

Megállítja a zuhanást

(Tolnai Ottó legújabb könyvéről)

Szajbély Mihálynak

Tolnai Ottó művészetében mindig is kitüntetett szerepe volt a vizualitásnak. Új könyve borítóján egy kék szemű gyerek néz ki a képből, és a kötet prózáit értékelhetjük úgy is, mint gyűjteményét, enciklopédiáját a Gyerek pillantásába zárt világnak. A könyv utolsó írása, a **Szerzetes és a Gyerek** című epilógus a kép megtalálásának ürügyén felépíti a kékítógolyó szemű Gyerek pillantásának szimbólumrendszerét. „... ezek a szemek, szemben más üvegszemekkel, nem vakok. Éppen az, hogy túlságosan is élők. Életveszélyesen: látók.” Ennek az „életveszélyes látásnak” a mibenlétét próbáljuk most alaposabban átgondolni.

Tarkovszkijnál van egy ilyen nagyhatású kép: a néma kislány intenzív nézésétől megmozdul az asztalon álló pohár. Tolnai elbeszélő technikája is ezzel a szinte már fizikai erővé váló látással rokonítható. A megfigyelés nem a pontos rögzítés, a megragadás, tehát a birtokbavétel igényével történik; a megfigyelő pozíciója nem a részvétlen kameráé, hanem a beszélő is állandó kapcsolatban áll mindazzal, amiről mesél, ezért az elbeszélés gyakran többszólamú (levélváltás — **Levelek a szigetről**, anya és fia párbeszéde, melyhez az apa is csatlakozik később a **Júliusban**). A mesélés folyamat, amely éppen a személyes érintettség minőségét igyekszik feltárni, vagyis a mesében nemcsak az amúgy is laza szerkezetű cselekmény zajlik, hanem a mese is történik: megtörténik azzal, aki beszél. Az elbeszélő gyakran éppen a mesélés (írás) előre nem tervezhető folyamatában döbben rá valamely addig rejtett igazságra vagy törvényszerűsége. Ilyenformán minden elbeszélés egy-egy expedíció a látható világ bonyolult gazdagságának, rejtett koincidenciáinak

útvesztőjébe, utazás a labirintus szívébe, ahol fáradozásainak jutalmaként feltárulhat a vándor előtt a lét kapuja. Az elbeszélésnek az így interpretálható folyamata is szoros összefüggést mutat a fizikai értelemben vett látással. Egy telefonbeszélgetés során például az író arról világosítja föl veszprémi biológus (költő) barátja, hogy „*a kék szem sem kék*”, hanem fehér, és „*a mögöttes szemcsarnok feketeségének köszönhetően lesz kék*”. Mire az író-elbeszélő reakciója: „*Míg mind egzaktabbá emelkedő értekezését hallgattam, arra gondoltam, a lét mögött is van egy fekete csarnok, és minél nagyobb, feketébb az a csarnok, a lét annál szebben mutatkozik.*” (**Hamuka**)

A Tolnai-féle elbeszélésben nem a diszkurzív logika érvényesül, tehát nem az ok-okozati összefüggésekre és a lineáris időre felfűzhető történet-sémák dominálnak, hanem a látványra, a szemléleti hasonlóságra vagy azonosságra, nem ritkán a szavak hasonló hangzására rájátszó analógiás vagy asszociatív szerkesztés. Ezért is tekinthető a Tolnai-elbeszélés sajátos poétikus prózának. És ahogy egy versciklus elolvasása után sem vagyunk képesek teljes bizonyossággal megmondani, hogy egy, az emlékezetünkben megragadt verssor pontosan melyik darabból származik, a kötet prózáit végigolvasva is könnyen elbizonytalanodik az olvasó az egyes motívumok lelőhelyét illetően. Mintha a versek egyes szimbólumaihoz (flamingó, szalicil, kőbánya stb.) itt kapnánk részletes hátteret, mintha a próza arra szolgálna, hogy kitermelje és variálja, gazdagítsa a versekből ismerős motívumot. Ez a kötet ily módon kalauzként is szolgálhat a versek teljesebb megértéséhez, és ezzel párhuzamosan egy még bonyolultabb labirintust is húz köréjük. Tolnai erősen relativizálja a saját „rég” és „új” szövegei közti távolságot és különbséget azzal, hogy nemcsak a saját írói pozícióját teszi reflektálttá prózáiban és verseiben egyaránt, hanem állandóan újraolvassa saját műveit, és azokat részleteiben vagy egészében mint nyersanyagot újra földolgozza. A Tolnai-szöveg e sajátossága révén magába foglalja saját legautentikusabb olvasatát, sőt saját „irodalomtörténetét” is. Az **Ó! avagy Éva háttere** című 1992-es írásában például így utal egy 1987-ben keletkezett szövegére (mely szintén ebben a kötetben szerepel): „*A színháztól egy házzal jobbra, az ún. lovas házban születtem. Világra jövetelem körülményeivel, helyével stb. részletesen foglalkoztam Július című novellámban.*” Mintha egy imaginárius, iskolás vagy dilettáns irodalomtörténetre tenne itt ironikus célzást, mely a szerző életrajzára redukálja az irodalmi tudást.

„Az önértelmezés meghatározó vonása Tolnai műveinek.” — szól az ajánlás Thomka Beáta Tolnai-monográfiájának címlapján, és az önértelmezés, a koncentrikus körökben tovagyűrűző önin-terpretáció az esszé forrásvidékéhez közelíti Tolnai írásait, amennyiben az esszé az „observing self” műfaja, vagyis azé a megfigyelő, aki a megfigyelés tárgyává önmagát tette.

Tolnai ismétlései azonban nemcsak az egyes történetekre, motívumokra és szimbólumokra korlátozódnak, nemcsak úgy jelennek meg, mint variációk egy megnevezhetetlen témára, hanem az ismétlés az elbeszélés alapszövetének, az egységnyi narratív szekvenciáknak is egyik legfőbb strukturáló elve. Jól nyomonkövethető ez az eljárás a **No politik!** című írás felütésében: *„A Margitszigeten történt, kezdett meséjébe a szakállas, jóllehet, akárba valamit folytatva. Még nem robbant igazán a tavasz, sőt azon a napon pontosan lehetett érezni, ahogyan vacillál, vacillál az idő, vacillál minden, a mindenség — visszaforduljon-e a télbe, vissza örökre, vissza az örökös télbe.”* Az ismétlés erős nyomatékot ad minden egyes szónak, jelezve, hogy a leghétköznapibb, a legsemlegesebb szavak kimondása is súlyos következményekkel járhat. Az ismétlés mágiájától a mesélés rituális cselekedetté válik, vagy legalábbis annak a benyomását kelti. Tolnai azonban nem hagyja, hogy az elbeszélés szövege mindenestül föloldódjon a spirituálisban, beleolvadjon a mágikus beszédmódba, és önironikus reflexióval visszatér az alapszituációhoz, a mese elkezdésének/folytatásának problémájához. *„Mondom, még nem robbant, igaz, a természet isteni robbanása sosem is tettenérhető igazán. ... Már úgy tűnt, belegabalyodik a saját szavaiba, ő is csak vacillál végtelen, és nem lesz semmi történet, csak valamilyen végtelen variációk lesznek a tavasz robbanásáról.”* A történetért, a meséért tehát meg kell küzdeni, ellent kell állni a nyelv automatizmusának, a széttartó és kaotikus futamoknak, végtelen variációknak. Mert aki itt mesél, annak a létmódjához tartozik, hogy belegabalyodott, belebonyolódott a világba, mint egy óriási pókhálóba, és éppen a mese, a beszéd, a beszélgetés lenne az az Ariadné-fonál, melynek segítségével kiszabadíthatná magát. (**A Szerzetes és a Gyerek** című utószó utolsó képében a köd észrevétlenül meríti önmagába a világot — ahogy a pók lassan behálózza áldozatát, a vörös-fekete bodobácsot.)

A **No politik!** folytatása azonban azt is megmutatja, hogy a variáló ismétlések, ha nem képeznek is hagyományos történetet, szto-

rit, mégis tartanak valahova: „*Mind idegesebben markolászta a szakállát, társa, aki éppen gombot varrt fekete bársonyzakójára, attól kezdett félni, egyetlen mozdulattal kitépi az egész szőrgubancot. a hol szikrázó, hol meg lángoló drótkéjét, meg attól még jobban, hogy valahol az atomgombánál fog kilyukadni, az atomgombánál, amelyről egyszer azt írta: szép, méltó isten színpadához, más-kor meg azt, hogy abban a gombában maga az Úristen mutatkozott...*” A tavasz robbanása, a szakáll szikrázása, lángolása és a nukleáris robbanás egy teljes szemantikai láncot alkotnak akkor is, ha a köztük lévő kapcsolat nincs kibontva, csak utalások jelzik. A variáló ismétlés során az adott motívum (robbanás) jelentése árnyalatontként mozdul el, és a jelentésváltozatok alapja, hol a (szemléletileg megalapozott) asszociáció, hol az analógia. Tolnai leggyakrabban használt kötőszava az *akárba*, mellyel a világ két különálló jelenségét összeköti. Ennek a szónak a jelentésszerkezetében ugyanis az összefüggés, a hasonlóság vagy a kapcsolat nem szükségszerű azonosságként vagy minden körülmények között érvényesülő törvényként jelenik meg, hanem lehetőségként, vagyis egyszerre érzékeltet összetartozást és különállást. Így telítődhet — azonosságát mindvégig megőrizve — az Adria-parti táj bibliai attribútumokkal (**Látszott rajta, hogy nem őslakó**), vagy veheti föl a koholt vádakkal kényszermunkára ítélt apa figurája Krisztus tulajdonságait (**A karácsonyfavágó**).

Ez a „kettős látás”, a tárgyak, narratív szekvenciák, jelentésmezők egymásba játszatása azon a belátáson alapul, hogy a világ dolgai nem állnak meg önmagukban, és lényegük, létmódjuk csak valami máson, a többi dologgal való kapcsolataikban tud megmutatkozni. Tolnai művészi jelteremtésének a **Hamuka** című elbeszélés néma papagája, Hófehérke lehet a modellje. Hófehérke („*csak a háta közepén van egy ... égkék toll*”) kezdetben csak kis bronzcsengőjének harangszavát tudja utánozni, majd a ház lakóinak legnagyobb megdöbbenésére átveszi környezetéből a fájdalom hangjait: a félig megskalpolt macska keserves nyávogását, vagy a katonának behívható családtagok hollétét firtató telefon idegtépő csönngését. Hófehérke, a néma papagáj: abszolút. És amint azt az elbeszélés indításában a mesélő elmagyarázza „*Minden bizonyral*” azért is kell az az égkék toll a hátán, „*hogy valami mutassa, tükrözze, hogy valami kimondja: hófehér. Mert a hófehér nem tudja önmagát artikulálni.*” És csak ez az abszolút tisztaság képes arra,

hogy számon tartsa és érzékeltesse a szenvedés mértékét a házban — s ama csarnok feketeségét.

A nyelv tehát tükröző képessége révén elvezethet a dolgok ontológiai alapjához, feltárhatja igazi helyüket a lét szerkezetében. E lehetőség teljesülése azonban előfeltételezi, hogy a Teremtés műve tökéletes, és a magát nyelvként megmutató világ rendezett. **A zepelin** című elbeszélés egy banális hibából eredezteti a világ abszurd kaotikusságát — nevezetesen abból, hogy zsíros kenyér mindig a zsíros felével esik a porba: *„Már akkor sejtette, magával a világgal, a szerkezetével lehet baj. Egy semmis gép-, egy még semmisebb öntési hiba. Amelytől aztán akár az egész is felrobbanhat.”* Ezért az elbeszélőnek nem marad más választása, mint átlőni a világ szívét, megállítani a filmet, mielőtt a zsíros kenyér a Földhöz csapódna, megállítani a zuhanását. És ezért kell Vak Vigh Tibikének is pirospaprikát etetnie a fogságba esett flamingóval: meg kell állítania a fakulást.

Ha pedig hiba csúszott a Teremtésbe, akkor ez a hiba magában a nyelvben is megjelenik. Nem véletlen, hogy kötetnyitó elbeszélés (**Látszott rajta, hogy nem őslakó**) író főhőse az írást annak a bibliai passzusnak a kimásolásával kezdi, amely a nyelv bűneiről szól: *„Enélkül nem kezdhet semmihez. Ennek ezután mindig nála kell lennie, akár a zsebkendőnek.”* A **Boleróban** pedig a következőképpen materializálódik a nyelv romlása: *„Régi filmeket néztem az egyik külvárosi moziban. A bejárat feletti neonbetűk — a nemesgázokkal való írás első korszakából — kificamodtak, megvetemedtek, felrobbantak, elolvadtak és lecsorogtak kormosan — én mégis a KULTÚRA hét betűjére gyanakodtam, ahogy feltűrt gallérral, szemembe húzott kalappal beléptem a ferdén megfeneklett, múlt századbeli forgóajtón.”* Tolnai költészetében és prózájában egy olyan nyelv szólal meg, amely nemcsak önnön teremtő erejének, a testté váló ige misztériumának van tudatában, hanem a totális pusztulásban való bűnrészesség lehetőségének, és a romlással szembeni esélytelenségének és kiszolgáltatottságának is. Tolnai szimbólumképzése egyszerre rendeli az adott motívum köré a lehetséges jelentések és jelentésárnyalatok egész tárházát, a motívum szinte magába szívja nyelvi környezetének jelentésmezőit, sőt önmaga inverzét, negációját is, hogy a telítettségnek egy már tovább nem fokozható szintjén a paradoxon feszültsége által generáltan meghasadjon a szó rejtett magva, és a megszólalásban, mint robbanásban szóród-

jon szét részecskéire hullva az egész sűrített komplexum. Innen a Tolnai-próza monológjainak és tudatfolyamainak szinte más megszakíthatatlan szítálása, a szerző szavával „hamuzása”. Porból vétegett és porrá lesz.

Pontosabban ez az utolsó pillanat költészete. Mielőtt a köd végképp mindent magába temetne, a Gyerek, aki szökni készül innen, egy utolsó pillantást vet a világra. Izzó kék tekintete nem válthatja meg az öntudatlanságba olvadt mindenséget, de nyomot hagy benne. Mielőtt a robbanás bekövetkezne, egy pillanatra megint fehér lesz a fehér, és fekete a fekete: egyetlen végtelen pillanatra megállítja a zuhanást, és elemelkedik a Földtől.

(Tolnai Ottó: *Kékítőgolyó /új prózák könyve/*, Kortárs Kiadó-Széphalom Könyvműhely, 1994.)

Szeged

Mikola Gyöngyi



Sejben Lajos: A természet képeslapjai II.