagyobb távolságban lehetnek egymástól. A Bratka-alkotásban is leginkább csak közeli barátai, mindennapjainak ismerői fedezhették fel sokáig azokat az élménypontokat – elsősorban gyermekkora környezetének rajzait –, amelyek a költő legszemélyesebb életteréhez kapcsolódnak, ám azokkal a primer önéletrajzi elemekkel, amelyek *Az időjáró jelentéseiből*-ben megjelenít, a legtöbb esetben még ők sem voltak igazán tisztában. Hiszen a másik két prózakönyvben, az *Ecce volt, hol nem volt*ban és a *Felhősben* az abszurd világábrázolás és a méretetlenül gazdagon áradó groteszk nyelvi környezet kontextuális jelentésé alakulása bizonyos fajta, egészen más irányú, egyetemesen tragikusnak is felfogható tematikai egységet eredményezett. Annyira önmagába zárt és többretegűen lefedett volt ez az alkotói világ, hogy a személyes életterbe még a lírikus Bratka László kifejezetten tárgyias csiszolt költeményei sem engedtek bepillantani.

Az újdonságot, a tiszta tárgyias világból s ugyanakkor az abszurd szürrealisból történő kilépés gesztusát *Az időjáró jelentéseiből* prózaszövege-

iben tapasztalhatjuk. A harmadik írást magába foglaló könyv jelentős része: *Emlékező álom*, *Födélzeti cicógyerök*, *Volt két ikerfivér*; *A 8. A-ban*, *Egy vasárnap kora délután*, *a Gagarin fellövése körüli időben*, *A liget*, *A kultúrház*, *A dühöngő*, *Értékvesztés*, *Nosztalgiaán tolja be a múltat a színre a középkorú férfi?*, *Egy jó osztálykirándulás* személyes, javarészt igen korai élményekből táplálkozik. Ezekben nemcsak a jellemző önéletrajzi vonásokra figyelhetünk fel, hanem a stílusváltás szembevető megkísérlésére is, a hagyományos történetmesélés iránti, Bratkánál újfajtanak mondható vonzalmára, anélkül, hogy a jól kimunkált, elnyújtott körmondatokra, távoli asszociációkra, ez által sajátos jelentéstartalmakra épülő nyelvezet az új ábrázolástechnika hatására veszteségeket szenvedne. Bratka által ritkán alkalmazott szerkezeti elemek tünnek elő az önéletrajzi jelleg beépülésének hatására: ezekben a novellákban – bátran nevezhetjük ezek után ezeket a prózákat novelláknak! – az esemény-sor térben és időben, folyamatában zajlik. Az ekképpen ábrázolt térstruktúra annyira plasztikus, sőt, „sültrealista”, hogy térképpel a kezünkben végig tudnánk követni Bratka pestszentlőrinci, Kőbányáig kiterjesztett gyermekkori kalandzásainak helyszíneit a Szarvas csárdától a ligetig – régebben Hősök terének is nevezték –, a mai Lakatos utcai lakótelep Bratka gyermekkorában még beépítetlen területén át a pestszentlőrinci vasútállomásig, onnan a kőbányai gyárakig és a régi EVIG kultúrházig. A figurák – a hajdan volt osztálytársak, gyárbeli munkatársak, a kubai vendégmunkások, akik között tényleg sok volt a rendkívül csúnya lány –, hús-vér, pengeélesen megrajzolt, egyéni tulajdonságaikat hordozó alakokként, nem pedig a szövegtema metaforájaként szerepelnek. Az elbeszélő és a történetmesélő közelsége evvel nyilvánvalóvá válik.

Aligha kétséges, hogy egy, sajnos már soha el nem készülő regény csíráját hordozzák magukban ezek az elbeszélő szövegek. Hogy milyen hosszú ideje munkálkodott Bratkában ez a fajta ihlettartomány, annak bizonyosságul érdemes föllapozni az 1998-ban megjelent *Ecce volt, hol nem volt* című prózakötetet, amelyben történetesen már szerepel *A kultúrház* című írás, amivel kapcsolatban annak idején a következőket írtam: „Bratka számára a helyzet szürrealis, amiben élünk, és amit ábrázolni kénytelen, mi több: groteszken az, s ezt a helyzetet valójában nem láthatjuk, csupán a metaforáját érzékelhetjük, s ez a metafora is abszurd. Camus azt mondja: »Az abszurd az emberi hívás és a világ hallgatása közti szembesítésből születik.« A bratkai műből már nem vagy

