

nemcsak legelésző lángelmékből áll; milliók keresik gyűlöletük tárgyát, és ha nem lelik, boldogtalanok”. A magyar nyelv adta tömörséggel: „keresztbe gyűlöljük egymást”.

Az egyes elbeszélések főszereplői kivétel nélkül jók, vagy legalábbis törekszenek a jóra, élni, túlélni akarnak. A történetek sok esetben vezetnek bennünket a meghasadt, osztódó, egyes esetekben kettős személyiségek világába. De kivétel nélkül a fizikai és lelki válságba került, szorongatott, szorongó emberek sorsával foglalkoznak. Nyilvánvaló az író empatikus hozzáállása: nemcsak ismeri, de szereti is ezeket a kisembereket. Szereti őket, mert alapvetően jók, vagy legalábbis jobbak akarnak lenni, élni akarnak, „ahogy lehet”. Ki mondhatna ítéletet felettük, ha éppen kitérés kísérleteik nem megszo-kottak, ügyetlenek vagy végzetesek? Tárnok Zoltán irodalmivá magasztosult figurái, kisemberei elnyerik rokonszenvünket: részben azért, mert magunkat is felismerjük bennük (mindenki kisember valahol), részben azért, mert szinte mindig kivétel nélkül elbuknak, és harmadrészt azért, mert az ember nem feledheti el, hogy az emberi közösségeket csak a szolidaritás tarthatja fenn. Az erre való figyelmeztetés is a művészet, jelen esetben az irodalom dolga. Hogy mindez velünk is történt, történik vagy történhet, az teszi igazán elevenné, életszerűvé az író történeteit. Csak az szomoríthat el bennünket, s ez

az író szomorkás rezignáltsága: hogy valamennyi szereplője itt a földön elbukik, s legföljebb reménykedhet valami magasabb rendű, meg nem ismerhető igazságban.

Tárnok Zoltán kisembereinek valós és irracionálisba hajló történetei mindig eljutnak valamilyen filozófiai gondolatig. Legtávolabb talán *Az ötödik égtáj* című elbeszélésben. Már maga a cím is költői és légies: „Az ötödik égtáj! Ez a jó irány.” Tegyük hozzá: az ötödik égtáj fölfelé van! „Maradt ezenkívül más?” – teszi föl a kérdést a korrektor. „S mindez csak arra való, arra lesz jó, hogy a végén legyen mit elvenni tőlünk? Nem lesz többé soha övé még az az égett szélű fakanál sem, amivel mostanáig az ételeit kavargatta. S a kékről pirosra, pirosról kékre váltható golyóstollának, a rojtzott szegélyű könyvjelzőjének is örökre búcsút mondhat? [...] Lehetséges, hogy ez mind-mind, kivétel nélkül oda lesz, végleg ki fog fakulni a képből, s az ő sok évtizedes munkálkodása még csak be sem íródik sehová? Márpedig az nem kérdés, hogy újra meg újra így, ilyen módon szokott alakulni a dolog, legalábbis eddig még mindenkinek sikerült ezeket az utolsó darabig elveszíteni.” Ritka tömörséggel, egyszerűséggel kérdez rá a leglényegesebbre: „Csakugyan úgy lehet, hogy a legparányibb moccanásunkkal is a nagy egyetemet, magát a mindenséget változtatjuk meg?”

BENCE ERIKA

Tolnai Ottó: Szeméremékszerek – A két steril pohár

Jelenkor, 2018

Némi túlzással azt mondhatnám, amikor a *Szeméremékszerek* címmel tervezett regényfolyam első darabjáról, Tolnai Ottó *A két steril pohár* című regényéről szóló ismertetőm írásához fogtam, készletet éreztem, de inkább csak – és nem komolyan! – felmerült bennem a gondolat, hogy szóról szóra átmásolom a szerző *A pompeji szerelmesek – Fejezetek az Infaustusból* című könyvéről (Alexandra, 2007) szóló írásomat (*Tolnai-tárgylexikon. Tolnai Ottó: A pompeji szerelmesek*, Híd, 2008/2, 75–80.). A főcímek és a kiadási adatok cseréje mellett – a narratívák teljesen megegyező sajátosságaiból kifolyólag – lehet, fel sem tűnne, hogy másik Tolnai-regényről van szó. Az új regény *A pompeji szerelmesek* mellett a *Grena-*

dírmars (zEtna, 2008) című, rövid történeteket (alcíme szerint „egy kis ízelt opus”) tartalmazó könyvének világára emlékeztet, s mintha erre az analógiára maga az író is utalna egy jegyzetében vagy interjújában – visszakeresve, sajnos, nem találtam meg a forrást! –, hogy „semmis kis történetek” gyűlnek, sorakoznak egy majdani regény virtuális tartalomtatójában.

A „kis történet” Tolnai írói világában olyan rövid történetet, töredéket vagy epizódot jelent, amilyenek – kritikai vélemények szerint rendezetlenül, pontosabban – az elbeszélés folyamatosságának hiányában „középpont” nélkül peregnek, sorjáznak előttünk egy majdani regénykonstrukció vázelemei



BENCE ERIKA (1967) Újvidék

között, miközben az sem világos minden esetben, hogy vajon ki (milyen vagy melyik elbeszélő) görgeti maga előtt ezt a „törmelékét”: a kisműfajok rengetegét. Persze, a Tolnai-féle rendezetlenségnek vagy „tákolmány” nem teljesen vagy egyáltalán nem pejoratív a jelentéskimenete: „zseniális tákolmány”, aminek törvényszerűségeit a következőképp írja le az említett kritika: „...a radikális egymás mellé rendelés szemlélete, a mintegy nyelvi környezetekben és performatív rétegekben feltáruló, a tiszta költészetre törő, lautréamont-i szépség ideálja: a varrógép és az esernyő véletlen találkozása a boncasztalon” (JÁNOSY Lajos, *A határtalanőr*, Litera.hu, 2018. június 9.).

Több mint egy évtizeddel ezelőtt *A pompeji szerelmesek* és az *Infaustus* című, rövid történetekre tagolódó alfejezete kapcsán is a szövegkoherencia kérdése jelentette számomra a mű legizgalmasabb és „legfogósabb” olvasói dilemmáját. Akkor (a fent említett írásomban) a következőképp értelmeztem a jelenséget: „Miként a mű alcíme jelöli meg: részleteket olvasunk – legalábbis úgy gondoljuk egy ideig – a készülő *Infaustus* című, a fürdőváros bohémjeiről szóló regényből. Az *Infaustus* azonban – hamar kiderül – csak az egyik felmerülő regénylehetőség a szövegében belül, s csak egyetlen – zárójeles közcímekkel rövidtörténetekre tagolt – fejezete a könyvnek. A *pompeji szerelmesek* cím alatt élénk tároló „szöveganyag” ugyanakkor – tagoltsága és minden hagyományos értelemben vett linearitást és összefüggést lebontó szerkezete ellenére is – koherens szöveg. Egységességét az azonos térbeli koordináták közé helyezett-ség, az elbeszélői, illetve a szereplői szövegek megegyező, hasonló vagy ismétlődő jellege hozza létre.” Maga a tárgyalt regény (egyik) elbeszélője is reflektál a mű szövegvilágainak összetett, egymástól elválaszthatatlanul terebélyesedő, hömpölygő és – mint a *Grenadírmars* esetében – „a más más-sá hatványozó, [...] a szituációkat történetté tágító nyelvi figurativitás” jelenségére (ТНОМКА Beáta, *Aprózás, kispróza, kézművesség [Tolnai Ottó: Grenadírmars]*, Jelenkor, 2008/10, 1169.): Olivér „szabadon lebegő fóliánsokból összeszerelt naplókönyveire” utal (Novák Anikó, *Fiktív többszerzőjűség Tolnai Ottó újabb prózájában*, *Létünk*, 2010/4, 144.).

A két steril pohár „első beleolvasásra” kicsit másnak tűnik; az elbeszélés elrendezettségét és az elbeszélő kilétét illetően könnyebben megfejthető enigmának, hiszen van egy jól kivehető, szinte lineárisnak tekinthető történetszála; mint nagyon

régen a kivehető epikus váz valamely „poétai románban”. Főleg, hogy sem a kortárs irodalomtól, sem Tolnai világától nem idegenek ezek a régi költői regiszterek! Az elbeszélőt T. Olivérnek hívják, mint az *Infaustus* egyik jól ismert beszélőjét, a szerző megszámlálhatatlan alteregóinak egyikét, akit otthonról (Palicsfürdő) elküldenek két steril pohárért a gyógyszertárba. A látszólagos elbeszélés ezzel a momentummal veszi kezdetét, hogy bejárva a város térbeli és tropológiai (szimbolikus jelentéssel bíró) alakzatait, egy kisvárosi Ulysses (POKORNY Zsófia, *A palicsfürdői Ulysses*, olvassbele.com, 2018. szeptember 13.) – a vasútállomást, a határzónát, a rendőrséget és a pszichiátriát mint helyszínt közbeiktató – története bontakozzék ki előttünk. Ahogy azonban egyre sokasodnak a szituációk, a helyszínek és a szereplők a történetben, úgy válik egyre kérdésesebbé számunkra az elbeszélés átláthatóságának és a „ki beszél?” követhetőségének helyzete. Sorra feltűnnek, megjelennek, beleszólnak, elbeszélővé válnak a korábbi Tolnai-művek alakjai Regény Misutól, P. Howardon át Jonathánig. Emellett valóságos és virtuális (élet)művek, szerzők tűnnek fel: Magyar László leváltáros, Nagy József mozgásszínházi rendező, Bozsik és Ladányi kortárs írók. A Tolnai-regényben "peremre szolult"-at jelentő (eredetileg: "áldatlan") infaustusok történeteivel együtt görgetik saját kisviláguk anekdotáit. Tehát a *Szeméremékszerek* első darabja



a korábbi Tolnai-művek mellett egy sor kulturális térrel, tartalommal és jelentéssel együtt kontextualizálódik más irodalmi művek szöveghálózatában. Ráadásul a határzónába keveredő, ott elfogott és végül sorsát a pszichiátrián befejező író alakja – akinek kéziratmappáját is megszerzik, majd megpróbálják értelmezni különböző hivatalos közegek – egyenesmód hozza be e történet- és szövegdszungeba a Csáth-történetet is,

hogy végül maga a regény, vagyis a szöveg is a Csáth-napló fejezeteibe „olvadjon” bele, azaz idegen szövegben érjen véget.

Az alteregók és a „ki beszél?” kérdése mellett érdemes figyelmet szentelni a Tolnai-regényvilág további két fontos szövegalkotó aspektusára: tárgyi univerzumára és bédekkelelemeire. Azt hiszem, a recepció különböző területei (recenzió, kritika, interpretáció) is egyetértenek a Tolnai-próza muzealizáló jellegével, miszerint az kiállításaként, illetve tárgylexikonként is olvasható. (Novák Anikó *A kollekció poétikája. Gyűjtés és muzealizálás Tolnai Ottó műveiben* címmel értékezik a jelenségről [BTK-VMFK,

2018]. Magam *A pompeji szerelmese*ről is mint lexikonról írtam bírálatot. Lásd fentebb.) Legújabb könyvének aktuális recepciója is sorra fölveti ezt a témát: a tárgykereső cserkészjátékot mint olvasási és értési lehetőséget (JÁNOSY, *i. m.*). Az alteregók és elbeszélők/történetmondók, valamint Palicsfürdő térbeli alakzatai és helyei története mellett ugyanis mérhetetlen számú tárgy kerül „kiállításra”, azaz alakítja az elbeszélést: zsákba gyűjtött galambszar, teniszlabda mint szeméremékszer, varrógép, esernyő, boncaszta. Mind-mind szokatlan kontextusban fordulnak elő és helyeződnek egymás mellé. Az lehet az érzésünk, hogy a vajdasági irodalom legismertebb szimbólumai, a sár, a por és a batár mellé – Csáth Géza után Tolnai Ottó és Kontra Ferenc prózájában új jelentéseket nyerve – a boncaszta is odakerült.

A két steril pohár „szétírt” bédekker jellegére maga az első számú elbeszélő, itt talán még T. Olivér hívja fel a figyelmet: arról gondolkodik, mit kellene beletenni a legújabb Palics-útikalauzba, amelynek írását „gyönyörű dolognak” tartja ugyan, de maga inkább a visszaját alkotja meg, ahogy egy, a műfajban jártas szerb barátja szokta mondani: „... más bédekkerben összefoglalni egy fürdőhelyet például, és más szétbeszélni-szétírni à la T. Olivér”.

Van olyan olvasója és kritikusa, aki megpróbálta „kicédulázni” elemeit, dokumentumait és kódjait, s e jegyzetek segítségével rendet teremteni – nem sok sikerrel, gondolom! – a Tolnai-alteregók és szövegvilágok rengetegében (JÁNOSY, *i. m.*). Van, aki enigmaként, „titokzatos ügyként” tekint olvasására (ТОМКА, *i. m.*; MIKOLA Gyöngyi, *A Nagy Konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*, Alexandra, Pécs, 2005), s van, aki inkább a szövegszerveződésre figyel (POKORNY, *i. m.*). Novák Anikó Tolnai Ottó műveit Imaginárius Múzeumokként, az elbeszélőt ezek kusztoszaként értelmezi (*Tolnai Ottó Imaginárius Múzeuma, Létünk*, 2012/3, 89–99.). Emellett felmerülhet bennünk még a bédekkerként/útikalauzként, lexikonként, katalógusként, intertextuális szöveghálóként, idegen szövegek újraírásaként/újramondásaként történő értelmezés lehetősége is. Egyáltalán nem vagyok biztos benne, hogy ezeket a műveket hagyományos értelemben vett regénykonstellációként lehetne megközelíteni, ugyanakkor és mégis ez az egyetlen műfaj, amely – formátlansága és tág befogadóképessége révén – keretet adhat egy ilyen „szövegtenger” olvasásához: valahol a fércmunka és a remekmű között elhelyezhető egyedi Tolnai-múzeumban.

KIS PETRONELLA

Cseke Ákos: Nem halhatsz meg

Kortárs, 2018

Cseke Ákos új kötete esszéiben járja körül az irodalom egyik legősibb toposzát: a halált. A beemelt történetek egy kiragadott, örökkévalóságnak tűnő pillanat köré szerveződnek, amikor az ember – annak ellenére, hogy a világról alkotott tudásának és tapasztalatának köszönhetően tisztában van az élet végeségével – szembesül a visszafordíthatatlannal, és rádöbben a megváltoztathatatlanra, hogy az, akit a világon legjobban szeret, meghal, mindörökre eltűnik a szeme elől. Tágabb értelemben azonban az írások a veszteségre adott emberi reakciókat szemléltetik, amelyek jelentősen túlnyúlnak egy adott pillanaton: a feltámadásba, a lélek továbbélésébe, az újbóli találkozásba vetett hit manifesztálódását.

A halál témája évezredes hagyománya, feldolgozottsága és könyvtárnyi szakirodalma ellenére rendkívüli aktualitással bír napjainkban. Az elmúlt évtizedekben gyökeresen megváltozott az ember

viszonyulása a halálhoz: az ehhez kapcsolódó otthoni szokások, rituálék gyakorlatilag kivesztek a mindennapokból, az intézményesülés (a kórházakban való lábadozás, az, hogy életünk utolsó perceiben idegenek – nővérek, orvosok, más betegek – vesznek minket körül) pedig nemcsak elszigeteli a haldoklót szeretteitől, és elszemélyteleníti vagy épp lehetetlenné teszi a végső búcsút, de a holttest targoncát, különösen a gyerekek előtt, tabuvá is avatja a halál természetes jelenségét. Az egyre gyorsuló világ örült zakatolása pedig nem hagy nyugtot és időt a gyászolónak a feldolgozásra, hanem elvárja, hogy minél hamarabb visszatérjen a „normális” kerékvágásba, lépjen túl a problémáin, és koncentráljon a munkájára, mintha az ember is pusztán egy 21. századi gépként funkcionálna.

Mindazonáltal a téma kiváltképp ingoványos területnek minősül: a fiktív, kísértetekről szóló tör-