

Novák Anikó

∴ SZTE, BTK, Modern Magyar Irodalom Doktori Iskola, Szeged  
∴ uneco@citromail.hu

## FIKTÍV TÖBBSZERZŐJŰSÉG TOLNAI OTTÓ ÚJABB PRÓZÁJÁBAN

### *Fictitious Multi-authorship in Ottó Tolnai's Latest Prose*

Tolnai Ottó szövegtájit különös, furcsa alakok lakják. Thomka Beáta ezzel kapcsolatban valóságos karneváli forgatagról, az alakmások követhetlenségéről ír. A 2008-ban megjelent *Grenadírmars* című kötetének rövidprózáiban a *ki beszél?* kérdés megválaszolása az eddigieknél is nehezebbé válik, ugyanis az író én-elbeszélő hőseinek ajándékozza szövegeit, és azokat vendégszöveggként beszúrja saját írásaiba, vagy a hősöktől hallottakat mondja újra. A kreatör helyett a kollektor kerül domináns pozícióba.

A dolgozat a Tolnai-recepció alteregókra vonatkozó megállapításainak összefoglalása után szövegekben megnyilvánuló fiktív többszerzőjűség fogalmát járja körül, érintve a társszerzőség és az élőbeszédszerűség kérdéskörét.

*Kulcsszavak:* fiktív többszerzőjűség, Tolnai-alteregók, társszerzőség, a mesélés aktusa, élőbeszédszerűség, beékelés

Tolnai Ottó művészetének titokzatos ügye, hogy kicsoda Regény Misu – hangsúlyozza Mikola Gyöngyi *A Nagy Konstelláció* című könyvében. (MIKOLA 2005: 115) Ám nem ő az egyetlen figura, akinek kiléte után érdemes nyomozni, hiszen Tolnai szövegtájit sok különös, furcsa alak lakja. Thomka Beáta karneváli forgatagról ír: „Kosztolányinál és Tolnainál külön-külön is már-már követhetetlen az alakot és alakmást, az alterego alakmását, a mást mássá hatványozó, a jelet jellel fokozó, mozgató, kimozdító, bemozdító műveletsor, a szituációkat történetté tágító nyelvi figurativitás.” (THOMKA 2003: 87)

A dolgozat célja Tolnai Ottó 2008-ban megjelent *Grenadírmars* című prózakötetének vizsgálata, különös figyelmet szentelve az alteregók és a fiktív többszerzőjűség kérdésének. Az író én-elbeszélő hőseinek ajándékozza szövegeit, és ezeket vendégszöveggként beszúrja saját írásaiba, vagy a hősöktől hallottakat mondja újra. „A másoktól átvett közlés mint *kivágot* helyenként az elbeszélőt is kiszorítja, s az egész formát kitölti. Ilyenkor a betét méretei már-már azonosak a szöveg méreteivel” – állapítja meg Thomka Beáta a kötetéről írt kritikájában (THOMKA 2008: 1169). Beazonosíthatatlanná válik az elbeszélői szó-

lam, a *ki beszél?* kérdés megválaszolása nehézségekbe ütközik. Mikola Gyöngyi az író újabb prózájáról értekezve megállapítja, hogy Tolnai szövegeiben a szerző a kreatör domináns pozíciójából kihúzódva teret enged a kollektornak. (MIKOLA 2006: 100) Leginkább a fiktív többszerzőjűség kifejezés felel meg a szövegek narratív szituációjának leírására. E fogalom a népköltészetre jellemző kollektív szerzőséggel, az oralitásban élő, folyamatosan alakuló művek létrehozásával áll szoros kapcsolatban. A kötetben a mesélés aktusa sokkal fontosabb, mint a mesélő, sőt még a történetnél is lényegesebb. Egy-egy eseményt annak elmondása hitelesít. Összecseng e gondolat Roland Barthes-nak az írásról mint performatív aktusról tett megállapításával, miszerint „a megnyilatkozásnak nincs más tartalma (más közleménye [énoncé]), mint a megnyilatkozás aktusa maga”. (BARTHES 1996: 53) A szerző fontosnak tartja világossá tenni, ki kitől hallotta, ki kinek mesélte az éppen aktuális történetet<sup>1</sup>. Tolnai hőseiben Walter Benjamin mesemondója testesül meg, a *Grenadírmars* írásaiban pedig a mese, vagyis a közlés kézműves formája él tovább (vö. BENJAMIN 1969: 104).

### ALTEREGÓK

Az alakmások és szereplők folyton belebeszélnek a történetbe; közösen hozták létre, az olvasó pedig eltévelyedik. A Tolnai-recepció fontos kérdései közé tartozik az alteregók problematikája. Gulyás Gábor úgy véli, a kortárs magyar költészetben a Tolnai-opusnál aligha van adekvátabb példa a *ki beszél?* kérdés megkerülhetlenségére. (GULYÁS 1995: 43)

„Tolnai saját személyiségét igen sokáig nem álcázta, nem bújtatta szerepek, alakmások mögé. Ez az újabb rekapituláció idején következik be, amikor egy gazdag emberi, költészeti tapasztalat megtalálja önjelképét és formáját” – írja Thomka Beáta. (THOMKA 1994: 73) Szilágyi Márton a *Kékitőgolyó* című kötet kapcsán ír Tolnai öntematizálásának áttételesebbé válásáról. Véleménye szerint a könyv több írásában erős hangsúlyeltolódások figyelhetők meg, lényeges az írói alteregó és a narrátor felfogásában mutatkozó változás, miszerint „az írói létre vonatkozó, előtérbe kerülő reflexiók szerepét fokozatosan egy metaforikusabb, alakmásokban testet öltő perszónifikáció veszi át”. (SZILÁGYI 1995: 125) Szilágyi utal Wilhelmre, a falubolond figurájára, a dilettáns, műveket szinte létre sem hozó festő-figurákra, továbbá „az író alakjával nem azonosítható, nem művész öntudatú, monológot mondó” személyekre, valamint a lírai

---

<sup>1</sup> Erre példa: „Nem a Habonyinak mesélte, a Habonyi barátjának, akivel aknát raktak Baranyában, de Habonyi úgy adta elő, mintha neki mesélte volna, valamiért, fogalmuk sem volt miért, egészen beleélte magát, úgy adta elő, mint egy igazi színész.” (Tolnai Ottó: Keresztben a lábuknál. In: *Grenadírmars*. zEtna Kiadó, Zenta, 2008. 147. o.)

hőssé emelt, de egyúttal előképként is tisztelt Csáth Gézára (SZILÁGYI 1995: 126–128). Ide sorolható még Kosztolányi Dezső alakja, aki Csáthhoz hasonlóan a Tolnai-életmű költői kategóriájává vált, és leggyakrabban „kosztolányi”-ként vagy „desiré”-ként tűnik fel. T. Olivér és T. Orbán általában egyes szám első személyű elbeszélőként szerepel; a Tolnai-szöveg univerzumban ez a két szereplő áll legközelebb a szerzőhöz. Mikola Gyöngyi megjegyzi, hogy nem költött alteregók, regényesített, kitalált alakok, „hanem különböző nézőpontú elbeszélőszólamok jelölései, és többször történik rá utalás a szövegekben, hogy valójában ugyanarról az elbeszélő-főhősről van szó”. (MIKOLA 2005: 116–117) A társaság kiegészül továbbá az infaustusok csapatával (Regény Misu, Kafka Feri, Jonathán, Gorotva, Szanitter Tibike, Elemér, Palicsi P. Howard Jenőke), akik *A pompeji szerelmesek Infaustus* című elbeszélésben T. Olivér kis íróiskoláját, képmásoló iskoláját, ikonfestő közösségét alkotják (TOLNAI 2007: 278). Ménesi Gábor az infaustusokat az elbeszélői én megsokszorozódásaként értelmezi. (MÉNESI 2009: 55) Bárány Tibor véleménye sem tér nagyban el Ménesiétől, szerinte annak ellenére, hogy a narrátor többször világossá teszi, hogy nem azonos a hőseivel, ők mégis az ő alteregóiként jelennek meg. (BÁRÁNY 2007: 27) Thomka Beáta úgy véli, elgondolkodtató, hogy a Tolnai-próza szubjektuma miért fordul ilyen esendő szerzőképmások galériája felé. „Különös továbbá – írja Thomka –, hogy az elbeszélőhöz hanghordozást, szólamot igen, azonosítható narrátori figurát nehezen tudunk hozzárendelni. A magyarázat abban rejlik, hogy állandósult a mimikri s az intenzív alakváltoztatás következtében a központi személy csupán egyik tagja a fiktív societásnak.” (Thomka, 2008: 1169) Mikola Gyöngyi is hangsúlyozza, hogy Tolnai „ember-gyűjteményében” a szerző nem foglal el központi helyet, szerinte Tolnainál „a szerző és a hős hagyományos szereposztásának eltörlése, pontosabban egyoldalú viszonyuk kölcsönössé tételé és megsokszorozása történik” (MIKOLA 2006: 100).

### FIKTÍV TÖBBSZERZŐJŰSÉG

Tolnainak és alteregóinak, infaustusainak viszonya eszünkbe juttathatja Kosztolányi *Esti Kornélját*, különösen az első fejezet néhány mondatát: „Alapítsunk társascéget. Mit ér a költő ember nélkül? És mit ér az ember költő nélkül? Legyünk társszerzők. Egy ember gyöngé ahhoz, hogy egyszerre írjon is, éljen is.” (KOSZTOLÁNYI 1995: 19) Esti Kornél és az író megállapodása értelmében Esti a találkozókon mesél, az író pedig megírja a történeteket, a majdani könyv az író neve alatt fog megjelenni, de a cím Esti neve lesz. A társszerzőség fogalma Tolnai írásaira is érvényes, főleg ha tudjuk, hogy a *Grenadírmars* énelbeszélője nem kisebb feladatra vállalkozik, mint a *Tolnai Új Világlexikona* egyes szócikkeinek megírására; e munkához végez pontos gyűjtéseket. Olyan

fogalmak megmagyarázására törekszik, amelyek a régi *Tolna*-ban nem szerepelnek, vagy leírásaik szerinte nem megfelelőek. Ez általában nem egyszemélyes munka, szükséges a segítség, mint például Ilia Mihályé, aki a tojás szócikkének társszerzőjévé vált.

Tolnai társszerzője egy másik műben Parti Nagy Lajos a *Költő disznósírból* kérdezője. Tolnaihoz hasonlóan rá is jellemző a fiktív, dilettáns szerzők szerepeltetése. Közös pont e tekintetben Rejtő Jenő életműve, amelyet Tolnainál Palicsi P. Howard Jenőke, Parti Nagynál pedig Troppauer Hümér idéz meg. Németh Zoltán a *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban* című tanulmányában behatóan foglalkozik a szerzői nevet problematizáló maszkszerű prózával és költészettel, amelyet a hetvenes évektől kezdődően a magyar posztmodern szövegformálás legjellemzőbb eljárásának tart. Három típusát különbözteti meg, az imitációt, a szimulációt és a tranzitív stratégiát. (NÉMETH 2009: 84) Parti Nagy dilettáns szerzői maszkjait a második csoportba sorolja, s megállapítja, hogy „a név paratextusként előértelmezi a névhez csatolt szövegeket, s a fiktív szerzői maszk csak szimulakrumként lép működésbe – az olvasó eleve tudja, hogy a fiktív néven keresztül nem a szerző személye válik a szöveg tétjévé, hanem az általa képviselt szövegformázási eljárás sajátos areferenciális nyelve”. (NÉMETH 2009: 81) Parti Nagy dilettáns szerzőinek versbeszédét a paródia jellemzi, a *grafitnesz* költeményeiben például a Petőfi-líra és a petőfieskedők nyelvének parodizálására, újraírására tesz kísérletet. (NÉMETH 2006: 258) Tolnai fiktív szerzői, alakmásai ugyanazon a nyelven, hangon szólalnak meg, mint a szerző. A *Grenadírmaresban* a hősök alkotásainak nevezett beágyazott elbeszélések stílusukban és formájukban is megegyeznek a kötet kisprózáival. Meghatározó jegyük a fiktív többszerzőjűség, amire kiváló példa *A mestergerenda* című novella néhány sora: „mintha nem is az én szövegemről beszélt volna, ahogyan tulajdonképpen nem is az én szövegemről volt szó valójában. Jonathán szemszögéből írtam, majd Kafka Ferinek ajándékoztam. Tehát valójában Kafka Feri írta Jonathán szemével Barnabásról azt a novellát”. (TOLNAI 2008: 67) A kérdéses novella a szövegbeli utalások révén a kötet IV. részében olvasható *Vonaton* cím alá gyűjtött négy litterula egyikével azonosítható, amelynek címe (*Hárfakoncert*). E mozzanat is a szólások szétválaszthatatlanságára mutat rá.

Az előbb említett Jonathán írói munkásságáról *A pompeji filatelista* egyik novellájában tudhatunk meg többet: kis, rezge szövegei „Olivér szabadon lebegő föliánsokból összeszerelt naplőkönyveinek valamiféle utórezgése, párlatai”. (TOLNAI 2007: 278) Ugyanitt olvashatunk Gorotva tevékenységéről, aki nagyobb vázlatokat, térképeket készít. Regény Misu a zománcművész regényelméleti kérdésekről diskurál T. Olivérrel szigorúan szerb nyelven, esetében „a megírás helyett a megalkotás folyamatán van a hangsúly, ami nem okvetlenül a szöveg papírra vetésének eljárását, hanem a beszédben élő, létformaként mani-

fesztálódó virtuális regény létrejöttét is jelentheti”. (BENCE 2008: 76) Nem létező műről van tehát szó, hanem egy fiktív szerző elképzelt, fiktív regényéről. A hősök szövegei is egy fiktív gyűjteményt alkotnak, amelyről a *Mert dagványt is akart* című rövidprózában olvashatunk: „Hőseimmel ugyanis ilyen kis szövegeket szoktam íratni, még ma is gyakran íratok velük ilyen semmis kis szövegeket, hogy valamiféleképpen elhatárolhassam magamat tőlük. Egész kis könyv gyűlt már össze ezen semmis szövegekből: *Szeméremékszerék* címmel...” (TOLNAI 2008: 35) A szereplők szövegének beágyazásával saját szövegeibe pont az elhatárolódást problematizálja az én-elbeszélő. A hősök művei ugyanolyan vendégszövegek, mint a saját elveszettnek hitt, de megtalált írások (*Döglött mustár*), az újságokból kimásolt részletek (*Lupus in fabula*, *Szörös*) és egyéb idézetek (*A csecsen*). Másutt maga az elbeszélő is megkérdőjelezi a hőseitől való elkülönülés lehetőségét, *Életem legszebb irodalmi estje* című elbeszélésében benne is kételemek fogalmazódnak meg, nem tud minden kétséget kizáróan különbséget tenni önmaga és alteregói között: „Berlin elesett, gondoltam büszkén. Akár már holnap utazhatnánk, költözhetnénk vissza Palicsfürdőre, vissza az én kisvilágomba, hőseim, infaustusaim: Olivér, Regény Misu, P. Howard Jenőke, Elemér és Tihamér közé, ahonnan talán el se kellett volna mozdulnom. Vagy nem is mozdultam, nem is én mozdultam: Kafka Feri jött helyettem Berlinbe, ő lépett fel, ő tartotta ezt a megindító, sok könnyel teljes irodalmi estet, életem legszebb irodalmi estjét, Bosiljkával, Boróval és Razijával, én csak feljegyzéseit, piszkozatait tisztázom, de ebbe, mármint hogy ki jegyzetel, illetve kinek is a piszkozatait tisztázza, ahogy mondani szoktam, ki itt a figuráns, most ne bonyolódjunk bele, ez már egy másik történet, a következő fejezetek témája.” (TOLNAI 2008: 142–143)

Természetesen a következő fejezetek nem adnak választ a feltett kérdésre, a *Valóságso* című ciklus írásai, amelyek az infaustusok apró-cseprő ügyeit tematizálják, még inkább elbizonytalanítják az olvasót. A ciklus kezdő darabja kapcsán Thomka Beáta a következőket írja: „A párbeszéd kimerül az előadásra készülődéssel, s mielőtt eljutna a drámáig, vége szakad a dialógusnak. Ezzel a különös mise en abyme-moddal rokonítható a már említett Tolnai kispróza, a *Különben is, mi az, hogy mimika?* című.” (THOMKA 2008: 1169) A történetek befejezésének elmaradása, a nyitott szerkezet az egész kötetre jellemző, a szereplők belekezdenek a mesélésbe, de szinte észrevétlenül lépünk át egyik történetből a másikba. Az élőbeszédszerűség válik a jellemző megszólalásmóddá, a hősök egymásba fonódó szövegei alig különíthetőek el. A lényeg maga a mesélés aktusa, olyannyira, hogy a semmis restiként emlegetett Mozdonyban úgy tartják, csak az történt meg, amit ott elmeséltek.

A beszédszerűség a rövidpróza jellegadó vonásává vált az elmúlt években Thomka Beáta szerint: „A diszkurzív típusú alakítást, a köznapi beszélt nyelvhez, emberi hanghordozáshoz, a nyelv hétköznapi viselkedésmintáihoz, a városi

rétegnnyelvekhez, a leszakadt csoportok beszédmodorához, nyelvi hibákhoz, fonetikus írásképhez, artikulációs és intonációs vétségekhez való közeledést, az egész parole-beállítottságot az ezredvég meghatározó vonásának tekinthetjük. A személyek helyére egy elbeszélő hang került, a »ki beszél?« kérdésre nincs pontos válasz; sem a beszélő, sem az elbeszélő, sem a történetbeli alak nem azonosítható.” (THOMKA 2001: 16) E megállapítások jól jellemzik a *Grenadírmars* és általában a Tolnai-opus rövidprózáit.

A másolás és elbeszélés mellett fontos még a beékelés mozzanata. A hősök írásai és más vendégszövegek beékelődnek a főszövegbe, attól tipográfiaileg elkülönülnek. A kötet szerkezetét tekintve is meghatározó a beékelés tevékenysége, ez olvasható ki a következő sorokból: „Annyit másolok, amennyi helyem van még. Összebb húzva kiengedett, arabos kézírásomat. Apróbbra véve a betűket. A *Dagvány*, a *Mestergerenda* meg a *Döglött mustár* sok helyet elfoglalt. Meg kellene húznom őket. Meg, jócskán. De a füzetből már nem törölhetem ki ezen változatukat. [...] Az igazság az, nem csak a *Dagvány*, a *Mestergerenda* meg a *Döglött mustár* vette el a helyet, különben is rendetlenül vezetem ezeket a füzeteimet. Nem lapról lapra haladok. Illetve olykor igen, olykor nem. Szeretek szabad helyeket hagyni, hogy azután két szöveg közé beessen, bezuhanjon, igen, bezuhanjon, ez a pontos kifejezés, bezuhanjon valami harmadik.” (TOLNAI 2008: 79–80) Az író mint másoló lép elénk, aki szorgalmasan másolja füzeteibe a kiválasztott vagy a másokkal közösen létrehozott textusokat. Az átvétel és a másolat a *posztmodern jog* nevében a szerzőség és az eredeti mű jogaiba helyezkedik, jegyzi meg Thomka Beáta, továbbá megállapítja, hogy a posztmodern korban a szerző paradoxálissá váló fogalom, a társszerzői közösség tagjaként létezik, vagy újra anonimitásba vonul. (THOMKA 2007: 105–106, 110) Innen már csak egy lépés Foucault válasza a *ki beszél?* kérdésre, vagyis az, hogy „Mit számít, ki beszél?” (FOUCAULT 2000: 138). Tényleg, mit számít? A Tolnai szövegekben a lényeg az, hogy valaki mindig *belebeszél*.

## KIADÁSOK

TOLNAI Ottó 2008. *Grenadírmars. egy kis ízelt opus*. Zenta, zEtna Kiadó

TOLNAI Ottó 2007. *A pompeji szerelmesek. Fejezetek az Infaustusból*. Pécs, Alexandra Kiadó

KOSZTOLÁNYI Dezső 1995. *Esti Kornél / Esti Kornél kalandjai*. Budapest, Unikornis Kiadó

## IRODALOM

BÁRÁNY Tibor 2007. *A regény felemlegetése = Élet és irodalom* 2007/25. 27.

BARTHES, Roland 1996. *A szerző halott = R. B. A szöveg öröme. Irodalomléleleti írások*. Budapest, Osiris Kiadó, 50–55.

BENCE Erika 2008. *Tolnai-tárgylexikon (Tolnai Ottó: A pompeji szerelmesek) = Híd* 2008/2. 75–79.



- BENJAMIN, Walter 1969. *A mesemondó = W. B. Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat Kiadó, 94–126.
- FOUCAULT, Michel 2000. *Mi a szerző? = M. F. Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Debrecen, Latin betűk. 119–145.
- GULYÁS Gábor 1995. *A költő alteregói avagy a Tolnai-kaland = Műhely* 1995/5. 43–44.
- MÉNESI Gábor 2009. *Vég utáni látkép. Tolnai Ottó két kötetéről = Új Forrás* 2009/2. 51–59.
- MIKOLA Gyöngyi 2005. *A Nagy Konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*. Pécs, Alexandra Kiadó
- MIKOLA Gyöngyi 2006. *Ember-alakzatok Tolnai Ottó prózájában = Pannonhalmi Szemle* 2006/3. 98–102.
- NÉMETH ZOLTÁN 2006. *Parti Nagy Lajos*. Pozsony, Kalligram Kiadó
- NÉMETH ZOLTÁN 2009. *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban = Alföld* 2009/10. 78–84.
- SZILÁGYI Márton 1995. *Bácskai porban és azúrban (Tolnai Ottó: Kékitőgolyó. Új prózák könyve) = SZ. M. Kritikai berek*. Budapest, József Attila Kör – Balassi Kiadó, 123–129.
- THOMKA Beáta 1994. *Tolnai Ottó*. Pozsony, Kalligram Kiadó
- THOMKA Beáta 2001. *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*. Budapest, Kijárat Kiadó
- THOMKA Beáta 2003. *Glosszárium. = T. B. Glosszárium*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 69–140.
- THOMKA Beáta 2007. *Narrator versus aucto = Narratív beágyazás és reflexivitás. Narratívák 6*. Szerkesztette: Bene Adrián és Jablonczay Tímea. Budapest, Kijárat Kiadó, 102–112.
- THOMKA Beáta 2008. *Aprózás, kispróza, kézművesség (Tolnai Ottó: Grenadirmars) = Jenkor* 2008/10. 1166–1172.

### *Fictitious Multi-authorship in Ottó Tolnai's Latest Prose*

Ottó Tolnai's textual regions are inhabited by unusual or strange figures. Beáta Thomka, when concerned with the matter, likens them to a carnival commotion and writes about the impossibility of keeping up with the counterparts. In the short prose pieces of his volume *Grenadirmars* published in 2008, it is harder than ever to find the answer to the question *who is speaking* since the writer presents his texts to the characters narrating in the first-person, that is to I-narrators, and then inserts them as borrowed or "guest-texts" into his own writings, or retells things that he has heard from the characters. It is the collector instead of the creator that takes over the dominant position. The paper, after summing up the conclusions referring to the alter egos of the Tolnai-reception, tackles the notion of fictive multi-authorship touching upon questions of co-authorship and writing resembling spoken language.

*Keywords:* fictive multi-authorship, Tolnai-alter egos, co-authorship, act of narration, writing resembling spoken language, insertion