

Aki mindent tud a kaptafákról és a szifonokról

Tolnai Ottó: *Költő disznósírból*. Egy rádióinterjú regénye.

Kérdező: Parti Nagy Lajos. Kalligram, Pozsony, 2004

„Azt hiszem, az egész életedet azzal töltötted, töltöd és fogod tölteni, hogy különféle semmis kis dolgokat, kis tárgyakat egymás mellé tegyél, és megkeresd közöttük a kapcsolatot.”

Parti Nagy Lajos

„egy semmis száraz tó közepén kell tengert festenem magam köré...”

Tolnai Ottó: Metka

Tolnai az ősmesélők leszármazottja, utódja, neki hasonlóképpen életeleme a történetmondás, csak ezt némileg másként teszi, mint az irodalom nagy anekdotázói tették, holott lényegében ő is anekdotákat ad elő, de ezt, mondhatnánk így is, tolnaiottósan teszi, ahogy ebben a „mesélős kis(?) kalandregényben” (128), a különös című és többféleképpen értelmezhető alcímű, majd négyszáz könyvoldalny terjedelemben demonstrálja. Az ő „anekdotái” nem másokkal megtörtént, hanem vele magával kapcsolatos asszociációs csapongással előadott események, amelyek középpontjában maga a mesélő áll, akit ezúttal arra kértek fel, hogy mikrofonba mondja élete történetét, „úgynevezett életút-interjút” (9) adva mutassa be saját emberi/írói világát, valljon önmagáról/íróságáról. Életveszélyes, mert önleplező vállalkozás, amely – ha visszájára sikerül, amire minden esély megvan – helyrehozhatatlanul lerombolhatja évtizedek munkáját. Tolnai azonban nemcsak elkerüli ezt a csapdát, hanem készségesen vállalja, hogy Parti Nagy Lajos kérdéseire adott válaszaiban gátlástalanul élénk tárja,

szavakkal megfesse saját művészi portréját. Amellett azonban, hogy a talán önesszéne (is) nevezhető hatrészes rádióinterjúból szinte regénnyé fejlesztett műben („lám mindenáron regénnyé akarom váltani interjúnkat”, 130); „áriáit” fejezetcímekkel látja el a szó pozitív, de részben negatív jelentésének megfelelően is megképződik a Tolnai-szobor (nem disznózsírból, ahogy a Kosztolányitól kölcsönzött s címmé emelt, Petőfivel kapcsolatos anekdota megörökítette, hanem önéletrajzi elemekből és ügyesen szőtt asszociációs labirintusrendszerből), létrejön a Tolnai-legendárium. Következésképpen az olvasó olyan írói vallomást vehet kézbe, amelyből egy kétségtelenül öntörvényű, monumentális opus működését ismerheti meg, főkéntbb olvasmányosnak nevezhető, szinte regényes formában.

A könyv általános jellemzésére tett kísérlet után, foglalkozzunk a kötet formai sajátosságaival, a címmel, a műfajjal, a technikával, a szerkezettel, hogy ezt követően eljussunk a kötet talán legfontosabb vonatkozásához, az önjellemző vallomásosságig, illetve olyan kérdésig, mint a Symposium története, amely számomra, s nyilván mások számára is talán a legérdekesebb lehet.

A szokatlan cím, amely Tolnai esetében nem szokatlan, gondoljunk csak a *Homorú versek*, az *Agyonvert csipke*, a *Legyek karfiol* vagy a *Rot-hadt márvány* című (verses)kötetekre, amint utaltam rá, Kosztolányira megy ki, aki a Pesti Hírlapban 1928-ban megjelent tárcájában arról ír, hogy egy hentesüzlet kirakatában Petőfit ábrázoló zsírszobrot látott. Tolnait alkalmasint többszörös jelképisége miatt ragadhatta meg erről a furcsa esetről szóló írás. Egyrészt a költő népszerűségét, a költői dicsőség rendhagyó példáját lát(ha)ta benne, másrészt pedig ennek a dicsőségnek a mulandóságára is ráérezett, gondolhatott a zsírból készült Petőfi-szoborról olvasva – megdicsőülés és (ön)írónia! –, de ugyanakkor a különös „emlékmű” beleillik a Tolnai által kedvelt csodabogár-gyűjteménybe, amely nem is melleleg kapcsolatba hozható a részéről annyira kedvelt, hasonlóképpen szokatlan anyagokkal (zsír!!, méz, filc) dolgozó Josef Beuyszal is, akinek egy régi támlásszéken levő (talán éppen) zsírtömeget ábrázoló fotója, mintegy emblémaként a kötet borítóján látható.

S hogy a Beuys-fotó nemcsak a zsír, hanem a szék okán is találó, jó választás volt, azt a könyv három mottója közül kettő is igazolja. Mindkettőben a székről van szó. A Sesztovtól vett Boileau-idézetben arról az elképzelt székről, amely a szakadék szélére állítva egyszerre biztonságot és bizonytalanságot is jelent, amit a Joyce-tól idézett mottó-mondat („Vajon egy jól elkészített szék tragikus-e vagy komikus?”) kérdő formában tovább erősít. De a szék, mint a séta – csak a sétánál hosszabb ideig tartó –, a mesélés eszköze is, olyan alkalmatosság, amely Tolnai hosszú áriáinak/monológjainak inkább megfelel, joggal kerül tehát e könyvnyi nagesszé közé-

pontjába. De más változatban is feltűnik, mint Duchamp vagy Beuys széke, vagy akár Bob Wilson Pompidou Központban kiállított/látott, maga kreálta székkompozíció, esetleg csak az a rozoga, de mivel múltja, története van, mitikusnak tartott, anekdotát indukáló hokedli, amelyre állva egykor az apró termetű kanizsai szabómester méretet véve járta be kezével egy méreten felüli nő testét („Ide nyúlt, oda nyúlt, ide dugta a kezét, oda dugta a kezét”, 270), és amely itt az interjúkészítés kellékeként jut fontos szerephez: erre kerül a közös jugoszláv múltat idéző macedón tyilim, ezen áll a mikrofon, ez alá készíti Tolnai azokat a könyveket, újságokat, cikkeket, melyekből interjúzás közben idézni gondolt; de említhetném azt az óarany fotelt is, amelybe süllyedve jólesik a beszéd.

A szék tehát, s ennek minden változata, lényeges funkcióval bíró szilárd pont, ahonnan elindulni és ahová visszatérni is tud a mesélő, aki számára minden mindennel összefügg, annál az egyszerű, legalábbis számára egyszerű oknál fogva, mert ő képes ezt az asszociációs hálót, vagy inkább labirintust, netán dzsungelt megteremteni. Ismerve Tolnai több évtizedes opusát, nincs ebben semmi újdonság, sem rendkívüli, hiszen verseire szinte kezdettől fogva, de kivált ún. hosszúverseire, és szinte szüntelenül ugyanez az eljárás érvényes, jellemző. Azzal a különbséggel, hogy a versekben rövid snittekkel operál, a pszichologizálást kerülő modern filmes technikát idéző hosszú vágásokkal szerkeszt, prózában viszont, kivált ebben a kötetben, megadja a módját a mesélésnek (ezért kell a szék!), szabadon, gátlástalanul kalandozik emlékek és az emlékek kiváltotta képzelet, élmény és fikció között. Olyannyira, hogy kezdetben, mintha maga is megrettenne vagy legalábbis tartózkodna ettől az eljárástól, egy-egy kitérőt zárójelbe tesz, majd megkérdezi, nem baj, hogy „ugrásai” esetleg követhetetlenek, van-e joga a „sok kanyargás után még egy kanyarra” (72), végül pedig már nincsenek fenntartásai saját meséléstechnikáját illetően, árad belőle a szó, szövődik a jellegzetes tolnais asszociáció-tyilim, létrehozva a Tolnai által „köztes prózának” (64) nevezett szövegformát, amit talán túlzás nélkül akár Tolnai-képeknek, Tolnai-festményeknek is nevezhetnénk.

Szavakból festett esszélánc-tárlatot kapunk. A szem felfedezte a tárgyat, a semmis kis dolgokat („én mindent tudok a kaptafákról, [...] a szifonokról”, 287, írja), amelyek beindítják a képzeletet, s megszületik a szavakba bújtatott kép. Elveszett festő áll előttünk - íróként: „Ha arra gondolok, hogy mit fogok csinálni, akkor nem irodalomban gondolkozom, hanem mintha a festékeimet készíteném elő, az ecsetjeimet tisztítanám, mint a keleti mesterek, tehát mintha a képzőművészetet írnám” (321). Talán nem is író, mondhatnánk, holott persze, hogy az, hanem festő, aki szavakkal fest („Ismét festőkre kell hivatkoznom, általuk jobban érzékeltetni tudom mondandómat”, 131), s akinek egy-egy kép vagy egy-egy képként leírt él-

mény, emlék olyan látvány megteremtésére ad alkalmat, amely egyszerre tükör is és ablak is. Tükör, amelyben a szavakkal ábrázolt képben együtt „látható” az, akiről/amiről az író emlékezik, és maga a beszélő író, ahogy asszociációs vonalait cikcakkban haladva létrehozza. De ablak is, amelyen át kilátni irodalomra, festészetre, háborúra, baráti és más kapcsolatokra, s amelyen bejön a képbe Kanizsától New Yorkig, a Járástól, a Vértótól, Palicstól, a Virág utcától és Homokvártól hosszában az Adriáig és Berlinig minden helyszín és mindenki, akit a magáról beszélő Tolnai éppen fontosnak tart megemlíteni Kosztolányitól, Kištól, Csáthtól, Sinkótól, szerb, horvát és szlovén íróktól számtalan festőn át a Dudus nevű szomszédasszonyig, a barátokig és a családtagokig, végestelen-végig egészen a „metafora szintre” (245) emelt színekig, élőlényekig s tárgyakig („beléd szívárognak”, 295), az azúrtól a gipszig, az összetettsége miatt modellként kedvelt karfioltól a vérig, melyekből ő rendre „egy-egy kis irodalmi tartományt” (245) szervez. Mintha a képek, a valóság és a szavakkal festettek egyaránt a biztonságot jelentenek számára, azt a szilárd pontot, amelyen a beszélő megáll(hat), mint a vándor a nagy világban a lábát, megveti emlékeit, gondolatait („egyfolytában végig képelemzek”, 265).

Kialakul az a Tolnai-univerzumnak nevezhető egyszemélyes forma, amelynek műfaji besorolása szinte lehetetlen, s talán nem is szükséges.

Persze lehetne, ahogy meg is tették, érveket és ellenérveket felhozva el-eltöprengeni a kötet műfaján, (én)regény-e vagy (ön)életrajz, esetleg más. Van, aki regénynek véli, nyilván nem függetlenül a kötet alcímétől: „Egy rádióinterjú regénye”. Ami egyáltalán nem valószínű, mert bár a mesélés a képzelet határtalan szabadságával folyik, a regényhez szükséges fikció azonban nem kifejezetten jellemző tényezője ennek a Tolnai-kötetnek. Inkább az önéletrajziség teng benne túl, ami alapján, ha már mindenképpen ragaszkodunk ahhoz, hogy regénynek tekintsük, akkor inkább én-regényről kellene beszélni. Ám ha az önéletrajzi vonatkozásokat tekintjük, akkor akár dokumentumprózának, de inkább talán dokumentumesszének nevezhetnénk, lévén, hogy beszédmódja és szerkezete kifejezetten esszéisztikus. A műfaji bizonytalanságot csak fokozza, hogy a kötet két irányból megközelíthető olvasási stratégiát tesz lehetővé. Olvasható regényként és olvasható önéletrajz/dokumentumként is. Ennek a magyarázatát abban kell keresni, hogy Tolnai úgy ír önmagáról, mintha másról, akárha egy regényhősről írna, holott mindig önmagáról ír. Egyszerre külső és belső nézőpontot alkalmaz, eltartja magától a történeteket, amelyek róla szólnak, elválaszthatatlanok tőle. Ahogy erről az önmagának és az olvasónak feltett kérdésre („Valóban, ki is voltam?”, 298) adott válasza tanúskodik: „Nézem a régi fotókat, vagy olykor régi novelláimban vélek magamra ismerni, de ha beszélni kezdek akkori magamról, azonnal valami irodalmi

figurát látok, és máris elkezdek munkálkodni rajta, mármint a szöveg...” (298).

De arról sem kell(ene) megfélekezni, hogy a könyv alapfokon interjúnak készült, jöllehet Tolnai utóbb, folyóiratközlésre, majd könyvváltozatot formálva belőle, többször is átdolgozta, továbbírta, bővítette. Ennek következtében a hat fejezet közül csak kettő tekinthető klasszikus értelemben vett, kérdés-feleletszerű felépítésű interjúnak, az első (A puhaszájú ló) és az utolsó (Valami közvetlen szuszogás), az ötödik (A szükséges felesleg) fele-fele arányban interjú és monológ sor, míg három (Koncz kis katonatükre, Rubintos gyűrű, Kosovska devojka) elsősorban monológok láncolata, még ha ezt időnként, szinte szégyellősen, meg is töri egy-egy rövid kérdés. Látható, hogy a kérdező szerepét vállaló Parti Nagy Lajos kezdetben megpróbált interjút készíteni, igyekezett kanalizálni a mikrofon elé ült író, aztán, amikor felismerte, hogy kérdéseire Tolnai-versek „felelnek” - prózában, bölcsen hagyta az áriázást, hadd áradjon a jellegzetesen tolnaiotós szövegfolyam. Vagy csak akkor változott meg az interjúnak képzelt szöveg szerkezete, amikor egyes részeit Tolnai továbbírta? Lényegtelen, tény viszont, hogy az interjúcsinálás „kudarca” remek Tolnai-monológokat eredményezett, ugyanakkor az is evidens, hogy ebből adódóan konkrét kérdésekről kevesebb információt kapunk, mint várnánk. A személyes élmények opálos fényben láttatják nemcsak a szigorúan magántermészetű vonatkozásokat. Ezt ismeri fel Parti Nagy, amikor a könyv vége felé megjegyzi egy áriát követően: „... mégis csak te magad vagy, nem a házad, nem a szobád, nem a környezeted. Én most [...] döbbenek rá, hogy először, hogy az igazi komoly tárgymániákusok, mint amilyen te is vagy, szóval, hogy azok számára mégsem fontosak a tárgyak. Illetve nem a tárgyak fontosak. Tulajdonképpen egész életedben homokvárakat építesz magad köré, szobákat építesz, körülrakod magad tárgyakkal, megvárod, míg ezek beléd szívárognak és beléd kövesednek, aztán odébb állsz, s a konkrét tárgyak kizárólag a maguk imaginárius létmódjukban érdekelnek, kizárólag irodalomként és festészetként” (295).

S ahogy a tárgyak, úgy a személyes élmények, az utazások, a találkozások, a barátságok felidézése is elsősorban alkalom arra, hogy a Tolnai-áriák megszólaljanak, hogy a faktuális emlékezet egzisztenciálissá váljon. Hihetetlen, ahogy egy látszatra feldobott téma, szó elindítja Tolnai merészen indázó szólóit. Meglepő a gondolatok, az asszociációk forrataga, de könnyű ráhangolódni, élvezhető, akár egy esszé. Váratlanok és véletlenek kiszámíthatatlan váltakozása zajlik előttünk, s mindez mégsem kimódolt. Ezért utánozhatatlan. Bevallom, vadásztam, van-e olyan pillanat, amikor megbicsaklik a rendszer, s igazán egyetlenegy találtam, amikor a 381. oldalon egymást követően említi Karácsonyi Benő *Napos oldal* című kötetét

és Petri *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versét. A napos oldal és a napsütötte sáv egymásutánja csupán formálisan kapcsolódik. És ez az, ami utánozható (mint teszi pl. „esszéiben” Hózsá Éva), mert nincs köztük lényegi, esszenciális kapcsolat, és személyesség sem hitelesíti.

De térjünk vissza a műfaj kérdéséhez. Van meghatározható műfaja a *Költő disznózsír*ből című kötetnek? Nincs, de pontosan beleillik a Tolnai-opus műfajvilágába, ahogy egyéb műveire, úgy erre is a házi használatra készült „definíció” a legtalálób, mert a szövegalkotás jellegéből indul ki, a „tekervényeknek” nevezett mondatkonstrukciói alapján Tolnai „formátlan, szabad, többször felrobbantott, áttört” (275) műfajokat említ, beleértve nemcsak verseit, hanem prózáját is, s alkalmasint ezt a kötetet is.

Mi tartja össze a szabad képzettársítással felrobbantott szöveget?

Tolnai Ottó, a nagy mesélő, azzal, hogy meséljen bármiről is, mindig önmagáról vall. Mindent, amit látott, olvasott, hallott, képes önmaga emlékévé tenni, alakítani, s ezzel biztosítja, teremti meg könyve kompozíciójának egységét. Azt, ami a modern európai regény jelese, Milan Kundera szerint a regény (mégis regény?) „művészetének egyik genetikai jegye”, ami „elválaszthatatlan - a regény - architektúrájától”, s ami semmiképpen sem lehet „pusztán technikai tudás” (Milan Kundera: *A függöny*. Bp., 2005) eredménye, amint ezt Tolnai esetében nemcsak a szertefutó asszociációs szálak egységbe rendeződése, hanem az olyan szép önálló esszéként megálló betétek kötetbe szerveződése is példázza, mint amilyen az egy korszoról, pontosabban ennek töredékéről, a festő Halil Tikvešáról, Dudusról, a szomszédasszonyról, Mándyról vagy a részeg zenészről írt esszé, hogy csak a számomra legemlékezetesebbeket említsem.

A kötetben számos olyan részlet található, amelyek hangsúlyossá teszik Tolnai tudatosan vallott én-központúságát. Egy Nietzsche-szövegre hivatkozva mondja: „megalkottam magamnak saját napomat” (293), ami kétségtelenül az én-szerep tudatosságára mutat, arra, ami nélkülözhetetlen, hogy megképződjön az a magánmítosz, amely a sajátos zezugos szerkesztési eljárás mellett, de ettől semmiképpen sem függetlenül, Tolnai Ottó írói világának talán legszembeütőbb jellegzetessége. S amit lehet szeretni, vagy kevésbé szeretni, mint ahogy minden szobor tetszik, vagy kevésbé tetszik, de annak ellenére, hogy ez az „(ön)szobor” Tolnai esetében fölöttebb könnyen, mondhatnánk, gördülékenyen formálódik, tagadhatatlanul kemény alkotói küzdelem van mögötte. Ahogy erről képletesen maga Tolnai vall: „... sokszor úgy érzi magát az ember, mint egy nyúzott lény, aki magát [...] érzékennyé tette, saját maga kísérleti állatává lett...” (61). Másutt: „... szeretem zsákba varrni az embert a farkassal, illetve, mint mondani szoktam, magamat magammal, s aztán úgy vízbe dobni az egészet, figyelni, hogyan úszik, sikerül-e kiúsznia egyáltalán, vagy valóban, a szó szoros értelmében vízbe fül...” (64–65).

Ha tehát magánmítosz építése is folyik, ennek ára van, indokoltságát pedig az jelent(het)i, hogy az egyéni, a legszemélyesebb vonatkozásokat is sikerül irodalomná tennie, illetve, hogy Tolnai önéletrajzának nyilvános-sá tétele több mint egy életrajz közzététele, lévén, hogy olyan íróról van szó, aki művei, az irodalomban való jelenléte és közszereplései folytán szinte intézménnyé lett.

Mint minden önmítosz esetében, Tolnai kapcsán is felmerül az őszinteség kérdése. Lévén azonban, hogy a *Költő disznósírból* című kötet tekinthető életrajznak is és regénynek is, a kérdés tárgyatalanná válik. Aki csak, vagy legalábbis elsősorban regényként olvassa, annak mellékes a vallomások hitelessége, aki dokumentumként próbálja olvasni, annak viszont, bár ha emlékeik olykor nem is egészen egyeznek, tiszteletben kell/illik tartani Tolnai azon jogát, hogy benne az események így maradtak meg. Akkor is, ha másokban, bennem is, bizonyos mozzanatok másként rögzültek. Az apró „pontatlanságok” miatt azonban a kötet semmit sem veszít valós irodalmi értékéből. (Ahogy szerencsére az sem sorsdöntő, bár igencsak bosszantó, hogy a kötet szerkesztése, hogy illedelmesen fogalmazzak, sok kívánnivalót hagy maga után. Ha már a szerkesztő Mészáros Sándort név szerint is megnevezett team támogatta [Jósvai Lídia, Mikola Gyöngyi, Nagy Boglárka, Sebők Zoltán és Szerbhorváth György], illetet volna ügyelni nemcsak a szerb betűk pontos és következetes alkalmazására [az újvidéki Čirpanov utca nem Cirpanov, a filmrendező Žilnik nem Zilnik, a festő Čelebonović nem Celebonović, a zágrábi UČILA tanszervállalat nem UCILA, az újvidéki Kluz-bolt nem Kluž, Danilo Kiš özvegye Miočinović s nem Miučinović, a tengerparti Žuljana nem Zuljana], illetve más bosszantó pontatlanságok elkerülésére [a rendező Brook nem Bruck, Paál István nem Pál, Podolszki nevét nem y-nal írjuk, az 1940-ben született Tolnai nem lehetett az Ifjúság Szava felkért szerkesztője, mert a lapnak 51-től Ifjúság a neve, a szlovéniai Pivka nem Pifka, Apró Mátyás nem volt a Magyar Szó főszerkesztője, Beckett Az utolsó tekerce nem az Újvidéki Színházban - nem Újvidéki Magyar Színház! -, hanem megalakulása előtt a Rádió M-stúdiójában került színre, nem Ferenczi Jenő, hanem Fejes György tolmácsolta Krapp szerepét, s azt is vélem, hogy Boškov sem a Milan, hanem a Sampdoria edzője volt, s Tolnainak a gimnáziumban nem Fábri Nándor volt az osztályfőnöke, aki éppen akkor - nekem is - Újvidéken földrajtot tanított a gimnáziumban, hanem másik Fábri], mert a kötet, amint a legrangosabb magyar könyvdíj igazolja, megérdemelte volna a gondosabb törődést.)

De térjünk vissza a kötet vallomás jellegéhez, ami nem életrajzi, hanem írói/alkotói vonatkozásában lehet igazán érdekes, hanem abban, hogy a költő/író ad-e támpontot, kulcsot olvasóinak ennek a sajátosan egyedi je-

gyekből és eljárással építkező opus jobb értéséhez. Ad. Amellett, hogy például olykor név szerint megnevezi, kiről mintázta egy-egy novella hősét (53, 152), ír a rím alkalmazásáról (319-320), a Wilhelm-dalokat „félbehátított dalok”-nak nevezi (276), megtudjuk, hogy amikor Újvidékről Szabadkára költözött, elhatározta, „másfajta irodalmat” fog csinálni: „Arra gondoltam, írja, abbahagyom a pizsmogó aprómunkát, a motyogást, szakítok addigi eljárással, építkezési módommal”, amellyel a Telep, „a Virág utca 3. körüli dolgokat, a korhadt-rothadt kaptafát”, amit egy szemétdombból húzott ki, s melyről előbb azt hitte, „egy elásott ember lábára” bukkant, majd miután megtisztogatta „mint Krisztus lábát” vizsgálta/tisztelte, nem függetlenül Nietzsche „rothadó Krisztusról” írt szövegétől, a „vakvágányt (amelyen egyszer csak átsüvölt Tolnay Klárral az Azúr expressz), a szőrös házat” (244-245), aminek csodájára jártak, mindent, amit metaforaszintre emelt, amiből „Kis irodalmi tartományt” szervezett. Egy-két év után azonban ugyanott folytatta Palicson, ahol Újvidéken abbahagyta („ugyanúgy építettem ki ismét a világot, hasonlóan izoláltam, emeltem ki pontokat, helyeket”, 245). Nem búj, nem tudott kibújni a bőréből. Írói technikája pontosan úgy működik, mint annak előtte. A magánéletben felszedett apró információkból s a hozzájuk kapcsolt mélyen személyes reflexiókból, asszociációkból szerkeszti szövegeit, verseit (l. a *Balkáni babér* című 2001-ben kiadott kötetet) és prózáját. Ennek az eljárásnak lényege, mechanizmusa tökéletesen megismerhető a *Költő disznósírból* című kötetből (akárcsak az itt közölt *Vörös és fekete* című prózarészletből). Bemutatására csupán egyetlen apró részletre utalnék. Áprily Lajost említve jegyzi meg: nála „megtaláltam valamit, ami számomra nagyon fontos volt. Metaforaképzése hasonlóan történik, mint nálam. Mikor ő azt írja, hogy encián (tárnics, tárnics-kék »Mély, kissé lilába hajló kék«, ÉKSz. 2003, 308 - G. L.), akkor az encián, a rilkei encián nála valóságos encián is és a vers szavai is. És nekem fontos ez az *egybeesés* (kiemelés: G. L.). Ahogy Rilke is felkapaszkodott addig a határig, ahol enciánt találhatott. Én is valahogy hasonlóan kúszom-mászom a szavakért, a metaforákért. Meg kell találnom valahol, valami valóságos fedezete is kell hogy legyen, valami többlete. Ezt Áprily természethez való kötődésében sokszor megtalálom” (49).

És mikor a sok-sok részletből kialakul egy tárgy, egy fogalom, egy alak Tolnai-víziója, amikor ezek elfoglalják helyüket, szervesülnek a Tolnai-legendáriumban, az elképzelt, továbbírt Tolnai Lexikonban, akkor már teljes mértékben jogos a Bovarynéval azonosuló Flaubert-t vagy a Bánkkal azonosuló Katonát idéző vallomás: „Wilhelm és társai én vagyok” (61).

Bármennyire is izgalmas olvasmány a mintegy hat évtizedet átfogó, felidéző életet bemutató interjúkötet, Tolnai Ottó esetében, legalábbis azoknak, akik számára irodalmunk alakulása fontosabb az élet(rajz) dolgai-

nál, sőt a valóban széles színpetet idéző irodalmi/festészeti kontextusnál az, ami nagyrészt, nem kizárólag, éppen Tolnaihoz kötődik - a Symposion, az Új Symposion története, azok számára, kivált, ha azt várták, hogy olyan titkokat tudnak meg, amelyek eddig előttük ismeretlenek voltak/maradtak, a kötet nyilván némi csalódást okoz. Akik a műhelymunkáról, a melléklet/folyóirat szerkesztéséről, a körük tartozók irodalmi kapcsolatairól szerettek volna az egyik legilletékesebbtől informálódni, csupán morzsákat kapnak, ami érthető, mivel Tolnai célja nem a Symposion-mozgalom történetének a bemutatása (bár akik ennek megírására vállalkoznak, azoknak így is megkerülhetetlen forrás lehet a kötet) volt. Ő a könyvet átható koncepció keretében a legteljesebb szubjektivitás hangján foglalkozik a Symposionnal, s annak ellenére, hogy nem történetet ír, olyan lényeges vonatkozásokra hívja fel figyelmünket, mint hogy a szinte véletlen koincidenenciák találkozása folytán született Symposion titkát abban a barátságban kell látni, ami a mozgalomhoz tartozókat összefűzte, ami nélkül sohasem jöhetett volna létre a ma „szép szívárványos buboréokra” (178) emlékeztető aura, amely egybefogta az addiginál másfajta irodalomra vágyó fiatalokat. A Symposion Tolnai számára féltve őrzött emlék, „belső, élő, fájó kérdés” (284), ezért, bármennyire is fájlaljuk, ha teheti, kitér a vele való foglalkozástól. Mint ahogy egy elegáns asszociációs mutatvánnyal kitér a közéletiség kérdése elől, jöllehet, a kötet politikai jellegű reflexiói politikáról, háborúról ezt némileg cáfolják, ahogy Tolnai költészete is például a *Balkáni babérban*. Nem tér ki ellenben „a vajdasági és az anyaországi irodalom viszonyáról” (361) érdeklődő Parti-kérdés elől. Ma, amikor egy újabb gyarmatosítási hatás éri, fenyegeti a vajdasági kultúrát az anyaország részéről (amihez egyre inkább provincializmusba süllyedő igénytelenségünkkel és szolgálékúságunkkal, sajnos, mi is hathatósan hozzájárulunk!), fölöttébb érdemes odafigyelni Tolnai okosan nem szólásokat hangoztató, hanem irodalmi tényeket felsorakoztató, lényegi kötődéseket példázó, kivétel nélkül meghatározó íróegyeniségeket említő mondataira Dérytől, Németh Lászlótól, Weörestől, Pilinszkytól, Mészölytől, Ottliktól, Mátyástól a maiakig, Esterházyig, Garacziig stb.

Sok, sőt rengeteg mindent lehetne/kellene még elmondani Tolnai Ottó kötetnyi élet-interjúja kapcsán, attól függően, hogy a kötet melyik motívumszálát venné kezébe a recenzens, de akkor sem merítenénk ki a kérdések tárházát. A könyv ismertetése is éppúgy abba hagyhatatlan, ahogy Tolnai áriái/monológjai is végtelenek, befejezhetetlenek...