

# Az elszámoltatás esztétikája

(Gergely Ágnes: A szomjúság ára)

*Mondd a nehezen mondhatót  
(Nemes Nagy Ágnes)*

*Ha félsz, a másvilágba írd át,  
verd a halottak néma sírját,  
tudd meg konok nyugalomuk írját,  
de nem felelnek, úgy felelnek,  
bírnak mi is, ha ők kibírják.  
(Kosztolányi Dezső)*

*a transzcendenst az érti csak  
kit megsebeztek.  
(Gergely Ágnes)*

Légszomj. Talán ez a kifejezés írja le legpontosabban, milyen fizikai-lelki állapotba kerül az, aki behajtja a regény fedőlapját az utolsó mondat ránc szakadó vákuum csendje után. Esetleg Pilinszky János képei tudnak találkozni ezzel a nullpontra futtatott, kifejezhetetlen hangvesztéssel. Az ő költészete tudta még azt ennyire evidens módon, hogy az elnémulásra csak a csend tud autentikus választ adni. „*A hallgatózó kert alól, / a fa az ürbe szimatol / a csend törékeny és üres / a rét határokat keres (...)* távoli, kétes tájakon / készülődik a fájdalom.” Olyan fokozhatatlan fájdalom kapcsolja össze *A tolmács* és az *Őrizetlenek* című szöveget, amire az elsődleges reflexió ösztönösen testi (hidegrázás, könny, levegőhiány, megfeszülő izomtónusok), s csak később, egy hosszabb ülepedési idő után találunk szavakat. Talán nem véletlen, hogy a közös cím is valamiféle betöltetlenségről, hiányállapotról közvetít. *A szomjúság ára*. Jól megválasztott „címer”, a szenvedés dupluma. Egyszerre foglalja magába a kiszolgáltatottságot, az olthatatlan vágyakozást, a nincset, és az ember sorsszerű, predesztinált megrekedtségét. Egyik interjújában Gergely Ágnes épp azt eseteli, hogy tulajdonképpen ő ezekben a szövegekben nem azt akarta megírni, hogy mi történt, hanem azt, hogy a történekből mi maradt meg napjainkban. A jelen pedig nem vizsgáljuk túl jól. Mutatja ezt az a tény, hogy a két újraközölt regény több évtizedes távlatból is akut problémára tapint, elszámolásra készlet. „*A sárga csillagot levették a mellünkről, a félelmet és talán a fájdalmat is, de a szégyen alatta odatetoválódott a bordáinkra.*” (...) „*A túlélőnek nincs más dolga, mint naponta megküzdeni az árulással.*” (275.)

Trauma és irodalom kapcsolata. Trauma és élet kapcsolata. Élet és irodalom kapcsolata. Húsbá vágó ontológiai háromszög. Gergely Ágnes életrajzának szövegbe kódolt elemei átvérzik a lapokat. Az olvasó hamar rájön, hogy – akárcsak az elbeszélőnek – feladata van ezekkel a mondatokkal. Az önmagunk rekonstruálását szuggereáló, erősen etikai és erkölcsi indíttatású szövegtöredékek élő, szerves történelemkönyvként lapozzák újra a múltat, tartanak tükröt a jelennek és intik óvatosságra a jövőt. A regény rámutat arra, hogy a megoszthatatlan tapasztalat hogyan kap mégis formát, alakot az irodalom, tágabb értelemben a művészet révén. A feldolgozás formája jelen esetben, műfaji megjelenés szerint, a regény. Az olvasásmódhoz azonban hozzátartozik, hogy ismerjük a költő műfajhoz fűződő különleges viszonyát. Amikor Gergely Ágnes a *Viharkabát* című gyűjteményes verseskötetének fülszövegében megfogalmazza, hogy ő nem tud regényt írni, akkor ezt a vallomást semmiképp se egy mesterségbeli hiányosságként regisztráljuk. Sokkal inkább úgy, mint egy műfajjal szemben állított székeszist. „*Üzenem Odaátra, alázattal, Örkeny István: én sem tudok regényt írni. Sem regényt, sem novellát, sem tárcát, esszét, riportot – de memoárt és portrét sem. Nem tudok prózát írni. Egész életemben verset írtam.*” Ez a pár sor nagyon érzékenyen reagál az írásban artikulálható igazság előhívásának nehézségeire, a valóság és fikció dilemmájára, a próza kontinuitás-kényszeréből fakadó torzítások uralkodó jelenlétére. *A szomjúság árának* egyik szövege sem hó-

dol be az elmondható történet fantomjának. Gergely Ágnes regényei lírai természetűek, a vers intenzitása dolgozza szét a magát mindig összehúzni vágyó szövegteret. Ezeknek a szövegeknek nincs nyugópontjuk, sehol nem stabilak. Épül, lebomlik. Épül, lebomlik. A szöveg „törvényei” ugyanazt a sziszifuszi sorsszerűséget követik, mint ami a történet szereplőit saját végzetük felé tereli. Ennek egyik legdrasztikusabb példája az *Őrizetlenek* gyermekszereplőjének, Danielának a kálváriája. A betegségéből fakadó remény-reménytelenség dialektikája összeíródik a pótapaként elfogadott Carlos hazavárásának állandó szövegfeszültségével.

Nemcsak ezt a két szöveget, hanem Gergely Ágnes egész életművét meghatározza az ismétlés alakzata. Az ismétlés-kényszer egyszerre az emlékezés rituáléja és a felejtés, vagy épp a nem tudás sarkköve. Az idő múlásának megakasztására tett kísérlet, a trauma eseményszerűségének, egyszer-voltságának újbóli tettenérése olyan feladat, amivel a szöveg elbeszélője nem tud megbirkózni. Az elmondhatóság határáig feszíti a mondatokat. És pont ez a személyes kudarc fordítja az olvasást a katarzísba. Félelem és részvét munkál az olvasóban. Az elbeszélő sehol nem tompít, ahol nem tud beszélni, elakad, vagy megismétli magát a szöveg. „*Másnap elment. Ciprusról még írt, azt írta, angol fogságba esett, de majdcsak egyszer hazatalál. (...) Ez az a pont, ahol mindig megakadok. (...) Valéry állítólag képtelen volt leírni, hogy az ögrófnő délután ötkor elhagyta lakását, és a városba ment. (...) Apám délután hat órakor elhagyta a lakását, és munkatáborba ment.*” (33.) A szöveg egyetlen pont körül kering. Újra és újra ugyanazt a képletet írja. Nem hossza, hanem mélysége van az ilyen szövegnek. Egyetlen elvégtelenített mozdulattal: elmegy, nem jön vissza. Elmegy, nem hallani többet róla. „*Apu helyére nem kerülhet senki.*” (119.) Eltűnik a mondat címezte. Felfüggesztődik az addigi létállapot, megakad a nyelv. Az egzisztenciális törés, a csonkág tapasztalata révén a szöveg tér-ideje is deformálódik. „*Csonka családnak másképp telik az ideje.*” (135.) A fájdalom lecsupaszítja a mondatokat, lehántja a manírt. Kopogásuk könyörtelen metronóm. Az akadozó, elcsukló mondatok egyre inkább felélesztik a szavakban rejlő performatív energiát.

A szó cselekszik. Űt, elgáncsol, megtart, ölel, visszahúz. A szavak, a megnevezések atavisztikus, genetikusan, testbe/re íródó reflexszintű, öntudatlanul hordozott jelentésekkel terhelődnek. Minden visszairódik az egyénbe. Gergely Ágnes mindkét szövege nagyon élesen, kritikusan mutat arra, hogy a használt nyelv nem ártatlan. A foucault-i nyelvszemlélet olvasatában félelmetes perspektívák nyílnak a regényekben. A kódolt némaság, a centrumhoz képest perifériára szorított „másik”, a nyelvi birtokviszonyok kisajátító mechanizmusai mind megjelennek a szöveg nyelvi terében. Gyönyörű, hogy mennyire méltóságteljesen adja a nyelvben őrzött anomáliák kritikáját az író.

„*A mi Imrénk! – aki tehetséges volt, rögtön a miénk volt. Kinevettük, megtapsoltuk, megsirattuk: a mi Imrénk.*” (24.) „*Londonderry. Csak Derry. A Londont az angolok tették hozzá.*” (81.)

A nyelv, mint jelrendszer természetéből fakadóan konvencionális, vagyis a többség által elfogadott állapotot rögzíti, a többségi mozgást követi le. Ezáltal konzerválja a totalitárius, elnyomó nyelvi megnyilvánulásokat. A hang „besározódik”, feltöltődik mind az agresszor, mind a traumatizált tudat felől. Olyan skizofrén állapot jön létre, amelyet csak az irodalom, pontosabban a nemes szándékkal operáló irodalom képes egyszerre láttatni. „*A zsinag nekem egészen mást jelentett. Apám katonakönyvébe egy hatalmas sárga ZS betű volt bélyegezve. Éveken át, akármilyen olvastam, ha a lap alján, közepén, bárhol zs betű volt, azonnal ráugrott a szemem. Zsinag, zsír, zsinór – mindig ezt olvastam ki elsőként a mondatokból. És mintha darázs csipett volna, ha az utcán zs-vel kezdődő szavakat hallottam. Magának a »zsido« szónak a magyar nyelvben van valami eredendő rossz hangása” (35.) „...ahol nem nő zsidókatony, vagy ha nő, hát két szóba írják.” (36.) Generációkon át öröklött magartásformák, sztereotípiák („*A zsidókat az egész világnak sajnálnia kell?*”), mondatok, szavak evidens nyelvi létjoga szemközt találja az olvasót. Mégis a mondatot, mégpedig*

a végtelenségig megtisztított mondatot teszi meg az élet viszonyítási pontjának. Gergely Ágnes írásművészete tiszta. Nincs indokolatlan költői játék, nincs olyan nyelvi bravúr, ami a nyelv öncélúságát hirdethetné a gondolat igazságértéke felett. Mindkét regény megfogalmazza ezt az álláspontot a maga módján. *A tolmács*ban maga a fordítás válik nyelvitikai-erkölcsi horizontban egyenesen lételméleti kérdéseket feszegető cselekvéssé. Az *Örizenek*ben pedig Daniela versei és versfordításai kapcsán olvassuk össze a vers igazsága az élet igazságával.

Ez a két regény a fájdalomról szól. Olyan mélyfúrásokkal beszél erről az alig artikulálható érzeletről, hogy az az empátia révén képes az olvasás allegóriájává válni. *A szomjúság ára* kicsúszik a kategorizáló tudat alól. Nem tűri a besorolást, a szenvedők elvégtelenített történeteit mondja. *A tolmács* és az *Örizenek* szereplői archetípusok, a szenvedők archetípusai. Nem akarnak egymás fölé kerekedni, ugyanúgy mondják egymás történetét, mint a sajátjukat. Gergely Ágnes nem szolgálja ki az egymással rivalizáló trauma-diskurzusokat. „*Mondd meg, hogy nem tűröm a felelőtlen kijelentéseket. Elvégre nekünk is volt Auschwitzunk. Ebben a rám csapódó pillanatban egyszerre érzek mindent. Azt, hogy Hirosimában vagyok. Azt, hogy fehérvagyok. Azt, hogy az egész szobában csak nekem volt Auschwitzom. Hogy két tragédia nem játszható ki egymás ellen.*” (68.) A két regény egymáshoz, egymásról beszél. A közös történet, mint megtartó erő fogalmazódik meg a sorok között. „*A közös történet a legnagyobb védelem.*” Nem áltat tehát senkit. Nem állítja, hogy a trauma átírható, vagy hogy a seb valaha is begyógyul. Azt mondja, hogy a közös történet közepén tart (*aura mediocritas*), segít abban, hogy ne merülj el. Carol ott áll az imbolygó hajón, ami az életem való biztos átjutás horatiusi toposzából hirtelen a bizonytalanság jelképévé rajzolódik át. Egy hiteles tanú utazik az elmosódó partok felé.

(Kalligram Kiadó, 2018)  
Pintér Viktória

## Kócolódó ördögcérna

(Tolnai Ottó: Szeméremékszerek. A két steril pohár)

Regény Misu, T. Olivér, Amadeó, Kafka Ferike, Palicsi P. Howard. A Tolnai-olvasók jól tudják: a karakterek egyazon elbeszélői szubjektum alteregóit, a Tolnai-szövegüniverzum ismert szereplőit jelölik, kik (többek közt *A pompeji szerelmese*, a *Grenadirmars* vagy a *Nem könnyű* szereplehetőségeit változatosan variáló hasonmásokként) több évtizede tevékeny részesei<sup>1</sup> az életműnek. Az új Tolnai-prózafolyam, a (2008-as *Grenadirmars*ot idéző<sup>2</sup>) *Szeméremékszerek* első, *A két steril pohár* címen jegyzett kötetében az alteregók szokatlan kontextusban, egy korábban kevésbé alkalmazott, jól definiálható narratív keretben jelenítődnek meg, mely kompozicionális eljárás lehetővé teszi, hogy az állandó szerzői programként tételezett motívumismétlés, összegzés,

1 Az alteregók a Tolnai-szövegvilágnak nem csupán szereplői, sokkal inkább továbbírói, jellegzetes kézjeggyel rendelkező társszerzői: „Igaz, én lennék a Könyv, a Regény központi médiuma, alteregókat kreálhatok, majd ezekre az alteregókra bizonyos szerepeket, feladatokat, hatásköröket ruházhatok, mint ahogyan Regény Misura átruháztam volt minden regénypoétikai kérdést, Jonathánra pedig a tisztaköltészeti problémákat, ám e fennhatóságokat, hatásköröket osztva, senkit sem ruháztam fel úgymond valamiféle belső cenzori jogokkal.” – Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek. A két steril pohár*, Budapest, Jelenkor Kiadó, 2018, 138.

2 Vö.: Tolnai Ottó: *Grenadirmars*, Zenta, zEtna, 2008, 34.

poétikai „rekapituláció”<sup>3</sup> a gyakorlott Tolnai-befogadót is felvillanyozza.

A *Szeméremékszerek* fabuláris váza könnyen rekonstruálható. A Palicson élő (az autobiografikus szerzői szubjektummal több ponton azonosítható) elbeszélő felesége kérésére elindul a patikába, hogy két steril poharat vegyen. A narrátor – objektív idő szerint – rövid sétája során a várost övező határázaron várakozó menekültekkel találkozik. A zónában az elbeszélő önkéntelen kézmozdulatot tesz, melyet a határőrök intésként, egy menekültet a tiltott terület felé navigáló jelként értelmeznek. A protagonistát letartóztatják, őrizetbe veszik, (a róla szóló jelentések<sup>4</sup> részleteinek inkriminálásával és bántalmazással) vallatják, bebörtönzik, pszichiátriára utalják, végül hazaengedik.

A kötet első kritikusaik közt Jánossy Lajos jegyzi meg, hogy a *Szeméremékszerek*ben „körkörös, Tolnai gyakran használt fordulatával, rizomatikus, másképpen karfiolszerű alakzat rajzolódott ki, amelynek, akárcsak a cserkészek asztalának, nincs középpontja”<sup>5</sup>. A fent vázolt fabula e kijelentést cáfolni látszik. A *Szeméremékszerek* névuma éppen abban ragadható meg, hogy Tolnai (valóban jellemző)<sup>6</sup> prózaformáját egy határozottan kirajzolódó keretbe helyezi: (a parafrázis) történetelemek, fordulópontok köré szervezi. A decentrális deleuze-i rizómát jól kitapintható pontokon összecsomózza, miközben sajátos írásmódját ezen szilárd szerkezettel – állandó feszültséget gerjesztve, az olvasási kedvet fenntartva – ellenpontozza.

A közel négyszáz oldalas prózafolyam egyszerűen rekonstruálható, lekerékítettnek tűnő, bevett dramaturgiai megoldásokat alkalmazó eseménysorozat Tolnai-féle szüzséje a fabuláris alapstruktúrától merőben eltérő, formátlannak mutakozó történeteket beszél el, ahol a fent nevezett alteregók egymással folytatott dialógusaikban az elbeszélés szubjektív idejét végtelenségig nyújtják. A narrátorok a történet fő epizódjaihoz számos anekdotikus történetelemet kapcsolnak, s – az autentikus Tolnai-motívumokkal<sup>7</sup> egyetemben – újra megidézik az életmű darabjait.<sup>8</sup> Ezen automatikus íráshoz hasonló,

- Tolnai monográfusa már a kilencvenes években diagnosztizálta azon (repetitív, összegző, magánmitológiát konstruáló) eljárást, amely az író műveit máig jellemzi. Vö.: Thomka Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 1994, 61. A kijelentést a magyar vajdasági irodalmat vizsgáló, kurrens monografikus munka (*Tükörterem flamingókkal*) szerzője, Szarvas Melinda két évtizeddel később ugyancsak affirmálja: „Tolnai Ottóról egy ideje az alapvető megállapítások közé tartozik, hogy műveivel magánmitológiáját alakította ki, s ezt erősítik újabb alkotásai is. Értelemszerűen ehhez egy saját, sőt személyes téma is szükségesnek bizonyult, emellett pedig a mitológiát felépítő művek összekapcsolásának módja is meghatározó.” – Szarvas Melinda, „Írányváltások. Tolnai Ottó magánmitológiájának lehetséges következményeiről”, *Új forrás*, 2013/5, [http://epa.oszk.hu/00000/00016/00184/pdf/EPA00016\\_uj\\_forras\\_2013\\_05\\_048-055.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00016/00184/pdf/EPA00016_uj_forras_2013_05_048-055.pdf), a letöltés ideje: 2018. 11. 20.
- „A magas tiszt ismét elvágta a fonalat. Felütötte az egyik iratmegőrzőt. [...] Istenem: 13 iratmegőrző, minden bizonyonnyal egész életem! Ha jól láttam, szülővárosomból, Zentáról, Magyar-Ó-Kanizsáról, Újvidékről és Budapestről is kaptak jelentésekkel tömött, részben már megsárgult iratmegőrzőket, dossziékat.” – Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek...*, 158–159.
- Jánossy Lajos: „A határtalanor”, *Litera*, 2018. június 9., <http://www.litera.hu/hirek/a-hatartalanor>, a letöltés ideje: 2018. 11. 22.
- Tolnai e fogalmat a *Nem könnyű* kötetben saját alakzatként „privatizálja”: „olykor kezembe vettem egy- / egy nagy lila rizómát” (66.). „csontként ragyogó rizómafoteinkben” (38.). A deleuze-i rizóma szerepére Bencsik Orsolya a 2017-es kötet kapcsán ugyancsak felhívta a figyelmet, lásd: Bencsik Orsolya: „Ne félj a rizómától!”, *Jelenkor*, 2017/5, 635.
- „De hát a dolgok egymásba torkollnak, ahogyan például a Joó Lajos utca a kisállatpiacba, illetve annak Vörös terébe, Dobrotába... Ezek az én úgynevezett deltáim, mert hát mi más is a Joó Lajos utca torkolata, mint egy idilli delta, éppen olyan, mint amilyenről ifjúkoromban álmodtam, amikor is a delta kategóriáját mint olyat bevezettem volt.” – Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek...*, 33.
- „Elvégre T. Olivér lenne a *Bayer aspirin* szerzője, szürom én közbe, igaz, akkor még nem volt szabad reklámozni az orvosságot, most pedig lám, majdhogynem az orvosságreklám határozza meg a világot.” – uo., 26.

ám (paradox módon) tudatos szerkesztési metódust mutató elbeszéléstechnika működés módjára – melyet a narrátorok nemezelésnek, hadoválásnak, egybemeselésnek vagy költői alkimiának neveznek – a kötet több ponton reflektál:

„[T. Olivér] mesélés közben szerkeszti át a szöveget, pontosít itt-ott, hozzáad, elvesz, újra hozzáad valami egészen mást, hogy végül teljesen letörölje az egészet. Röviden, a mesefák technikájával él” (16–17.)

„Mesélj céltudatosan, ne kóvályogj, mint gólyafas a levegőben, mert szédülékeny vagyok, elszédülök kóválygásod közepette. Vad Jócó is mondta már, többször elhátározta, szájba vág, ha még egy kitérőt teszek. Most tehát igyekeztem rövidre fogni, céltudatosan maradni, ügyelni, ne kócolódjon túl az ördögcerna, ne kezdjen el rákosodni a nemezelt (nemzeti – székei: halina, albán: ind, román: postav, szerb: čoja) kézműipari termék, a tulajdonképpeni szöveg. Mint olyan.” (87.)

Utóbbi citátum jól mutatja a *Szeméremékszerek* (önironikus) törekvését a tárgyyszerű, egyenes vonalú elbeszéléstől – s annak (törvénytörő) kudarcát: a narrátor igyekezetét egyetlen mondatban állítja („céltudatosan maradni”, „rövidre fogni”) s cáfolja (lásd az etimológizáló, tárgytól jócskán elkanyarodó kitérőt). A regényként aposztrofált kötetben keresztülörvénylő történetek egy jól meghatározott terület, „a háborúból még igazán ki nem mászó fürdővároska” (49.), Palics és Szabadka topográfiáját rajzolják fel. A patika és a Homokvár vonalán baktató alteregók Joyce Leopold Bloomjához hasonlóan járnak be a várost. Az elbeszélői tudatok a kötet első egységében a mikrokozmoszt, a települések történeti vonatkozásait, „egzotikus” (9.), „félimaginárius”<sup>9</sup> momentumait rögzítik; s számos különböző státuszú intertextust idézve, határokon áttörve szólnak Japánhoz, Berlinhez vagy New York-hoz költő anekdotákról, Tolnai sajátos esztétikai szemléletéről,<sup>10</sup> az oeuvre és a tágabb irodalmi-képzőművészeti kontextus jelentős mozzanatairól vagy a (végig szemérmetlenül zavarba ejtő) cím jelentésváltozatairól.<sup>11</sup>

A *Szeméremékszerek* dramaturgiai csúcspontja azon valatási jelenet leírása, mely a nyomozók szolamát és a Tolnai-féle beszédmódot ütközteti. A (többes identitású) narrátor már a kihallgatás kezdetén jelzi definiálhatatlan, elnyomó közegnek ellenálló voltát:

„Neve?

Eltűnődtem. S hogy nem válaszoltam azonnal, teljesen váratlanul érte őket. Az emberek mindig, minden helyzetben reflexszerűen válaszolnak erre az indító, rutinszerű kérdésre.

9 A kötet legszellemesebb részei szólnak a települések „sportéletének dicsó múltjáról” (19.); Palicsról mint a golyóscsapó- és törpepapagáj-kereskedelem fellegvárjáról (103.); vagy az elbeszélő terveiről, mely a helyi sportéletet a menekültválság megoldásával lendítené fel. „Először is, mondtam volt az előljárónak, meséli T. Olivér szenvedélyesen, élesszék fel mind a tíz (10) gyeplabdaklubot. Igen, rázzák, élesszék fel szépen sorban: az Ektrovjvodina, a Toplana, a Zorka, a Fidelinka, a Zvezda, a Student, a Csokoládégyár, a Mladost, a November 29 és a Csipkegyár nevezetű gyeplabdaklubokat. Ha kell, akkor előbb a gyárakat élesszék fel, amelyekhez a klubok kötődtek volt, élesszék fel, mert erős gyárak nélkül nincsenek erős klubok. És igazoljanak arányosan mind a tíz (10) klubba menekült (illegális határátlépő) pakisztáni (bangladesi, indiai, tunéziai, líbiai, szómáliai, algériai, afgán, valamint eritreai) játékosokat. Hiszen egykor, Szabadkaország gyephokisportjának csúcsán például két indiai játékos is játszott nálunk...” (21.).

10 A *Szeméremékszerek* elbeszélője (*Mi szép* címmel ellátott noteszfűzetében) a klasszikus esztétikai kategóriát – avantgárd gesztussal – szubverzív módon definiálja: szép például Cziprián kényszerű, heresérvre szorított teniszlabdája (13.) vagy „a kutyaházakba bevilágító szuperkékhöld” (79.).

11 A szeméremékszer-szemérmertlenség-szemérem számos jelentésnyalattal rendelkező fogalmakként vonulnak végig a kötetben. Szeméremékszer a heresérvre szorított teniszlabda (13.) és a határázár zsillettörőhulladékából készített műtárgy (163.); szemérmertlenség az obszcén történeteket mesélő celtatársak (217.); szemérmes az elbeszélő, mikor egy idős párizsi hölgy leplezetlen nyíltsággal meséli férje házasságtöréséről (51.).

[...]

Évtizedek óta billeglek neveim között, majdhogynem játszom velük. Olykor ráérősen. Máskor viszont félve, nagy pánikban, közéjük zuhanok. És beörlnek. Jóllehet ez a játék sosem is valami irodalmi alakoskodás, divatos kitaláció. Mert én valóban Kracsun voltam. Valóban Kracsun vagyok.

[...]

És azt is minden alakoskodás nélkül állíthatom, hogy valóban Tolnai (T) vagyok. És valóban Orbánfalvy T. Olivér. És Regény Misu. És Palicsi P. Howard Jenőke.”

(129–131.)

A tárgyra szorítózkodó, vádakat igazolni igyekvő, konspirációt feltételező nyomozók beszédmódjának és a narrátor poétikus elbeszéléseinek konfliktusa a szerzői identitás egyéni kifejezésének kísérletét, a magánmitológia továbbírását eredményezi: „Namármost, e kihallgatásokon újra alkalmam adódott, noha a nyomozótisztek drillje, sokszor fenyegető és durva kérdései közepette, hogy míg ők valami bizonyítékok után nyomoznak, én ellenkező irányba iszkolva, nyomulva, ismét kísérletet tegyek életem egybemeselésére” (215.).

Az elbeszélő letartóztatását, megaláztatását<sup>12</sup> leíró szövegrészek azon szerzői világhoz köthetők, mely a nyelvi-szellemi szabadságot hirdető Tolnai-művek abszolút ellenpontja. A *Szeméremékszerek* a kafkaesque szorongató szituációit, Josef K. kiszolgáltatott, hatalomnak alávetett helyzetét idézik. Reflektált intertextuális kapcsolatot fedezhetünk fel például *A per* ismert sorai és a Tolnai-regény alábbi szövegéhez: „nagyon fontos sem lehet ez az ügy. Erre abból következtetek, hogy vádolnak ugyan, de én nem lelem magamban a legcsekélyebb olyan vétket sem, amely miatt vádolhatnának”;<sup>13</sup> „nem tudtam pontosan, hol is vagyok, nem voltam igazából rab, csak ideiglenesen szállásoltak el a börtönben, nem tudtam pontosan, mit is akarnak, mi a céljuk velem”;<sup>14</sup> „[t]ehát mégis van ügyem, kérdeztem a könyvtárostól, akárha egy kafeai hősnek, van ügyem... Ezek szerint, igen, mondta, de látszott, arról még nincsenek értesülései, hogy mi is lenne tulajdonképpen ez a bizonyos ügy”.<sup>15</sup> Ugyanazon szituációra azonban Josef K. és T. Olivér (Palicsi P. Howard, Regény Misu stb.) eltérő módon reagál. A kínzásokat csaknem derűsen tűrő<sup>16</sup> Tolnai-féle elbeszélő nem múlik el méltatlanul.

Az életműsorozat előző kötetének<sup>17</sup> jelentős darabjai komor verstémákkal, a halál, gyász kérdéseivel foglalkoztak, az oeuvre sötétebb tónusait mutatták. A fentiekből kitűnhet: a *Szeméremékszerek* eltérő hangütés jellemzi. A kötet a Tolnai-mű újabb rétegét mutatja, s oly módon szól égető problémákról, hogy a humanitás leglényegét, a szabadság nyelvi erejét sugározza.

(*Jelenkor* Kiadó, 2018)

**Márjánovics Diána**

12 „Egyik pillanatról a másikra ott álltam a határsáv mély homokjában megbilincselve. Valamiképpen megszegyeníttem. Igaz, nem először. Akár már meg is szokhattam volna. Hiszen minden rezsimben, e rezsimnek ilyen-olyan, kisebb-nagyobb irányváltásai alkalmával megszegyenítettek volt ott. A határon.” (118.)

13 Franz Kafka, „A per”, in uő., *A per. A kastély*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984, 16.

14 Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek...*, 214.

15 Uo., 278–279.

16 „Az első kihallgatáson megütöttek. Fültöven vágta. Különös, máskor ilyenkor süketülnek meg, nekem viszont egyből kitisztult a halálom, mintha valami dugót ütöttek volna ki egy régi, aszúval teli hordóból” (187.).

17 Tolnai Ottó: *Nem könnyű (Verseik 2001–2017)*, Budapest, Jelenkor Kiadó, 2017.