

## LADÁNYI ISTVÁN

Pannon Egyetem (Veszprém), Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar

### ***A Gerilladalok helye Tolnai Ottó életművében***

#### **Összefoglaló**

A tanulmány Tolnai Ottó *Gerilladalok* című, az 1960-as évek végén íródott versciklusának jelentőségét hangsúlyozza az életmű poétikai jellemzőinek kutatásában. Foglalkozik a ciklus önreflexív alakzataival, ráirányítja a figyelmet az ironia működésére, a gerillametaforikát a vers szemantikai mozgásainak jellemzéseként is azonosítva. A *Gerilladalok* a Tolnai-életmű rendkívül mozgalmas első negyedének a végén a visszatekintés és önértelmezés ciklusaként mutatja fel magát. A periférián mozgó, kívülálló, radikális gerilla alakja ugyanakkor az életmű ismeretében a későbbi Tolnai-kötetek kívülálló, periférián létező, radikálisan újat kereső alakmásainak, Wilhelmnek vagy Árvacsáthnak az előképeként is olvasható.

**Kulcsszavak:** Tolnai Ottó, versciklus, a lírai én identitása, ironia és jelentésképzés.

Tolnai Ottó *Gerilladalok* versciklusa két kötetben jelent meg, az 1967-es *Sirálymellcsont*-ban az első ötven darab, az 1969-es *Agyonvert csipkében* a második ötven, továbbiak pedig folyóirat-publikációként (Tolnai 1970: 16–17). Tekintélyes mennyiségű, több mint száz rövid, jellemzően 10-15 soros versről van szó, amelyek tehát két kötetbe széttagolva és folyóirathasábokon megjelenve, vagyis önálló könyv hiányában mára kevésbé rendelkeznek önálló arccal az életmű kanonizációs dinamikájában. A ciklus korabeli recepciója ugyanakkor kifejezetten erős volt, a vajdasági magyar irodalmi kanonizációban fontos jele ennek az első egységet magába foglaló *Sirálymellcsont* Híd-díja, akárcsak a kortárs recepció terjedelme, amely külön témakörként azonosítja a *Gerilladalokat*.

Végel László 1968-as Tolnai-tanulmánya mérvadóan kijelöli helyét Tolnai addigi életművében (Végel 1968: 448–458), Tomán László kritikában foglalkozik vele az *Agyonvert csipke* kapcsán (Tomán 1970), Utsi Csaba 1975-ös keltezésű, átfogó, sok tekintetben kritikus hangnemű Tolnai-tanulmánya is magasra értékeli a ciklust (Utsi 1982: 109–135). Jelentőségét mutatja, hogy ugyancsak 1967-ben Judita Šalgo szerb fordításában is megjelent a *Sirálymellcsontr*ban lévő ötven vers, szerb nyelven tehát létezik egy ilyen című kötet, a *Gerilske pesme*. Ennek fogadtatására emlékezik vissza Tolnai a *Költő disznózsírból* című interjúregényében: „Igaz, szerbül megjelent *Gerilla-dalok* című kis kötetemről az általunk legnagyobb költőnek vélt Mihalić szép kritikát írt (talán már végső ideje lenne ezt a kritikát is előkeresni, elemezni), tehát akár viszonyulhattam volna a dologhoz szerb és horvát vonatkozásban is hasonlóan, mint Weöres esetében (sőt, a *Gerilla-dalok* mintha hatottak is volna e térségek fiatal szerb és horvát költőire)” (Tolnai 2004: 116).

A későbbi Tolnai-recepcióban, talán az újabb kötetek újabb értelmezési kihívásai miatt is, a *Gerilladalok* lassan háttérbe szorul, noha az életművet egészében figyelők számára továbbra is viszonyítási pontként tűnik fel. Thomka Beáta 1994-es Tolnai-monográfiájában érdemi és a könyv méreteihez képest arányos fejezetben foglalkozik vele (Thomka 1994: 28–33), Losoncz Alpár legutóbb az *Ex Symposion* Tolnai Ottónak szentelt tematikus számában erőteljesen visszahelyezi Tolnai-olvasata tengelyébe, amikor a forradalmiság és az irónia kapcsolatával foglalkozik – nem csak a korai költészetben (Losoncz 2013: 3–13). Losoncz korábban is, egy 1984-es, a *Híd* folyóiratban megjelent tanulmányában, a *Wilhelm-dalok* akkor még csak folyóiratbéli publikációira reagálva, a *Gerilladalokhoz* kapcsolódva olvassa az újonnan formálódó versciklust (Losoncz 1984: 495–501). Ebben a különbségeket is regisztrálva beszél az idődimenzió hiányáról és a szociokulturális aktualitások eltűnéséről a *Wilhelm-dalokban*, továbbá regisztrálja a kollektivitás jelenlétének hiányát – vagyis ezzel utal mindezek meglétére a *Gerilladalokban*. A *Gerilladalok* lírai énje

valóban többes számban beszél, iróniája pedig már ekkor a közös cselekvés lehetőségeire vonatkozó irónia is.

Újabb megközelítésében ismét az irónia fogalmát állítva középpontba annak a kimondásra vonatkozó szubverzivitásából a kimondás erejének fenntartását vezeti le: „Arról van szó, hogy az irónia feszültséget rendel a lázadáshoz, megfosztja vélt biztonságától, a célirányosságba bennrekedt önteltségétől. Az irónia a világba veti a lázadást, megakadályozza, hogy az a világ fölé helyezze magát. Egyvonalú folyamat helyett sokrétű processzusokat kapunk” (Losoncz 2013: 6).

Ezt az iróniát azonosítja be Végel László már Tolnai első kötetében, a Tolnai-recepcióban alapvető jelentőségű 1968-as tanulmányában: „De ezzel párhuzamosan észrevehetünk egy egészen új jelenséget, amit eddigi formai kísérletezőinknél nem láttunk, ez pedig az *irónia a forma iránt*, amelynek megújításán munkálkodik. Ez az irónia demisztifikálja magát az experimentumot is” (Végel 1968: 450). Majd a *Gerilladalok*ra vonatkoztatva megállapítja: „Ez az ironikus magatartás, amely a kockás kelmékről szándékozik énekelni, még plasztikusabb megformálást nyer a Gerilladalokban, ahol a különállás, a forradalmi lázadás kettősségét, ironikus ábráját mutatja fel: egyrészt e világézés tragikus szükségszerűségét, belső komolyságát, másrészt ennek a különállásnak ironikus mivoltát is, groteszk megnyilvánulását, vagyis azt, hogy minden tragikus világéризést körülöng egy groteszk hangulat, az auto-paródia, a képtelenség finom humora, s ez az utóbbi az, amely betölti a vákuumot, amely a meg nem értés és az indulat között jön létre” (Végel 1968: 451).

Végel felhívja a figyelmet a dinamikus képteremtésre és egy sajátos tárgyiasságra is a korai Tolnai-versekben, amelyet naivnak és filmszerűnek nevez abban az értelemben, hogy a tárgyi világot szemrevételező tekintet nem teremt erős, egyértelmű összefüggéseket, lebegve hagyja a jelentéseket. Végelnek van egy másik fontos megfigyelése is, Tolnai Don Quijote-verséhez kapcsolódóan. Ezt a verset a *Gerilladalok* és a *Guevara* elődjének tekinti, „*a Don Quijote-i sors a gerillasors rokona*, ha éppen nem azonos vele”, ezzel ismét az irónia meghatározó voltát hangsúlyozva. „Ebben van a kitörési akció nevetsége, mert

sokan nem látják a falakat, a korszerű Don Quijote tehát »nem létező« ellenséggel küzd” (Végel 1968: 455). A játékot tartja lényegesnek Tolnainak ebben a korszakában, amely „képesé tesz arra, hogy a többértelmű világ tényeit, szempontjait, eszméit alkotó módon befogadjuk” (Végel 1968: 458).

Jellemző, hogy a korabeli vajdasági recepció alig vagy csak nagyon feltételesen köti a *Gerilladalokat* a dél-amerikai baloldali szabadságmozgalmakhoz és ezek európai újbalos felfogásához, annak ellenére sem, hogy például az első ciklust Tolnai Che Guevarának ajánlja. A ciklus valóban a versek keletkezése idején kortárs dél-amerikai gerillaharcok alakjaihoz kötődő képzeteket használja ugyan, Che Guevara-ajánlása is ennek a világnak a tömegtájékoztató révén érkező jelentéseit hozza játékba, ugyanakkor a versszövegekben a szerzői én az imaginárius gerilla hangján beszélve, jellemzően többes szám első személyben megszólalva egy szűk, infantilis világban mozgatja hőseit, ahol a harcoknak semmis tétjei vannak, tisztázatlanok a szembenállások, nem definiálódnak világosan a saját célok, továbbá az ellenség helye és szerepe sem. Az imaginárius *gerilla* ironikus hangja a radikális változtatás igényéről és ennek lehetetlenségéről, a periféria kisszerű világába belefulladó harcokról szóló beszédet teszi lehetővé.

A lázadás nem a rend szisztematikus ellenállásával ütközik, hanem a lázadással kapcsolatos értetlenséggel. Jelentéktelen cselekvésekkel, a gyermeki játékokkal, a nagy dolgokra való készülődéssel s az e fölötti iróniával jellemezhetők a versben beszélő, többes számban megszólaló lírai én idézőjeles „harcai”, ugyanakkor az elbukás veszélye meg valósként kerül szóba, mintha a játék bármikor végzetesen átfordulhatna durva megsemmisülésbe. A gerilla gyermeki, alárendelt vagy kívülálló pozíciója a semmibevétel és az őt ellenségként történő beazonosítás bizonytalansága között mozog:

## **XXIX**

### **Ahogy e kisvárosban átvonultam**

Ahogy e kisvárosban átvonultam

rettegve vizsgálták  
nagyra tömött zsebeimet  
Makkot szedtem törlőguminak  
Ahogy e kisvároson átvonultam

A beszédmód nem ideologikus, hanem rámutatóan konkrét, ez az, amit egyféle tárgyiasságként azonosít be Végel László fent idézett tanulmányában. Apró megfigyelések, mikrotörténetek, világszilánkok leszűkített perspektívából történő megjelenítése egy-egy közlés.

**LX**

**Gyufa pipacsát**

honnan disznókapocs nyomai  
a sajt kerekében  
a papsajtocska óriási kerekében  
amikor még csak én haraptam  
mit keres bordáim között  
az oltókés  
amikor már kiszáradtam  
nem én fojtottam  
karbidot  
a lyukakba  
nem én fojtottam  
karbidot  
a májpástétomos dobozba  
nem én törtem  
gyufa pipacsát  
nem én törtem a rézkulcsba

A helyszínek csak kivételesen kapnak beazonosítható nevet a *Gerilladalokban*, az első ötven dalban a kisvárosról van szó, amely a gerilláknak nevezett

gyerekeknek, fiataloknak valamiképp a sajátja, de amelyben mégis idegenekként tűnnek fel az őket szemlélők megjelenített tekintetében, honos, védő közegként a folyó, a nádas azonosítódik be, a periféria perifériája, egy szűkös, kis, lokális táj, ahol a bandával történő jelentéktelen események megesnek. Egyetlen helymegnevezés, Adorján kistelepülés neve szerepel egy zárójeles alcímben a *Sirálymellcsont*ban megjelent anyagban.

## XXXII

### **Méznád édesgyökér után**

(Adorján)

a folyón arra tó  
pannónhatalmi csönd  
a falu izzó bogrács hamu

Méznád édesgyökér után  
halra éheztek gyerekeink  
e holdtájra rohantunk

A halász kertjébe rejtette  
kátrányos bárkáját  
és máris futottunk  
lyukacsos kis koporsónkkal  
e holdtájon át  
magunk sem tudva hová  
méznád édesgyökér után

Thomka Beáta már itt tetten éri egy mitológia kialakításának kezdeteit, amelyet a *Wilhelm-daloktól* kezdődően mind lírájában, mind prózájában nyomon követhetünk. „Mint a mikroklímának egy nagyobb térségen belül, úgy van ennek a ciklusnak, motívumkörnek is saját flórája, faunája és koreográfiája. A helyszínek (a fehér homok, a folyó, Tisza-vidék, nádasok, lankák, a láp, a víz, a hegy, Adorján, A folyón arra tó / pannónhatalmi csönd / a falu izzó bogrács hamu)

valami háborítatlan, idillikus természeti közeghez kötődnek. (...) E költészet egy mitológia kialakításán fáradozik, amely az emlékezés rekonstruáló munkájára támaszkodva a gyermekkor eseményeiből, vidékéből, Észak-Bácskából, a vidék helyrajzából, a kisvároska alakjaiból s történeteiből táplálkozik. Ekkoriban még nem is sejthető ennek a forrásnak a kimeríthetetlen gazdagsága” (Thomka 1994: 30). A Tolnai-költészetben szokatlan szókapcsolat, a „pannónhatalmi csönd” vagy a „holdtáj” megnevezés ugyanakkor a csapat nem pontosított idegenségét, kiközösítettségét jelzi, egy magatartásból következő, tisztázatlan mértékű kívülállást, rögzítetlen pozíciót, a folyamatos mozgást, amely elől homályba vesztek valaha tudott vagy sejtett céljai. Ez a céljavesztettséget előtérbe állító önértelmezés különösen a visszatekintő jellegű második ötven versben válik hangsúlyossá.

## **XCII**

### **Fogatlan létrákon**

a parasztok villahegyre hánytak volna bennünket  
de érdekes éjszakánként  
ahogy a fogatlan létrákon  
szénapadlásaikra kapaszkodtunk  
kutyáik pontosan megérezték  
az árnyalati különbséget  
ami elválaszt bennünket  
a tyúktolvajoktól  
a jászolban is csendesen  
nyalogatták sós bőrünket  
a barmok

Az *Agyonvert csipke* kötet személyesebb, első személyű megnyilatkozásokat is tartalmazó anyagában több helymegjelölés szerepel, amelyek beazonosítják a szűkebb-tágabb kereteket: Martonos, Mohol, de még Újvidék külvárosa, magyarok lakta településrésze, a Telep is az 57. gerilladalban. Ezek a későbbi

versek igen gyakran kimozdítják a gerilla jelentéskörét az erőteljesebb „symposionista” olvasat, az irodalmi és kulturális-közéleti harcait vívó lázadó fiatal értelmiségi önreprezentációja irányába – visszamenőleg, a ciklus első ötven darabjára vonatkozóan is aktivizálva ezt az olvasatot.

## LVII

### Viktória

kiskocsmá  
a Telep és Újvidék között  
magyar kisiparosok  
gazdag nyomdászok  
bosnyák albán barakklakók  
és én a költőjük  
szeretünk itt  
akár a kötél táncos  
cipőpertlijén  
a Telep és Újvidék között  
tükörtojást készít  
a tojást elfogyasztja  
két végén égő egyensúlyozó gyertyájával  
a tükörbe írja kiskocsmánk nevét  
az istenek felé fordítja  
és masnit köt a cinkvejszes pertlire

A második könyv anyaga az első könyv versvilágának kevésbé behatárolható gerillatevékenységét is egy útkereső és lázadó felnövéstörténethez közelíti, megformálva egy visszatekintő perspektívát. Még markánsabb lesz ez a sajátosság az *Új Symposionban A Gerilladalok harmadik könyvéből* címmel, a számozást tovább folytató versanyagban, már a gerillákra vonatkozó nyomozati anyag szövegét is megidézve, életrajzi, *Symposion*-történeti vonatkozások játékba hozását is lehetővé téve:



**CVIII**

**DOSSZIÉ – 4138**

(...)

7

DI szintén abból a körből való  
már hónapok óta külföldön tartózkodik  
képtelenek vagyunk a nyomára bukkanni  
(havazik)

8

verseit

500 (vajdaság)

500 (beograd-zagreb)

500 (magyarország)

plusz 500 (nyugat)

kétezren olvassák

A visszatekintés perspektívája az első egység iróniáján túl is kifosztottként mutatja fel a gerillák lázadását, amelyben a lázadók és a lázadást letörni szándékozók is tévesen mérik föl helyzetüket és erőiket, küzdelmük tétjét, a ciklus LXXXVIII. darabja szemantikai kilengéseiben a kettős vakság különösen intenzív képét kínálja fel a szembenállók értelmezéséhez:

**LXXXVIII**

**Vak szemeitek vak szemeink**

hol is kezdődött

mikor is tettük első rebellióinkat

planetárisnak mondható rebellióinkat

gombfocizásnál

klikkerezésnél  
vak szemeitek szivárványszín üveggolyóit  
vak szemeink üres gödreibe  
gurítottuk át

Láthatólag a *Gerilladalok* lírai énjének a beszédmódjára és ebből következő énfémálására vonatkozóan is önreflexívként azonosíthatjuk a gerilla-jelentéskört. A lírai én azonossága nem kap világos kontúrokat, a versek folyamatos mozgásról beszélnek, a gerilla alakja is folyton mozgásban van, változó, nem felismerhető, a szóba hozott cselekvések jelentései a szembenállás vagy a kívülállás pozícióját képzik meg, de folyamatosan változó jelentéskörökkel. Ennek kezdettől fogva, az értelmiségi pozícióharcokon túlmutató poétikai jelentéstartalmai vannak. Ebben az összefüggésben nyerhet értelmet már az első könyv 12. darabja.

## **XII**

### **Bábel tornya**

Első jelentősebb diverzáns akciónk  
közvetlenül kaktuszkorszakunk előtt  
Bábel tornyának ledöntése volt

Csak az első téglát nehéz kirántani  
kis szédülés előzi meg  
aztán futni futni  
hogyan újra ne építtessék velünk

Bányai János egy 2015-ös esszéjében, Tolnai Ottó és Domonkos István közös kötetéről, az 1968-as *Valóban mi lesz velünk?* című, két-két hosszúverset tartalmazó könyvről gondolkozva Tolnaiék költői lázadásának jelentőségét a magyar modernizmus hagyományában összetartozó kötött versforma és metaforikus nyelv együttes elutasításában látja. Megállapítja, hogy „ezt a szoros összetartozást robbantotta fel Tolnai Ottó, és az így nyert történet- és képszil-

ánkokból, a hulladékból és a maradékból építette fel nemcsak verseit, prózáját is” (Bányai 2015: 57). Mintha a *Gerilladalok* XII. darabjában szóba hozott Babel tornya lerombolásának képe is aktív lenne Bányai megfogalmazásában, utalva arra a magatartásra, amely nem a korábbi épület újjáépítését és az abban való berendezkedést célozza, hanem a folyamatos távolodás igényét a költői megállapodás lehetőségétől.

A második könyv LVIII. darabja talán még erőteljesebben szemlélteti ezt a poétikai önreflexiót, amely a nehezen beazonosíthatóságot, a folyton változó pozíciót, az utolérhetetlenséget teszi meg fő jellemzőjének. A gerilla utolérhetetlenül ott van mindenütt, nyugtalanító veszélyt jelent a már megállapodott, a saját rendjébe berendezkedett rendszerekre, még a nyelvbe is befúrja magát:

### **LVIII**

#### **Nálam jobban**

nálam jobban  
még szeméremtetű sem  
húzódhat  
bőrödző nyelvetekbe  
vakaródzhattok  
hasishamuval teli pipámmal  
kongatom a szobrok fehér negatívját  
minden hónap első szerdáján  
hogy megszokjátok a vészharangot  
a szirénát

A gerillamozgás e költészet értelemképzésének a jellemzője lesz, egy nehezen megfogható, tetten érhető lírai én mozgatásával, a kimondott közlések jelentésének homályban hagyásával, szemantikai mozgékonyságának, többértelműségének fenntartásával. Miközben egy-egy kijelentés erejéig felismerhetően beazonosítható képeket látunk, a kisvároson vadgesztenyével

teletömött zsebbel átvonuló gerillát vagy a folyóparton fodormentával szőrös mellkasukat dörzsölő fiatal férfiakat, ezek a cselekvések ugyanakkor nehezen kontextualizálhatók, illetve számtalan kontextusba állíthatók, szövegkörnyezetük, az a szövegvivő, amely ténylegesen körülveszi őket, nem teszi kellően beazonosíthatóvá, összefüggésbe helyezhetővé a jeleneteket. Ezek a jellemzők a gerillavilág közkeletű jellemzői is, ahogyan a normalitás szabályainak alárendelő világ találkozhat a gerilla alakjával: egy-egy homályos fotó, beazonosíthatatlan helyszín, a maga folyamatosságából kiragadott cselekvés felvillantásának erejéig. A szemantikai mozgékonyág különösen erőteljes eszközöként azonosítható be a Végel László vagy Losoncz Alpár által is analizált ironia. „Ebben a költészetben az ironia az út formájaként jelenik meg, sőt az ironia maga az út” – állapítja meg Losoncz a még íródo *Wilhelm-dalokról* és az ezek előzményeként is olvasott *Gerilladalokról* szóló esszéjében (Losoncz 1984: 500).

A második kötet, noha fenntartja a kontextualizálás hiátusait, könnyebben egyértelműsíthető, „dekódolható” üzeneteket is megfogalmaz. Tolnai költészetének ismétléses technikája, amely az első könyv anyagában a cím, illetve az első sornak utolsóként történő, átértelmező megismétlésével folyamatosan meglepő jelentéseket hoz létre, a másodikban némileg kiszámíthatóbbá válik, az ismétlések megerősítik a gerillától elvárt cselekvéseket – és erre itt a visszatekintés perspektívájából az elmúltság árnyéka vetül.

## **LXXXV**

### **A politikáról**

mit sem tudtunk

a politikáról

de már akkor is merőben ellentétes

nézeteink voltak

a politikáról

mint ahogy ma is

amikor már mindent tudunk

a politikáról  
és nincs kizárva amikor  
már minden mindegy lesz  
még akkor is  
merőben ellentétes nézeteink lesznek  
a politikáról

A *Gerilladalok* a visszatekintés és önértelmezés ciklusa a Tolnai-életmű rendkívül mozgalmas első időszakának (negyedének) a végén. Többes szám első személyű beszéde a közös cselekvés jegyében fellépő nemzedéki megszólalássá teszi, öniróniája a kimondottak jelentésadását felfüggesztő, ugyanakkor fenntartó beszédmodot eredményez. A két kötetben megjelent cikluson belül a második ötven darabban jelentős módosulás a többes számot mindinkább háttérbe szorító egyes számú megszólalás és a szóba hozottak, a „gerillaidők” időbeli távolsága a versbéli megszólalás idejétől. A mikrovilág részelemeihez, a tájhoz és az épített környezethez való viszonya is új olvasatot igényel a konkrét megnevezésekkel, rámutatásokkal, felmutatásokkal és a mikrorészletek által megképződött imaginárius világgal kapcsolatban. Ciklikus szerveződése és önreflexív jellege egyaránt kapcsolatba hozza az 1977-ben írni kezdett és az 1990-es évek legelejére lezárt *Wilhelm-dalokkal*, továbbá az 1980-as évek végén, az 1990-esek legelején keletkezett *Árvacsáth*-versekkel. A versek cikluson belüli narratív szerveződése a Tolnai-próza – a rövidpróza-ciklusok, amilyen a *Gogol halála* vagy a *Virág utca 3*, illetve a *Költő disznósírból* vagy *A tengeri kagyló* című regények – előzményeként is figyelembe vehetővé teszi.

## Bibliográfia

### Kiadások

Tolnai Ottó 1967. *Sirálymellcsont*. Symposion Könyvek 11. Újvidék: Forum.

Oto Tolnai 1967. *Gerilske pesme*. Prevela sa mađarskog Judita Šalgo. Novi Sad: Tribina mladih.

Tolnai Ottó 1969. *Agyonvert csipke*. Symposion Könyvek 18. Újvidék: Forum.

Tolnai Ottó 1970. A Gerilladalok harmadik könyvéből. In: *Új Symposion* 57. 16–17.

### Felhasznált szakirodalom

Losoncz Alpár 1984. *A totalizálódott irónia lírája*. (Tolnai Ottó: Wilhelm-dalok.) In: *Híd*, 1984/4, 495–501.

Losoncz Alpár 2013. Forradalmiság az irónia gyűrűjében. In: *Ex Symposion* 83, 3–13.

Thomka Beáta 1994. *Tolnai Ottó*. Pozsony: Kalligram.

Tolnai Ottó 2004. *Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye*. Kérdező: Parti Nagy Lajos. Pozsony: Kalligram.

Tomán László 1970. A szabadság sajtüreei. In: *Híd*, 1970/6, 711–712.

Utasi Csaba 1982. A Lola-versektől a Gerilladalokig. In: *Vonulni ha illőn. Kritikák, tanulmányok*. Újvidék: Forum.

Utasi Csilla 1994. *A Symposion-líra értelmezéséhez. Tolnai Ottó és Domonkos István pályakezdéséről*. In: *Alföld*, 1994/1. 66–75.

Utasi Csilla 2004. Éjjeli halászat. Töredék Tolnai Ottó költészetéről. In: Thomka Beáta (szerk.) *Tolnai-symposion*. Tolnai Ottó műveiről. Budapest: Kijárat.

Végel László 1968. Tolnai Ottó költészete. In: *Híd*, 1968/4, 448–458.

### **The Place of the *Guerrilla Songs* in Ottó Tolnai's Oeuvre**

**István Ladányi**, University of Pannonia (Veszprém), Faculty of Modern Philology and Social Sciences

#### **Abstract**

The study emphasizes the importance of Ottó Tolnai's cycle of poems entitled *Guerrilla Songs*, written in the late 1960s, in researching the poetic features of the oeuvre. It deals with the autoreflexive forms of the cycle, draws attention to the activity of irony, and identifying metaphor of the guerrilla as a characterization of the semantic activities of the poems. At the end of the extremely busy first quarter of Tolnai's oeuvre in the late 1960s, the *Guerrilla Songs* shows itself as a cycle of recapitulation and self-interpretation. At the same time, the figure of the outsider, radical guerrilla, moving on the periphery can be read as a prefiguration of the alter egos of later Tolnai's works, placed on the periphery of society or looking for a radically new perspectives as Wilhelm in *Wilhelm's songs* or Árvacsáth in the cycle *Orphan Csáth*.

**Keywords:** Ottó Tolnai, poetic cycle, identity of poetic self, irony and meaning-making.

### **Mesto *Gerilskih pesama* u opusu Ota Tolnaija**

**Ištvan Ladanji**, Univerzitet Panon (Vesprem), Fakultet za modernu filologiju i društvene nauke

#### **Sažetak**

Studija naglašava važnost pesničkog ciklusa *Gerilske pesme* Ota Tolnaija, napisanih krajem 1960-ih, u istraživanju poetike celokupnog autorovog pesničkog opusa. Bavi se samorefleksivnim oblicima ciklusa, skreće pažnju na rad ironije, identifikujući metaforiku gerile kao karakterizaciju semantičkih aktivnosti pesme. Na kraju izuzetno aktivnog prvog kvartala Tolnaijevog književnog stvaralaštva, *Gerilske pesme* se pokazuju kao ciklus retrospektive i samointerpretacije. Istovremeno, lik radikalnog gerilca situiranog na periferijskim prostorima može se tumačiti kao prefiguracija Tolnaijevih alter-ega outsidera, radikalnih tragača za novim i nepoznatim iz kasnijih njegovih dela (*Wilhelmove pesme*, *Siročat*).

**Ključne reči:** Oto Tolnai, pesnički ciklus, identitet pesničkog subjekta, ironija i proizvodnja značenja.