

NOVÁK ANIKÓ

*A Tolnai-világ lexikona*

A Tolnai-szöveg univerzum architektusa *Tolnai Világlexikona*, az immár több mint ötven éve alakuló életmű pedig az *Új Tolnai Világlexikon* megírására tett kísérletként fogható fel. „Jöllehet már több mint fél évszázada felvállaltam volt a Tolnai Világlexikonát, mint családunk könyvét, majd pedig egyenesen és orcátlanul, mint saját könyvem, csupán-csak az *Új* szócskát biggyesztve eléje, már mint, hogy *Új Tolnai Világlexikona*”<sup>1</sup> – vallja a szerző. Milyen izgalmas is lenne a lexikonformával bajlódó életmű lexikonszerű feldolgozása...

A lexikon, az enciklopédia egy-egy korszak teljes tudásanyagának gyűjteménye; fogó-dzó, amely folyamatosan foglalkoztatja az írókat. E tekintetben említhető Borges, Danilo Kiš, vagy például Miroslav Krleža, aki jelentős irodalmi munkássága mellett a Jugoszláv Enciklopédia főszerkesztője is volt.

A lexikonírás igazi abszurd feladat (ilyenekből nincs hiány a Tolnai-művekben), az énelbeszélő olyan fogalmak magyarázatára törekszik, amelyek a *Tolnai Világlexikon*ban nem szerepeltek, vagy meghatározásuk szerinte hiányos. Komoly stúdiumokat folytat ez ügyben a pufajkáról, a Lidia bélesről, Bláthy Ottóról, a tojásról vagy éppen az orchideáról. A lexikonírás hatalmas vállalkozás, szükség van segítőkre. Az *Új Tolnai* tojás szócikkének társszerzője Ilia Mihály, és Kosztolányi Dezső is kollégaként jelenik meg, erről ezt olvashatjuk: „noha folyamatosan írtam a kétfajta kiadást megélt műről, arról teljesen megfedkeztem, hogy valójában opus magnumomat, az *Új Tolnait* illetően is társszerzők lennék Kosztolányival. Ez bizony új mozzanat.”<sup>2</sup>

Írásomban hasonló, abszurd feladatra vállalkozom, a Tolnai-világ lexikonának néhány önkényesen kiemelt címszavát, az irodalmi privatizálást, a gyűjtőszenvedélyt és az életműben megképződő imaginárius múzeumot próbálom felvillantani. Hózsza Éva hangsúlyozza, hogy mostanában a szerző „magánmitológiáját, identitáskeresését, orfeuszi szerepét, szövegközi pozícióját, illetve az »ön-design« koncepcióját értelmezik a kutatók”<sup>3</sup>, de felhívja a figyelmet arra is, hogy Tolnai művei nem tűrik a kritika zártágát, motívumai megmozgathatóak, több nézőpontból vizsgálhatóak.<sup>4</sup> Jelen írás fő szempontja a személyesség tétele, a kisajátítás. Tolnai Ottó írásaiban megfigyelhető az a törekvés, hogy a szerző-elbeszélő szinte minden témával kapcsolatban megtalálja, felmutassa a lokális és szemé-

<sup>1</sup> Tolnai Ottó: Inhalál. kislemez. In: EX Symposium 2010/69. szám. 71.

<sup>2</sup> Uo.

<sup>3</sup> Hózsza Éva: Formátlannak tervezett világ. Tolnai Ottó lokális versei és a fürdőváros mint szűkülő léttér. In: Uó: Csáth-allé (és kitérők). Összegyűjtött tanulmányok, esszék, cikkek egy életmű mozgásterületeiről (1990–2009) Életjel Könyvek. Szabadegyetem, Szabadka, 2009. 85.

<sup>4</sup> I. m. 84.

lyes vonatkozásokat. Ez az író által „intimpistáskodás”-ként megfogalmazott attitűd figyelhető meg a *Tolnai Világlexikonához* való viszonyulásban is. Akár egy pók, bonyolult, szerteágazó kapcsolati hálót sző magának, amelynek minden rezdülésére érzékenyen reagál. Hermann Ottó *Magyarország pókfaunája* című, bácskai kötődésű könyve nem véletlenül az egyik fontos darabja a Tolnai-szövegek imaginárius könyvtárának.

### **Irodalmi privatizálás**

A dolgok személyessé tételének egyik érdekes formája a vizsgált életműben a különös gyárak privatizálása irodalmi módszerekkel. E folyamat előképeként fogható fel *A kékitőgolyógyár* című elbeszélés, amelyben T. Orbán édesapja kékitőgolyógyárat szándékozik alapítani a Kisiparosok szövetkezetéből. Az akkor meghiúsult tervet más formában ugyan, de mégis sikerül megvalósítani a magánosítással, amelyről így ír a szerző: „mostanában éppen hogy foglalkozom különös gyárakkal, egy ideje irodalmi módszerekkel privatizálok őket, a kis, különös gyárakat; nemrég privatizáltam az egykori szabadkai kenyérgyárat, mert noha lebontották, a kenyérrillat még mindig ott lebeg a Tolsztojról elnevezett utcában, azon a csupasz telken, valamint szintén nemrég privatizáltam a lendvai esernyőgyárat például, amelyet maga Tito marsall is meglátogatott egyszer, továbbá a szabadkai tűgyárat, csipkegyárat, a szegedi kefégyárat és az újvidéki szappangyárat, az Albust, ahol József Attila édesapja is dolgozott volt.”<sup>5</sup> Mindegyik gyár különleges a maga nemében, a szappangyárat József Attilához való kapcsolata vonja be az irodalom büvkörébe, a szegedi kefégyár egy másik szövegben<sup>6</sup> Kosztolányi *Vonaton* című kisprózája kapcsán jelenik meg. A csipkegyár Tolnai 1969-ben megjelent *Agyonvert csipke* című kötetéhez és a versírás metaforájaként állandósult csipkeverés motívumához utal minket. A tűgyár és az esernyőgyár egymás mellé kerülése szintén szorosan kapcsolódik az irodalomhoz, Lautréamont elhíresült mondatát juttatja eszünkbe a varrógép és az esernyő véletlen találkozásáról a boncasztalon. Továbbá Danilo Kiš alakja is megidéződik, ugyanis *Az esernyő mint olyan*<sup>7</sup> című alkalmi írásban olvashatunk arról, hogy Lautréamont szépség meghatározása Kiš és Mirjana Mioćinović fordításában, kommentárjaival jelent meg 1964-ben Belgrádban. Természetesen az asszociációk sora ezzel még nem ér véget, Bacon esernyőivel, Radomir Reljić egyik festményével folytatódik, majd az esernyő és a varrógép mellé kerül a rózsza Gertrude Stein híres mondata révén. A gyárak sorából valamiképp a kenyérgyár lóg ki, bár az utca nevét tekintve ez is irodalmivá válik, viszont sokkal fontosabb a valós épület hiánya. A Hózsza Éva által megfogalmazott felerősödött Pompeji-effektus<sup>8</sup> fedezhető fel itt, a már elfeledett gyár kikotrása a hamu alól. E mozzanat átvezet a következő címszóhoz, a gyűjtőszervenvedélyhez.

<sup>5</sup> Tolnai Ottó: *Vonaton. Négy litterula*. In: *Uő: Grenadírmars. – egy kis ízelt opus –*. zEtna, Zenta, 2008. 284.

<sup>6</sup> Tolnai Ottó: *Inhalál. kispapló*. In: *EX Symposion 2009/68. szám*. 69.

<sup>7</sup> Tolnai Ottó: *Az esernyő mint olyan*. In: *Uő: Grenadírmars. – egy kis ízelt opus –*. zEtna, Zenta, 2008. p. 341–345.

<sup>8</sup> Hózsza Éva: I. m. 85.

### Gyűjtőszenvedély

A gyűjtőmunka Tolnai Ottó szövegvilágának olyannyira meghatározó eleme, hogy a művek létrehozása inkább a kollektor, mint a kreátor tevékenységével mutat rokonságot. A gyűjtőszenvedély szinte mindenre kiterjed, mások történeteitől kezdve, gyáron át egészen a különféle haszontalannak tűnő régi tárgyakig. Jean Baudrillard szerint a régi tárgy bár funkciótlannak, csupán dekoratívnak tűnik, mégis specifikus funkcióval rendelkezik, ugyanis „az időt jelenti.”<sup>9</sup> A gyűjtőszenvedély és a régi tárgy szeretete között mélyeséges rokonságot feltételez,<sup>10</sup> ezt a megállapítást alátámasztja a Littré szótár tárgymeghatározása is: „Mindaz, ami egy szenvedély kiváltója, alanya. Átvitt és a szó legteljesebb értelmében: szeretett tárgy.”<sup>11</sup> A mindennapi tárgyak esetében a magántulajdon, a haszontalanok esetében pedig a birtoklás vágya tekinthető szenvedélynek. A francia gondolkodó hangsúlyozza, hogy „a birtoklás mindig egy *funkciójától elvont és az alannal kapcsolatba került tárgy birtoklása*.”<sup>12</sup> A gyűjtés kezdetleges formája, a külvilág birtokbavétele a gyermekeknel jelentkezik, később pedig főként a negyven évnél idősebb férfiak hódolnak a gyűjtőszenvedélynek.<sup>13</sup> Baudrillard szerint a gyűjtemény modellként szolgálhat, „benne diadalmaskodik a birtoklás személyes vállalkozása, itt válik a tárgyak mindennapi prózája költészetté, tudattalan, diadalmas beszéddé.”<sup>14</sup> A gyűjtő pedig fanatizmusa révén válik magasztossá.<sup>15</sup>

Tolnai Ottó *A pompeji szerelmesek* című prózakötet egyik szövegében<sup>16</sup> fejti ki a fentiekkel összecsengő gondolatait a gyűjtés lényegéről, miközben „Borges-hósként” a Szabadkai Gyűjtők felkérésére egy üdvözlőbeszédet dolgozik. Az abszolút regényhősöknek nevezett gyűjtők közössége egy zárt, „hét lakattal, hét cerberussal őrzött”, „mögöttes, rejtett”<sup>17</sup> világgént képződik meg. A szerző-elbeszélő gondolatmenetének alapját Walter Benjamin írásai jelentik, idézi is a német filozófus vonatkozó szöveghelyeit a birtokbavétel borzongásáról, a tárgyak enciklopédiászerű történetéről, a gyűjtő sorsfejtővé válásáról, a gyűjtőszenvedély és a káosz határsávjairól. A szerző-elbeszélő úgy véli, a gyűjtőknek megvan az a képességük, hogy újraservezzék a káoszt, avagy képesek a semmis anyagokból újra összerakni „a Nagy Formát, a Monarchiát, a századforduló mind imagináriusabbnak tűnő Szabadkáját, sőt a Nagy Jugoszláviát is immár.”<sup>18</sup> Hihetetlenül izgalmasnak tartja, ahogy a gyűjtő elkezd szakosodni egy valamire, és sorba rendezi anyagát. Önmagát a guberálóhoz, a lomtanítóhoz érzi közelebb, a gyűjtő fokozat átugrásával jut el a következő fázishoz, múgyűjtőként, műítésztként, a Homokvár toronyszobájának kusztoszaként identifikálja magát. A mindenholonnan összeszedett tárgyak a múzeumi tárgy szintjére emelkednek,

<sup>9</sup> Jean Baudrillard: *A tárgyak rendszere*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1987. 87–88.

<sup>10</sup> I. m. 90.

<sup>11</sup> I. m. 101.

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> I. m. 103.

<sup>14</sup> I. m. 102.

<sup>15</sup> I. m. 104.

<sup>16</sup> Tolnai Ottó: *Infaustus*. In: *Uó: A pompeji szerelmesek*. Fejezetek az *Infaustus*ból. Szignatúra Könyvek. Alexandra Kiadó, Pécs, p. 274–353.

<sup>17</sup> I. m. 321.

<sup>18</sup> I. m. 322.

Tolnai Ottó szövegtereiben. Egy egyszerű kopott hokedli is felmagasztosulhat ebben az opusban: „Mondtam, nagyon ragaszkodom ehhez a hokedlihez, de a feleségem mindig kidobja az udvarra, mert rozoga, kopott már, rajta vágja a csirkét, olykor kimegyek a hátsó, Pap Pál utcába [...] s látom, a hokedlimről csorog a vér, gyorsan lemosom, visszalopom, számomra muzeális érték, talán be kellene vinnem a Városi Múzeumba...”<sup>19</sup> A régi tárgyak iránti rajongás egyszerre írható le a Pompeji-effektus és a muzealizálás fogalmával. Míg az előbbi a tárgyak megtalálására, hamuból kikotrására, az elbeszélő nagyfokú érzékenységre vonatkozik, addig a muzealizálás a tárggyal való foglalkozás következő szakaszát jelenti, beemelését az irodalmi műbe, költői kategóriává tételét, elhelyezését az imaginárius múzeumban. Ez utóbbi jelenség széles körű térhódítására a térségi elbeszélésben Faragó Kornélia hívja fel a figyelmet, és megállapítja, hogy „a muzealizálás jelensége a tárgy nézőpontját érvényesítő geokulturális elbeszélő metódusok révén egyre intenzívebbé teszi a tárgypoétikai vizsgálati irányt.”<sup>20</sup> Olyan tárgyvilágról értekezik Faragó Kornélia, amely egyszerre rejt magában az ismerőség és az idegenség érzésének kiváltását.<sup>21</sup> Tolnai Ottó műveiben főként a letűnt korok tárgyaival, a családi emlékekkel, a „szisztematikus szeméttelpek”<sup>22</sup>-en összeguberált tárgyakkal találkozhatunk. Ezek az átlagember számára sokszor semmiféle értéket nem képviselnek, a szerző-elbeszélőt viszont nagyon mélyen megérintik, művészetét alapjaiban határozzák meg.

### *Imaginárius múzeum*

A Tolnai-univerzumban talán a tárgyak egy kitüntetett csoportjára, a képzőművészeti alkotásokra irányuló gyűjtőszendvény a leghangsúlyosabb. „Hisz a képzőművészet az én igazi terrénumom. Ott kevésbé hibázhatok.”<sup>23</sup> – olvasható a *Rothadt márvány* című kötet egyik írásában. Tolnai Ottó képzőművészeti esszéi legtöbbször valami apropóján, évfordulók, kiállítások vagy más események kapcsán születnek. Személyes megjegyzései mellett bemutatja a művészekről szóló szakirodalmat, kijelöli az életművek számára legfontosabb képeit, és azokat elhelyezi imaginárius képtárának megfelelő helyeire. Pontosan meghatározza, egy-egy képnek mi mellett van a helye, például Pechán Béla rézüstös-karfiolos csendéletét Oláh Sándor virágos-karfiolos csendélete mellé teszi. Állandóan keresi a különféle egyezéseket, összefüggéseket, valamint a képeket és alkotóikat szereti elhelyezni egy-egy nagyobb folyamatban, például Balázs G. Árpád *A proletár család ebédje* című képének megkeresi ugyan párjait a festő életművén belül, de ki is tekint, Van Gogh *Krumplievőkjét*, valamint Derkovits harmicas éveiben kiteljesedő proletárvilágát közelíti a képhez. Ám még ezzel sem elégszik meg, a képtől eltávolodva így ír: „Balázs G. hordárai, favágói és koldusai az ősei, illetve párjai az éppen 32-ben hazaérkező Lubarda *Narancsárusának*, *Hordárának*, melyekből természetesen következnek azok a hihetetlen erős csendéle-

<sup>19</sup> Tolnai Ottó: *Költő disznózsír*ből. Egy rádióinterjú regénye. Kérdező: Parti Nagy Lajos. Kalligram, Pozsony, 2004. 286.

<sup>20</sup> Faragó Kornélia: A geokulturális narráció kérdéstávlatai. A muzealizálás poétikája és a név-effektus. In: *Hungarológiai Közlemények*, 2006/2. 68–69.

<sup>21</sup> I. m. 69–70.

<sup>22</sup> I. m. 69.

<sup>23</sup> Tolnai Ottó: *Rothadt márvány*. Jugoplasztika. Kijarat Kiadó, Budapest, 1997. 78.

tek a 40-es évek elején”<sup>24</sup>. *Egy arcucsapó és egy mellbevágó rajz* című szövegben azt olvashatjuk, hogy a szerző feladata csupán az, hogy egymás mellé helyezze a képeket, szavával keretbe foglalja, és közzétegye. Saját imaginárius múzeumát Malraux-tól eredezteti, erre utal a *Fiatal diófát* című kisprózájában: „ez a két kép máris elfoglalta helyét korunk imaginárius múzeumában, amelyet még Malraux kezdett volt, ugye, összehordani, noha igaz, aki mindenkinél szebben értekezett Piero della Francescáról, Vermeerről, de la Tourról, Braque-ról, Picassóról s mind a világon szanaszét heverő fontos szobrokról, élete vége felé egy nagy gazdaházban élt vidéken, teljes visszavonultságban... Ami itt meglepő, az az, hogy kizárólag: Fautrier-képek között. [...] Szóval végül is Malraux privát múzeumában kizárólag Fautrier-képek lógtak”<sup>25</sup>. A szövegekben megképződő imaginárius képtár csakis rizómaként képzelhető el, „bármely pontján képes bármely más ponttal összekapcsolódni, vonásai nem szükségszerűen azonos természetű vonásokra utalnak, igen eltérő jelviszonyokat hoz működésbe, sőt nem-jel állapotokat is”<sup>26</sup>. Ahogyan a rizómának, úgy az imaginárius múzeumnak is „szöve az »és... és... és...« kötőszó.”<sup>27</sup>

### és... és... és...

Irodalmi privatizálás és gyűjtőszენvedély és imaginárius múzeum, e három fogalmat a szorgos gyűjtőmunka köti össze, amely szinte mindegy, hogy mire irányul, különleges gyárakra, régi tárgyakra, vagy éppen műalkotásokra. A lényeg maga a gyűjtés mint olyan. Jean Baudrillard azt írja, „az ember ugyanis mindig önmagát gyűjti”<sup>28</sup>, Tolnai Ottó is önmagát gyűjti, az összeszedett tárgyakból építi fel saját identitását, az *Új Tolnai Világlexikont*.

<sup>24</sup> Tolnai Ottó: Egy piszokba metszett kép (Balázs G. Árpád: A proletárcsalád ebédje) In: Uő: A meztelen bohóc. 18.

<sup>25</sup> Tolnai Ottó: *Fiatal diófát*. In: Uő: Grenadírmars. – egy kis ízelt opus –. zEtna, Zenta, 2008. 190.

<sup>26</sup> Gilles Deleuze – Félix Guattari: Rizóma. In: A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig. Szöveggyűjtemény. Szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrud, Sári László. Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 83. o.

<sup>27</sup> I. m. 86.

<sup>28</sup> Jean Baudrillard: I. m. 107.