

SZÖVEGEK NEMEZELŐDÉSE

Tolnai Ottó: Szeméremékszerek. A két steril pohár

Tolnai Ottó regényéről már számos kritika, kommentár jelent meg, s ezek olvastán életművének ismerői jól tudják, hogy ismét részeseivé válhatnak az általa teremtett varázslatos palicsi világnak. Megjelennek az ismerős szereplők, Regény Misu és társai, akiknek egyrészt az a funkciójuk, hogy zavarba hozzák az olvasót: „most éppen ki beszél?” Másrészt viszont az, hogy olyasmit is elmondjanak, amit még az önmagával meghasonlott narrátor, T. Olivér, valamint titokzatos „pandanja”, az egyes szám első személyben beszélő *valaki* sem tud elmondani. T. Olivér mindazonáltal megkülönböztethető ettől az „éntől”, mert bár sokszor ő is egyes szám első személyben beszél (meséli a kalandjait), de ugyanilyen gyakran előfordul az is, hogy ő lesz az „én” elbeszélésének tárgya.

Rögtön a szövegfolyam indulásakor egyszerre hárman is megszólalnak: T. Olivér, Jonathán és Regény Misu; ez utóbbtól megszoktuk, hogy állandóan dühöng, itt éppen azért, mert sose sikerül „tetten érni” azt, aki beszél, pedig a „szájukba bámul”. Ugyan T. Olivér az, akit a felesége elküld két steril pohárért a patikába (feltehetőleg vizelet-mintavétel céljából, mivel az – egyik vagy mindkét – elbeszélőnek veseproblémái lehetnek), ám valaki tudja, hogy egy adott helyzetben mire gondol. Tehát a másik elbeszélő figyeli őt és kommentálja a viselkedését. Ha azt mondanánk, hogy a két narrátor ugyanannak az elbeszélő instanciának a két oldala, nem állítanánk teljes sületlenséget; ugyanakkor bűnösen leegyszerűsíténék a viszonyukat. Egyelőre maradjunk annyiban, hogy kapcsolatuk nem szimmetrikus. „Én” majdnem mindent tud T. Olivérről (kivéve talán azt, hogy hova tűnik a regény végén), Olivér azonban a jelek szerint egyáltalán nem „látja” őt. Pedig jórészt azt írja le és helyezi el iratmegőrzőinek egyikébe, amit „én” mesél neki. Jórészt, de valószínűleg nem teljesen.

Olivér tehát kétségtelenül író, aki pontosan érzékeli a szereplőkkel kapcsolatos írói feladatokat. Tudja, hogy „be kell állítani a szereplőket, neveiket lajstromozni, fixálni, mert vannak, akik nagyon nem szeretik, ha a szereplők laza, bizonytalan pályán mozognak, vagy ha ne adj isten nincs is pályájuk, ide-oda csúszkálnak, iringálnak”. Ugyanakkor önmagáról úgy vall, hogy nem akar „intimpistáskodni az ún. hősökkel”, „szadizni se akarja őket”, és hogy „járassa a fene” az eszüket. Se kommentátornak, se íródeáknak nem tartja magát; „csupán egy csóró kibic volnék” – jegyzi meg szerényen. Úgyis mint kibic, a mesefák technikájával él, vagyis mesélés közben szerkeszti át a szövegeket. Hiába inti Misu, „a regényműfaj komiszárja”, hogy „mesélj céltudatosan, ne kóvályogj, mint a gólyafos a levegőben, mert szédülékeny vagyok, elszédülök kóválygásod közepette”, nem tud meg-



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2018
382 oldal, 3499 Ft

felelni ennek az igénynek. Meg is mondja, hogy miért: „lévén hogy én általában így élek, így mozgok, araszolok, véletleneket kötök össze, majd ellenőrzök újra, pontosítok, próbálok abszolutizálni valójában, mármint hogy tényleg véletlenekről van-e szó”.

Ha a regénynek kritériuma (?), hogy legyen benne történet, a *Szeméremékszerek* minden bizonnyal regény. T. Olivér Palicson kóborol a két steril pohárral, közel a határhoz, és szüntelenül szóba elegyedik a helybeli „infaustusokkal” és a szabadkai lumpenekkel – akik egyszerre szereplői, kritikusai és aktív résztvevői szövegáramlásának –, amikor le tartóztatják. Gyanúsnak tartják viselkedését, történeteit, kapcsolatait, irományait, amelyeknek hasztalan próbálják rekonstruálni a sorrendjét oly módon, hogy abból egy számukra használható történet kerekedjék. Mi másról volna szó, ha nem a migránsokról, hiszen nagyjából két gyanú körvonalazódik T. Olivér ellen. Egyfelől, hogy segíteni próbálta a menekülteket, hogy átjussanak a határon (azért intett egy migráns-gyanús egyénnek, hogy mutassa neki az utat?). Másfelől azt sem tartják elképzelhetetlennek, hogy valamilyen drogsempész hálózat tagjaként tevékenykedik (a két steril pohár!). Magyar és szerb ügynökök egyaránt részt vesznek a kihallgatásában, a két nyelv keveredik, ami Derrida szerint a dekonstrukció táptalaja. Valóban: a vállalatok nyelvhasználata aligha meglepő homogenitást mutat, s konfrontálódva T. Olivér szövegáradásával komikusan tehetatlenné válik, szétporlad, megsemmisül. Összefoglalhatnánk úgy is, hogy a palicsi infaustus lyukat beszél a vállalatok hasába, akik egy idő után feladják a reménytelen küzdelmet. Az egyik vállalatotiszt megállapítja, hogy „egyfajta holdkórosságról van szó, úgy mozog a szövegeiben, akárha a holdkóros a tetők hegyén-völgyén”. Átküldik egy pszichiátriára, hogy aztán egy napon minden magyarázat nélkül az utcára lökjék.

Egyfajta Švejk-figurával lenne hát dolgunk? Vagy olyanal, mint Hrabal nagy dumás szereplőinek valamelyike? Egyáltalán nem. Valami rokonság persze van a közép-európai irodalmi „szövegládák” és Tolnai Ottó tudathasadásos narrátora között, és ez a kritikust (engem például) kifejezett örömmel töltheti el, hiszen ez a szín jóformán hiányzik a magyar irodalomból. A rokonság a mesélő hang könnyedségében fedezhető fel, abban a gátlás nélkülségben, ahogy a beszélő bekebelezi a világot, miközben teljesen védtelenné teszi magát; nevezhetjük szószátyár hősiességnak is. Ha nálunk ilyesmivel próbálkozott valaki (mint Tar Sándor *A mi utcánkban*), az csak úgy volt rá képes, hogy elképesztő súlyokkal terhelte meg. (Kivételesen Rejtő Jenő; nem véletlenül bukkan fel az infaustusok társaságában Palicsi P. Howard Jenőke.) Tolnai légiessen könnyed, szereti „elengedni a szálakat”, „nézni őket, gyönyörködni bennük, mint az ökörnyálban, mint a szélfúttá árvalányhajban, nyárpehelyben”. Ugyanakkor az alaptörténet, amely otthont ad a végeláthatatlan szövegezésnek, nagyon is karkai. Nemcsak *A per* szituációjának analógiájáról van szó (erre konkrét utalásokat is találunk), hanem arról is, hogy T. Olivér szenved, mert nem tudja „egybeeméslni” az életét. Szenvet attól, hogy a szálak óhatatlanul szétcsúsznak. Amikor a vállalatok magára hagyják, úgy érzi, mintha „rálátása” nyílna önmagára, meséli – ám mindig jön egy pillanat, mikor nem tud különbséget tenni „a szövegek-szövegeléseim, meséim egy-egy jellegzetes figurája, hőse és magam között”, mert a felmondott szövege gyakran megegyezett az iratmegőrzőkben levőkkel, vagy legalábbis azok által volt „megihletve”. Arany János „fájó gépnek” mondta magát; T. Olivér egy fájó beszélőgép, mely nem pipál, hanem tovább mondja a szöveget, „tovább nemezeli”. Nem úgy értendő ez, hogy egy gép vagy valaki más beszél „helyette”, hanem hogy ő mindig az, aki éppen beszél. Mielőtt a börtönbe szállítják, igazi karkai térélményt tapasztal álmában. „Aludtam is, igaz, most egy szűk alagútban, amely mind jobban elszűkül, sem előrehaladni, sem visszafordulni nem lehetett már benne; úgy éreztem, ez a halál.” Švejk aligha álmodna hasonlót.

A nyomasztó helyzet nem zárja ki a burleszk-elemeket, mint amikor T. Olivérnek annyiszor kell megmutatnia, hogyan intett a menekültnek, hogy a cellába visszatérve is folyamatosan ezt csinálja – akár Chaplin futószalag mellett dolgozó munkása a *Modern idők*

ben. Olivér figuráján áttetszik („irizál”) a véres történelmi közelmúlt és a brutálisan ostoba jelen, de ő maga érinthetetlen; annak ellenére az, hogy vallatás közben folyamatosan próbálják megalázní, meg is ütik többször. A pszichiátrián kényszerzubbonyt adnak rá és leragasztják a száját. Az olvasó azonban nem aggódik érte, mert kezdettől érzi, hogy ide-oda közlekedik a realitás és az irrealitás között, egy olyan „féreglyukon”, amely csak számára járható. „Egész életemben a valós és valótlán határán billegtem, nem csodálkoztam, hogy most hirtelen átbuktam valamin, és a valótlán valóssá lett, a valós pedig valótlanná. Csak azt nem tudtam, melyik felén ülök ennek a libikókának.” Paradox módon éppen ez a nemtudás védi pajzsként; ez akkor mutatkozik meg teljes mivoltában, amikor nem képes azonnal felelni arra a kérdésre, hogy mi a neve. T. Olivér világa „félimaginárius”, akárcsak a palicsi tó, amely „egy ritkított uránal átvilágított félimaginárius bumeráng, mert ugyebár meg is bombáztattott, ha a NATO tudta volna, hogy döglött, talán meg sem is bombázta volna”. Ezek után az sem meglepő, hogy ebben a világban többek között a metalepszis nevű retorikai elem uralkodik. Tulajdonképpen az egész műre kiterjeszhető az a mozzanat, amikor a Franciaországban élt montenegrói festő féllábú felesége fölmegegy Dado Đurić képeire, majd lejön onnan. Ennek tükörverziója, hogy a festő konyhájának közepén „egy róka evett egy hattyút, de senki se tulajdonított különösebb jelentőséget a dolognak, tán azt hitték, nem a valóságban, hanem Dado nagy, kulisszányi vásznán történik az is”.

T. Olivér (vagy pandánja) szövegelését azonban a metalepszisnél átfogóbb és minden részletre kiterjedő retorikai alakzat szervezi alapvetően: a metonímia. Erre a legbravúrabb példa a „függöny” háromféle jelentésének összekeveredése vagy inkább összjátéka: szóba kerül a színházi vasfüggöny, Vass borbély függönye, illetve a horgos-röszkei országhatár (vagyis a politikai értelemben vett vasfüggöny). A keveredésre maga a beszélő hívja föl a figyelmet, így bontja ki a metonímia allegorikus értelmét – mint amikor a bűvész azt mondja, hogy „csak a kezemet figyeljétek”. Nagyon is érthető tehát, hogy ebben a kontextusban tűnik fel egy cirkuszos család, amelyik a „vasfüggönyben” (az elhagyott őrtoronyokban) él tavasztól őszig. Ők viszont új függönyt szeretnének a meglévő csipke helyett: egy borbély-gyöngyfüggönyt, amely eltakarja Magyarország Mélypont-emlékművét, de szifonbéllel vagy kanüllel is megelegednének. Tolnai elképesztő biztonsággal egyensúlyoz az allegória nevű szakadék fölött, akár a cirkuszosok a két őrtorony között kifeszített kötélen. A direkt jelentéstulajdonítás ugyanis teljes poétikai kudarcot is eredményezhetne; ám amikor eljutunk odáig, hogy a használt kanülökből készített függöny azért „irizál”, mert szándékosan vért és gennyet hagynak benne, meg kell adnunk magunkat. Tolnainak sikerül rehabilitálni az allegóriát a Walter Benjamin-i értelemben: mindent a szemünk elé tár, de ez a bonyolult összefüggésrendszer beszippant bennünket. Aztán újabb csere történik: a színházi vasfüggöny kint van, a színházban pedig őrtoronyokat, szögesdrótot, aknákat látunk. „Talán, tűnődöm olykor, éppen ezt nevezzük, naiv gyerekek, politikai színháznak...” Végül pedig a vasfüggöny – a kis kék acél tapétaajtó a velencei La Fenice színházból – az Adria kék tükrévé változik. Ezt a „Velence és Athén közötti kék acélt választottam hazám, világom hátteréül, kulisszájául”, mondja az elbeszélő.

Azért roppant nehéz ebből a „szövegelésből” kiemelni valamit, mert minden metonimikus ugrás kicsit elmozdítja, tovább löki szemantikailag az egyes elemeket, amelyek így (néha alig észrevehetően, máskor erőteljesen) módosulnak. Ha például a „szeméremékszer” motívumot akarnánk felfejteni, bonyolult hálózatot kellene alkotnunk, amelyben a kauzalitásnak alig, a szemantikai érintkezésnek ellenben annál nagyobb szerepe lenne. Ha viszont nem követjük végig ezt a hálózatot, fölösleges arról beszélnünk, hogy mit jelent a regény címe; a metonimikus útvonal nem lerövidíthető. Azzal, hogy az én-elbeszélő a regény végén visszaoson a könyvtárszobába, vagyis a kezébe próbálja venni a szövegretegek összedolgozását, valójában nem oldódik meg semmi. „Hiszen nem tudhattam pontosan, melyik is az a pillanat, amikor T. Olivér kioltja magát, avagy elutazik valahová az

Adriára, valahová külföldre, és újra átengedi nekem a várat. A Homokvárat. Amit ketten próbálunk megtartani. Az én mesémmel. T. Olivér szövegeivel. Illetve fordítva. Amik aztán az édesvatta-kócolóban összekócolódtak. Nemezelődtek.” Arra a kérdésre, hogy kik azok, akik ezeket a szövegeket előállítják, és kiteszik azokat a „nemezelődés” soha be nem végződő folyamatának, soha nem adhatunk végleges vagy kimerítő választ. Ahogy Reményi József Tamás mondta Tolnai Titorelli *faiskolája* című tárlatának megnyitóján, 2017-ben: „Nem időben egymás mellé állítható önarcképek mutatják őt, hanem egyetlen pillanat picit arrébb vont ismétlődései. Ahogyan Franz Kafka regényében, *A perben* Titorelli ágya alól is ugyanazok a képek kerülnek elő egymás után.” A *Szeméremékszerek* olvasójának engednie kell az önmagától való elkülönöződés megállíthatatlan áramlásának, a sodrásra kell hagyatkoznia. Jelentős mű; megéri.

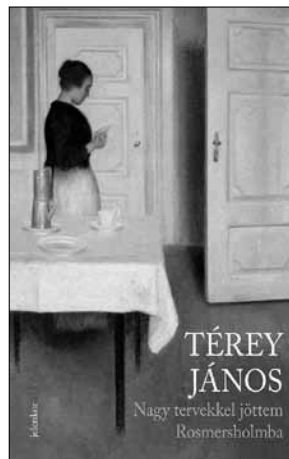
S Z É N Á S I Z O L T Á N

A ROSMER-HAGYATÉK

Térey János: Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba

Átlagos méretű és terjedelmű, keményfedeles könyv. Kb. 13,5x19 cm, 105 számozott oldal, az utolsó vers utolsó lapján már nincs oldalszám, tartalomjegyzékkel együtt 108 oldal. A védőborító bal fülén a megszokott ismertető, a jobb fülről azonban hiányzik a szerző műveinek felsorolása, a több mint húsz kötet, versek, verses regények, novellák, regények, esszék és a négy drámakötet. A jobb fülön helyette a borító szürke színétől eltérő fekete alapon a szokottnál nagyobb szerzői portré, mely elfoglalja a papírfelület több mint felét, alatta a név és két évszám: Térey János (1970–2019). A két fül között a papír fehérségén egy másik arc, az, amit a kötetbe foglalt írások, versek, kisprózák és egy rövid drámaátirat kirajzolnak.

A tavaly váratlanul elhunyt költő posztumusz kötetéről van szó, melynek már a címe (*Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba*) is eleve tragikus alaphangot üt meg, hisz a művek olvasója aligha tudja magát függetleníteni a megjelenés körülményeitől. Közhely, de mégis muszáj itt lejegyezni: Térey János rendkívül gazdag és a recepció által is a legjobbak közé sorolt életműve váratlanul és idő előtt ért véget, számtalan jelentős mű, esetleg remekmű születésének reményét végleg



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019
112 oldal, 2499 Ft