

Könyvecske Zentának

Tolnai Ottó: *Grenadírmars*. zEtna, Zenta, 2008

„A kezdet egyben a kijárat is, mint a Tisza, ahol mint a gyermekkor folyójánál, a gyermekkor miséjénél az adriai utazás valójában véget ér.”

(Mikola Gyöngyi: *A Nagy Konstelláció*)

Tolnai Ottó *Grenadírmars* című vaskos könyvecskéje utószóval zárul. Első berlini tartózkodásáról számol be benne, amikor is Gerhard Richter *Lépcsők* című 1985-ös festményében önmagát véli fölfedezni a zentai Tisza-parton. Egy zentai Dorian Gray, gondolhatnánk. Az utószó stílusában nem tér el a kötet többi darabjától, de ami elválasztja, az nemcsak a Richter-kép, hanem benne megkapjuk azokat a fogódzókat, melyek alapján ez az opus olvasandó. Egyfelől ott vannak a berlini tartózkodás „beszámolóí”. Ehhez vesszük még a palicsi *homokvár* mindennapjait megörökítő feljegyzéseket, melyek mintegy keretet képeznek azoknak a rövidtörténeteknek, amelyek poétikája Tolnai Ottó prózai opusának középpontjában áll.

A berlini évek meghatározóak a szerző világgépének alakulásában. Az elbeszélőnek szüksége van arra a distanciára, amelyet eddig a tenger, most pedig a nagyvilág ad a helyi élmények vonatkozásában. Tolnai „rurális” prózája eme távolságtartás hiányában elvesztené modern alapjait, és egyféle *couleur locale*-t képviselne csupán. Rövidtörténeteket Tolnai Ottó a kezdetektől közöl. Ilyen szövegek voltak az első publikációk az ötvenes évekből, majd a *Gogol halála* (1972), a *Virág utca 3* (1983), majd a *Prózák könyve* (1987) egyes darabjai. A világgép kitágulása az epikus jellegű versekből szűrődik át a legújabb prózába, ahol is egyfajta formai letisztulást eredményez.

A berlini szövegek formailag nem különülnek el szigorúan az opusban, gyakran maguk is tartalmazzak betétként rövidtörténetet, amit egy idő-

ben értelmeznek is. Tolnai Ottó tudatosan építkező író, aki az önreflexió legmagasabb fokára érkezett. Beszámol elődeiről, törekvéseiről, vagy az éppen íródó rövidtörténetet kommentálja. Ezek az *ars poeticák ars teóriák* is egyben. Külön szint képeznek e sorban Tolnai Ottó felolvasóestjei, amelyek már igazi keretmegoldások. A felolvasóterem a rövidtörténet színpadává válik egy rövid időre, így érzékeltetve a forma pillanatnyiségát. A kerettörténet másik típusát az író otthona, a palicsi *homokvár* naplószerű feljegyzései képezik, amelyek már egyféle bevezetések is a rövidtörténetbe. Tolnai új otthonának tárgyai, könyvei egy szigorú írói szelekció munkáját tükrözik, amelyek opusának kellékei is egyben. Ebbe a világba már bebetéved a rövidtörténetek egyik-másik hőse: a *homokvár* kapuján ki-be jár az irodalom.

A *Grenadírmares* világát Tolnai Ottó első berlini tartózkodása óta építi tudatosan, módszere azonban nem új keletű. Ismétlődő motívumai, emblémái már sokkal korábban felbukkannak, főleg az epikus jellegű versekben és a tőle megszokott műfaji áthajlással érkeznek meg a prózába. Lírai eredetük magas fokú metaforikusságot eredményez, ami nem idegen a rövidtörténet műfajától. Ezekben a történetekben az író hazaérkezik. Kirajzolódik a kanizsai táj a mikro- és makrovilág minden kellékeivel. Kisvárosi, félparaszti környezet ez, ami azonban magas fikcionáltságon megy keresztül. Tolnai mindig is az őt körülvevő világ-darabkák építőköveit használta fel magánmitológiájának kialakításához. Így volt ez Újvidéken, majd Palicson is. Most elérkezett az idő motívumainak absztrahálására. A táj szelleme megtalálja a maga formáját, amelyet komoly előtanulmányok előztek meg, líraiak, prózaiak egy időben. A *Grenadírmares* letisztult kisformáit a kritika kafekainak, beckettinek tartja számon. Ebbe a sorba illeszthető még a kanizsai Nagy József Jel Színháza, amely mintha Tolnai *infaustusait* mozgatná nagyvilági színpadán.

Csehovról írja az irodalomtörténet: „Nála különleges hősök helyett átlagemberek vonulnak, észrevétlen sorsok, mindennapi jellemek mindennapi szituációkban, magányukba zárt, tétova, esendő lények, akik részvétlenségtől kísértve vonzólják magukat a világban, s ráadásul, a körülmények iróniája folytán arra kényszerülnek, hogy a tragikumot komikus színezettel, groteszk formában éljék.”¹ Tolnainál a csehovi redukció nem jár együtt a tartalmi leegyszerűsődéssel. Rövidtörténetei hihetetlenül gazdag televényen burjánzanak. Az író azt a világot fedezi fel az irodalom számára, a társadalom azon rétege érinti meg, amely a még elmondható

¹ *Világirodalmi lexikon* 1972. 431. Idézi Thomka Beáta: *A pillanat formái*. Forum, Újvidék, 1986

történet őrzője. Kinél van a történet – tehetné fel a kérdést Tolnai Ottó. Így jut el egészen a narratív magig, ami a letisztultság legmagasabb formája. Tolnai a rövidtörténet XX. századi poétikájából csak azokat a mozzanatokot válogatja, amelyek számára formailag hasznosíthatók, miközben a semmihez való viszonya is észrevétlenül változik-alakul: „A hajléktalanok nem nézték, nem is látták a szappanbuborékokat eregető mézszínű macit, ők már csak befelé figyeltek, jöllehet ott sem láttak már semmit, illetve hát magát a semmit, ami nincs kizárva, akár látványos is lehet, nem tudom, csak sejtem, jöllehet inkább azt sejtem, hogy a semmi semmilyen” (382). A hajléktalanok eljutottak addig a pontig, ami már nem elbeszélhető, amiről Wittgensteinnel szólva már csak hallgatni lehet.

Becketthez hasonlóan Tolnai Ottó is az elbeszélői én kérdését problematizálja. A *Malome meghal* című könyvében Beckett hőse haldoklás közben azzal múlatja az időt, hogy történeteket agyal ki olyan emberekről, akik nyilvánvalóan önmaga aspektusai. A *Semmi-szövegek*ben az elbeszélői én megsokszorosításának lehetünk tanúi. Kosztolányi Esti Kornélja még csak egy elbeszélőt perszonalifikál, Tolnai kitalálja az *infaustus*okat, akik egyszer hősei, máskor elbeszélői a történetnek. T. Olivér mellett, aki az író egyik alteregója, ott sorakozik Kafka Feri, Regény Misu és a többiek, Káson Köcsög, a Kis Hergel, Gazsi, Vak Vig Tibike, ifjabb Habonyi stb.: „Berlin elesett, gondoltam büszkén. Akár holnap utazhatnánk, költözhetnénk vissza Palicsfürdőre, vissza az én kis világomba, hőseim, infaustusaim: Olivér, Regény Misu, P. Howard Jenőke, Elemér és Tihamér közé, ahonnan talán el sem kellett volna mozdulnom. Vagy nem is én mozdultam: Kafka Feri jött helyettem Berlinbe, ő lépett fel, ő tartotta ezt a megindító, sok könnyel teljes irodalmi estét, életem – élete legszebb irodalmi estjét, Bosiljkánál, Boróval és Razijával, én csak feljegyzéseit, piszkozatait tisztázom, de ebbe, mármint hogy ki jegyzetel, illetve ki kinek is a piszkozatait tisztázza, ahogy mondani szoktam, ki itt a figuráns, most ne bonyolódjunk bele, ez már egy másik történet, a következő fejezet témája” (142–143). Az *infaustus* latin szó, jelentése boldogtalan, szerencsétlen. Poétikai előzményei Kosztolányi „szegény kisgyermeke”, „bús férfia”, majd maga az „árvacsáth” jelzős szerkezeteiben keresendők. Az *infaustus*okkal benépesült kis opus egyféle mélabús férfiúi világerzést hordoz magában, ami a Tolnai-féle rövidtörténet alaptónusát adja.

A kötet címadó rövidtörténete, a *Grenadírmares* alig hosszabb egy oldalnál. A falusi konyhán keresztül nap mint nap répások gázolnak át, sáros csizmájuk nyomát zsírszódával súrolja az asszony. A férfi végül vadászpuskát ránt, és szemközt lövi a répásokat. Az elbeszélő börtöntársának meséli a sztorit. Erre utal a szöveg elején a rács, amihez a „másik”, a hallgató

nyomja az arcát. Az elbeszélés ideje és az elbeszélő idő itt kettéválik, majd a történet végén a groteszk csattanóval ismét egyesül: a férfi krumplis tésztát kér ebédre, ha kiszabadul, krumplis tészta volt az ebéd akkor is, amikor a répásokra lőtt. A látszólag semmis kis étel metaforikus jellegű, amit a szerkesztés is tükröz, és az egész kötet koherenciáját biztosítja: a kisváros tűzoltózenekara grenadírmarsot játszik az *infaustus*oknak. Tolnai Ottó a címadás mestere. Legtöbbször a rövidtörténet utolsó mondata lesz a cím, ami által a szöveg megemeltetik és kiemeltetik a mindennapiságból, vagy pontosabban a mindennapiság emeltetik meg és válik az egész opus metaforájává.

Tolnai Ottó írói pályája Zentán kezdődött, első rövidtörténete, a *Kavics* itt íródott 1956-ban, majd a *Grenadírmarsot* is Zentának ajánlja. Több mint ötven év tapasztalata sűrűsödött ebbe a könyvecskébe, amely alcímében méltán viseli az opus nevet. Tolnai nem teszi közzé összes szövegét, hanem válogat belőle, így válik opusa ízeltté, megszerkesztetté. A szerkesztés koncepciója az abszolút forma keresését tükrözi. Ez a prózában számára a rövidtörténetet jelenti.

Tolnai Ottó vilásképe modern, a kritika Tandori Dezső mellett őt tartja a modernitás utolsó képviselőjének. Stílusa egybeláttartja a semmist, a kicsit és a nagyot, a vidékít és a nagyvilágít: „...a semmis dolgok, helyszínek a nulla fokon: átfordulnak – és a túloldalon, a negatív oldalon, csodálatos világgént létezni, működni kezdenek (minden bizonnyal ezért is olyan fontos a modern irodalomban az írás nulla foka, hogy mint üvegen, átnyomulhasson rajta valami egészen más), noha az újvidéki Telep szintén szemétdombbá tűnő vakvágánya, a kanizsai járás szikes pusztája, a palicsi Abbázia katonatemetőt vizionáló elhagyatott kertmozija a szemem előtt fordult át, én voltam első nézője, tanúja, lejegyzője, tehát jól ismerem e jelenség természetrajzát” (336–337). Tolnai Ottó semmis történetei a még elbeszélhető ragadják meg, amely gyakran már csupán a narratív mag. A redukció azonban nála inkább csak formai jellegű. Egy eseményekben gazdag „prózaáradás” jellemzi az opust, az elbeszélők galériáját sorakoztatva fel. Tolnai a történet természetét vizsgálja, próbálja ki. Kísérleteiben az *Ómama...* prózai párját alkotja meg. Az abszolút forma után kutatva érkezik vissza utazásaiból a hazai tájra, a Tiszához. Poggyászában ott vannak vele olvasmányélményei, külföldi benyomásai, amelyeket a nevezetes vulkánfíberben raktároz el, mindennapi semmis kis tárgyai: a szögek, facsavarok a kalapács mellé. A makro- és mikrovilág egymást kiegészítve fordul át a történetbe.

Tolnai Ottó az abszolút kisformát a kutya csigolyacsontjában találta meg, amiért a szerzőnek a döggukacoktól nyüzsgő döggútba kellett alá-

szállnia: „Annyi baj legyen, gondoltam, hiszen akkor már markomban volt az a csodálatos forgolya, amit kerestünk, amelyet maga a Teremtő esztergályozott, mely amiképpen állandóan fordul alá, éppen úgy, olyképpen föl-felé is megállás nélkül” (187–188). Érdekes, hogy a kanizsai csigolyacsont „felmutatása” egyik németországi felolvasóestjén történik meg, egyesítve magában időt és helyet, tapasztalatot és képzeletet, ami minden igazán jó történet alapfeltétele.