

nyebb elviselni, mint a költőké, ha ezerszer kezdők is. Amennyiben köznyelvünk suta bukfencei közül „ez a vers írása közben” vagy „le nem ellenőrzött” szerű képletek szüremlenek be egy-egy szövegbe, mint a *Teleírt világban*, akkor óhatatlanul fölfeslik a költemény, hiszen a henye szóhasználat kérdéssé teszi, vajon a szerző kellőképp ismeri-e formálandó anyagát.

Alakuló, kusza költői üzenetek gyűjtömedencéje a *Teleírt világ*, mely a tájékozódások sokfélesége ellenére csaknem egységes abban, hogy nem kínál kimagasló értékeket. S mégis nagyon jó, hogy megjelent. Nagy és kis, nyilvános és kulisszák mögötti irodalmi afférjaik után és közepette öröm minden megszólalás. Annak kapcsán pedig, hogy a kötetben szereplő fiatalok közül ki tud majd a leírtak terhével tartósan szembenézni, fölösleges lenne jóslatokba bocsátkozni.

UTASI Csaba

PRÓZAREKAPITULÁCIÓ

Tolnai Ottó: *Prózák könyve*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1987

„Mindig is rendkívüli hatással voltak rám a tárgyak.” Ez a mondat áll Tolnai áruház-novelláinak élén. S valóban, ha végigpásztázunk Tolnai eddigi lírai és prózai termésének szövegein, szembeötlő lesz a tárgyak, a „különös nevű, sajátos színű és árnyaltságú, az emlékezés récegeibe raktározott”, „szép, kis, jónevű” (Bányai János) dolgok és tárgyak gyakori felbukkanása, „rendkívüli hatása”. Vagy ahogyan a *Gogol halálában* nevezi magát a szerző: „semmiségek custosa”, hogy azután a *Virág utca 3*-ban ciklámen ceruzájával, „mankójával” járja körül a múltja és jelene köré csoportosuló tárgyakat. Ezek az elemek, tárgyak Tolnai kistörténelmének „jelei”, amelyeket jelentésekkel lát el, szemantikai kapcsolatokat állít fel közöttük, asszociációs köröket rajzol köréjük, mégpedig úgy, hogy maga az elbeszélő is e körön, e védőburkon belül marad. Ennek az alkotói eljárásnak a csúcspontján keletkezett a *Virág utca 3*.

A tárgyak a *Prózák könyvében* is meghatározó jelentőségűek, csak más módon fordulnak elő. Egyféle metamorfózison mennek keresztül: hol motivikussá, hol metaforikussá válnak, olykor rejtettebben fordulnak elő, csak a szövegháttérben lapulnak meg, onnan derengnek, főként pedig nem csupán valóságselemek, nemcsak Tolnai mikrovilágának részei, hanem történetekbe vagy legalábbis szituációkba vannak ágyazva. Másodsorban pedig, amennyiben szándékos írói útbaigazításként s nem véletlenként értelmezzük a kötet első és utolsó prózadarabjának keltezését (1962, 1987), ezzel lényeges tényt kell rögzítenünk: ezek a szövegek nem Tolnai eddigi vers- és prózákötetei után, hanem azok mellett, azokkal időben párhuzamosan íródtak, tehát bizonyos mértékben eleve

adottak az eddigi kötetek lírai és prózai anyagával való kapcsolatai, rokon vonásai. Ilyen értelemben tehát nem új Tolnai-kötetet tart kezében az olvasó (több novelláját, köztük áruház-novelláit már évekket ezelőtt olvashattuk folyóirataink hasábjain), de mindenképpen egy új Tolnaival, új Tolnai-műfajjal ismerkedhet meg, amely az eddigi opushoz viszonyítva hasonlóságokat is, eltéréseket is tartalmaz. Ilyen hasonlóságot ismerhetünk fel a tárgyak, mikroelemek alkalmazásában is, de mint említettem, módosult formában, tehát a hasonlósággal egyidőben az eltérés is érvényesül. Tolnai legújabb kötetében inkább „hosszúka epikus”, s kötetcímének választását is tudatosnak, szándékosnak kell tartanunk: ez esetben „prózák könyvét” írt. Nem improvizációt, nem történetjelzéseket, nem is lírai miniatűrökből ötvözött regényt ad kezünkbe, hanem novellát, még ha e műfaj rugalmasan kell is felfognunk, számba véve sokrétű megvalósulási formáit (novellet, rövidtörténet stb.).

A bizarr szituáció, a groteszk, az irracionális, a tárgyihlet, az ön-életrajziség, a motívumok összecsisztatása a *Prózák könyvében* is jelen van, de ez nem minden. E novelláknak vannak szereplői, vannak (lezárt, kerek vagy nyitott) történetei, leírásai, s javarészt nem időn és téren kívül játszódnak. Mindezek ellenére azonban a Tolnai-novella meghatározása korántsem egyértelmű, s nehéz is lenne esetükben valamilyen univerzális novellamodellt felállítani. (Tolnai verseivel, prózakisérleteivel mindig is elegánsan kisiklott az irodalomelmélet által felállított műnem- és műfajmeghatározások alól.) A kötet felépítése, négy részre tagolása viszont érzékletesen s pontosan megrajzolja azokat a köröket, amelyeken belül e novellák elhelyezhetők. A *Peinture metaphisique* cím alá sorolt történetek közös vonásaként a bizarr szituációt jelölhetjük ki. A *Tizenharmadik történet* én-elbeszélésének középpontjában is egy ilyen bizarr szituáció, a békastory áll: „Fürdés közben főlhúzódt az orrsövényen egy békaikra, és a koponyaüregben szépen kifejeződött.” Az eddigi Tolnai-prózák közül ismert improvizációs technika itt is jelt ad magáról. A kapcsolódási szálakat a színek képezik: az állatok s a gyógyszerek színei váltják egymást, s hangsúlyozottak, úgy tűnik, olykor túlságosan is. A novella groteszk jellegét a bizarr szituáció és az álnaiv elbeszélésmód egyesítése hozza létre.

Hasonló jellegű e tekintetben a *Fotóriporterek* és a *Téli történet* is, bár e kettő külön, furcsa, majdnem arctalan szereplőivel mégis „evilágibb”, valóságközelibb történetet beszél el. Valamilyen mélységes csönd, szótlanság, mozdulatlanság és idegenség rejtőzik e novellák szövege mögött. S titokzatosság, amely a helyszín aprólékos felderítése során sajátos, különös élményt indukál (*Fakorcsolyán a pokolba, Zászló, kék zománcos jelvény*). A helyszín hol hangsúlyosan köznapi (a *Fakorcsolyán... című* novella háza „nem különbözött a többitől”), s csak a kulisszákon belül tárul fel az általa rejtett élmény nemmindennapisága, hol pedig hangsúlyozottan más (*A tenger a vak tengerézt nézte* című novella beresztelt csontgombhoz hasonló szigete). Hol vonzza, titokza-

tos sétára készíti a hőst/elbeszélőt, hol közönyös vagy veszélyt sejtető, homályos. A veszéllyel, a homállyal kapcsolatos a végtelenség nyomasztó élménye is. A *Rázárult az égboltozat* című novellában a növényöntözés „kitűnő egérút”, ám a túlöntözés következtében összegyűlt parányi vízfelületben a végtelen égbolt tükröződik vissza, mely a hős-elbeszélőt „elnyeli, kihúzza, kiemeli az ablakon”. Ugyanez a parányi—végtelen reláció tör elő a novellazárásban is, ahol a fél tyúktojásra „rázárult az égboltozat”. A novella két párhuzamos történetében, vagy inkább állapotleírásában, a végtelenség nyomasztó átélése, valamilyen megnevezhetetlen, szorongó félelem fogalmazódik meg, akár a cikluscímmel azonos című novellában, ahol Ferenc vállára „ráült” a halált hozó felhő. Az első novellában tapasztalt groteszk uralja a ciklus utolsó darabját is (*Dr. Patchully*), amely egy központi motívum, a kosilló köré rendeződik, hogy majd e motívum hívja elő a vele asszociációs körbe lépő tárgyak és dolgok emlékeit (drogéria, illatok, rúzsok, a drogériás fia, álom, korcsolya), s rajzolja meg azt a bizonyos kört, amelyhez a novella végén a korcsolyával „írt” díszkör társul, de ezen a ponton már a történetből kifutva.

A *Nagyfény és a Dr. Patchully* című novellák kivételével a többi ide tartozó novella színhelye egy lebegő, homályos, látszólag reális, de mégis elvonatkoztatott, mitizált, irracionális térben jelölhető ki, ugyanakkor e terek, színhelyek biztos pontokat, fogódzókat is rejtenek. Az italkimérés, a kocsmá, az a bizonyos udvar a misztikus élmények színhelyei, a külvilágtól hermetikusan elzárt közeg, ahová lopva be lehet és időnként, szinte belső kényszerként, be is kell térni. E történetek hőseinek többségét homály, titokzatosság, mozdulatlanság üli meg. Passzív vagy passzivitásra kényszerített hősök: iszkolnak, meglapulnak, üveges szemmel szemlélődnek, hidegen tudomásul vesznek, elviselnek valamit. Biztos pont után kutatnak, egérutat keresnek, vagy kiállnak a végtelenbe, kitaszítódnak a mindenség makrokozmoszába, hogy vállukra üljön s megfojtja őket egy felhő, félelmük amorf, megnevezhetetlen kumulusza.

Az *Áruház-novellák* hőse, én-elbeszélője már tervszerű stratégiát dolgoz ki: az áruházba, e „szidolozott hangár”-ba menekül, hogy részese legyen egy viszonynak — „különös viszonynak”. Áruház — menedékház — ez áll az egyik áruház-novella szövegében, de szinte novellánként (Tolnai novelletteknek, rövidtörténeteknek nevezi őket) felfedhető e metafora változatai: „az én szanatóriumom”, „Bakonyom?”, „az inkognito szent helye”, „afféle templomom”, „egyetlen metaforád”. Az én-elbeszélőre búraként rácsukódó, izoláló áruházbelső „modern zsbivásárában” felélednek a Tolnai-tárgyak a „kecses apróságok”; motívumokká, metaforikus alakzatokká lényegülnek. A több ízben is említett „korpaszín műmárvány” padló az a talaj, ahonnan felroppennek e tárgyak, hogy az én-elbeszélő valahol az észlelés-érzékelés, az emlék és a képzelet kocsonyás közegében határozza meg világának körvonalait.

A korpaszín műmárványról felröppenő képzelet és asszociációs inger következtében lesznek a kék, zöld ingekkel teli állványok a tenger, az erdő képzetének felidézői. Az inkognitómegoldás azonban nem nyújt teljes biztonságot. Az én-elbeszélő e búrában, ezoterikus közegben is újraéli a kinti világ veszélyeit, „támadásait”. Nem problémamentes közeget tehát az áruház akváriumvilága. S nem problémamentes e „különös viszony” sem. Irracionális, önmagukba záruló és kvázitörténetek születnek itt, amelyekben a szemlélődés, az emlékezés, de még az áruházakról szóló traktátus is megfér egymás mellett. Motívumok születnek, keverednek, játszanak össze, metaforizálódnak-szimbolizálódnak. E szabálytalan történetek hőse ténfereg, szemlélődik, de „lapul” és „bujdosik”, szökik is. A tárgyak „élettelen életét”, „minisztériumát” nem lehet veszély nélkül meglesni.

Az áruház-novellák szertelen darabjaiban Tolnai vissza-visszakanyarodik lírai opusának megoldásaihoz, még ha mítosztát történetekkel igyekszik is aládúcolni. Egyes szövegeiben nem túl meggyőző ez a belterjes tenyészet, olykor fölöslegesen kiművelt, mesterséges (*Egy ember őszül az Újvidék Áruházban, A végső leszámolás, Elméletírók és betörők az Újvidék Áruházban*). Helyenként azonban szikrázó analógiákat állít fel, motívum-egybejátszásokat hoz létre. A *Kobalt Karcsi az Újvidék Áruházban* analógiás láncára gondolok itt vagy az *Ixion, a mókuska* forgóajtájának metaforasorára, ahol a forgóajtó végül a Tolnai-szöveg metaforájává lép elő, s magát az olvasót ejti foglyul.

A *Gastarbeiter story* három novellája kerekébb s epikusabb történeteket tár elénk. S nemcsak „prózaszerűbbek”, drámaibbak is ezek a novellák. Legszabálytalanabb talán a *Gastarbeiter story*. Anélkül, hogy a szerző külön tudatosítaná, itt a futószalag válik metaforává. A gastarbeiterlét és a vele összefüggő futószalag jelöli ki azokat a koordinátákat, amelyeken belül e novellák hősei sodródnak, kapkodnak látszólag jelentéktelen kis tárgyak után, míg végül lelkiileg felőrlődnek — önön létük futószalagán. A *ruhaszárító kötél* Tolnai egyik legklasszikusabb novellája. Központi motívuma a címbe jelzett tárgy, amely a hős számára „fehér rózsafüzér”, „végtelen víz alatti kábel”. Megtartó erő. A *Briliáns* hőse is drámaian oszcillál múltjának-jelenének kis semmis tárgyai között, azonban itt már nincs megoldás. A múltat-jelent, a valóságot-képzeletet összeolvasztó tárgyak felbukkanása a lelki összeroppanásba, a tébolyba sodorja a hőst. Életközeli történetek ezek, kerekébbek, drámaibbak, szabályosabbak, mint az előző Tolnai-novellák. A *Briliáns* sűrű szövege olyan álomszerű, „balettszerű” közeg benyomását kelti, mint a novellában említett spárgázó, munkájukat, életüket gyógyszerrel tömjénező vendégmunkások egyetlen elviselhető közege.

S ha „életközeli” történetekről szólnunk, *A tékozló fiú hazatérése* cím alá sorolt novellákat is számba kell vennünk. Hazatérés ez a gyermekkori emlékekhez, az évek során opálos szint kapott történetekhez.

A megélt évek köde azonban nemcsak opálosan hat. A groteszk, a bizarr itt is érvényesül. S az örökké leselkedő veszély is, mint pl. a *Most majd én simogatlak tégedet* című novellában. A motívumok itt is történetekké kerekednek. A homály, a jelzésszerűség, a nyitva hagyott történet (*A hordár, Piccolo, Mintha mosolygott volna*) szintén jelen van, de születnek kerek, klasszikus értelemben vett novellák (*Első utazásom története, Palics*), konkrét térben és időben. Egy ilyen, emlékekből felderengő „különleges halmazállapot” szülötte a *Most majd én vezetgetlek* című novella, amelyben a pozitív gyermekkori élményt a meglesett rossz örvénykarikái kavargják fel. A „rituális szokás” leírását a zöld színképzetek tartják egybe. E „hűszöld közeg”-hez járul a tollraktár hófehér, forró poklának élménye, majd a negatív élmény: Vámbér bácsi megvakulása, hogy végül újra a testet-lelket felszabadító gyermekkori élmény oldja fel a szorongást (menekülés a langyos folyóba). A *Palics* című novellában a szalicil- és a börtön(rács-)képzet fogja egybe a novellavázat, s a novella zárásában egy kamaszhős, az idősebb testvér erotikus élménye oszlatja szét a gyermekkor rózsaszín ködeit — a szorongásokkal, félelemekkel is teli gyermekkorát.

A *Prózák könyve* szövegeit olvasva egy régebbi Tolnai-kötet alcíme tart fogva: *Rekapituláció*. Rekapituláció, összegezés ez a prózakötet is. Az eddigi Tolnai-próza kísérletei klasszikus alkotásokká állnak össze benne, de oly módon, hogy olvasásuk során a Tolnai-novella sokféleségét, elkanyarodásait, szüntelen alakulását követhetjük nyomon. Ugyanakkor egyféle állandóságérzetünk is van e novellák olvasása közben. Valamilyen megnevezhetetlen szorongás, veszély, a csodákba helyenként belejátszó antiélmény érzete kísért. A *Prózák könyvének* homogenitását mindenképpen a kötet ezen pontjain kell keresnünk. E novellákban az eddig kísérletező prózaíróként ismert Tolnai klasszikus arcát fordítja felénk, de oly módon, hogy kísérleteinek eredményeire építi novelláit, eddig legletisztultabb prózaalkotásait. S ha figyelembe vesszük, hogy e szövegek negyedszázad novellatermései is egyben, azt is meg kell állapítanunk, hogy Tolnait prózai kísérleteivel *egyidőben* foglalkoztatta, hogyan lehet a novellát szétfeszítő, lírai eszközökből, tehát nem novelisztikus elemekből novellát építeni; hogyan vált át a líra prózára — igazi prózára. E kettő metszéspontján született a *Prózák könyve*.

HARKAI VASS Éva