

A *Disputa önmagammal* nemcsak nyelvi-poétikai tekintetben, hanem nagykompozícióként is roppant egységes, zárt és kiértelmezhető anyag. A ciklusokra nem bontott versorozatot szilárd szerkezetbe rendeződik, amelynek két végpontján két kitüntetett költemény áll. Az első szöveg, a *Remény* a létbizalom, legalábbis a vágyott és *másoknak is kívánt* létbizalom verse; s mint ilyen, a „Mert ember Isten nem lehet” hívős fölütésétől a személyes és kölcsönös jelenlét békéjéig jut el: „a csüggedőnek lankadónak / az emlékezés vírusát / vigaszul egy hunyorítással / egy öleléssel adja át / hogy nincstelenül ne maradjon / a magános se egyedül / óráin kívül mégis élhet / ki tűnt jelenetbe merül” (5.). A kötet zárlatául szolgáló mű, *A csomag* végül a *Csak posta voltál* hangján szólal ugyan meg, de a babitsi *időtlen klasszicitás* helyébe Rábánál a személyes idővel, a saját mulandósággal s a létbe-vetettség élményével való számvetés elégikusabb s meggyőzőbb tónusai kerülnek: „Leraktak engem mint egy csomagot / irányítószámot címet se kapott / a forgalomból kiesően / kallódik a címkeresőben” (68.).

Jelen kötet újabb ékes példája annak: Rába György költészete a létezés és az ént egyaránt fölfogni, kiismereni, megérteni igyekvő eszmélet mívesen törődött tanúságtétele.

(Nagyvilág Könyvkiadó, 2010)  
Halmai Tamás

## „Tintába fojtva”

A létezés formája: a tenger „mint olyan”  
(Tolnai Ottó: Világítótorony eladó. Festettvíz-próza)

Tolnai Ottó frissen megjelent kötetéről írva egy fontos körülményt kezelhet kiemelten minden kritika és ismertető. Jelesül, hogy a hetvenedik születésnapját a közelmúltban ünneplő szerző életművéhez összegző invenciókkal közelídjék. Tolnai szövegteremtő módszerei, megfigyelői attitűdje ezt az olvasási módot támogatják is, amelyben saját világképe, világteremtő vagy fogalmazzunk inkább úgy, a világot regisztrálni vágyó szövegei újra és újra megküzdnek a katalogizálás, a leltározás, a lajstromba vétel problémájával. Ebből a szempontból szerencsés alapanyagként tekinthető a kerek forduló évében megjelent kötetek közül a *Világítótorony eladó*. Tolnai kedvelt formáinak – esetében talán jobb, ha ezekre az alakzatokra a metafora, szimbólum, motívum kifejezések helyett az objektumok, vagy az artefaktumok meghatározást használjuk – nem is található az elemző alkalmasabb, érzékenyebb, gazdagabb terepet a szóban forgó kötetnél. Igaz, a *Világítótorony* koherenciáját a szerző a tőle megszokott módszerrel biztosítja. A korábbi szeleteket, fragmentumokat egyetlen egységes szövegfolyam részeként felfogó megfigyelői modell eljárás módjait, problémafelfogását és szerkesztési elvét az életművet kutató értő elemzői közeg sokszor a rizomatikus (például Mikola Gyöngyi, vagy a nemrég a litera.hu-n megjelent Tolnai-kritikájában Jánossy Lajos) vagy az ezt kiegészítő, továbbgondoló kategóriákkal (pl.: Deleuze nyomán Gyimesi Tímea és Virág Zoltán) írja le. Ez a teoretikus alap tágas mozgásteret nyújt a *Világítótorony eladó* történeti számára. Így épülnek, szervesülnek a sokszor körberajzolt Tolnai-

témák (tenger, folyó, tiszavirág, csipkerongyika, pókháló) az életmű újabb darabjába. Hozzáteve persze, hogy valójában nem, vagy legalábbis nem teljesen új szövegről beszélünk, hiszen a most közreadott történet elődje *Egy világítótorony eladó* címmel 2002-ben már megjelent a Műhely folyóirat nagyszabású, 3 számot is kitöltő *Tenger* tematikus vállalkozásának egyik darabjaként. A szóban forgó *Adria Adriaticum Jadrán* folyóiratszámot a két részben közreadott Tolnai-szöveg kezdte és zárta, egyrészt hogy keretbe foglalja a válogatást, másrészt hogy ezzel a szerkezettel domesztikálja, a számot válogató és szerkesztő író számára otthonossá tegye, sajátá tevő kézjeggyel lássa el a számára olyan fontos tengerről szóló szövegeket. Hogy aztán a kötet alakult *Világítótorony* szövegében a Tolnaihoz közel álló tengerről szóló esszék, vallomások, útirajzok versek és impressziók (pl.: Valéry: *Pillantás a tengerre*, Proust: *Tengeri szél vidéken*, Camus: *Algéri nyár*, Saint-John Perse: *Anabázis*, Lorand Gaspar: *Raud*) új közegre találjanak. Ezeknek a szövegdaraboknak biztos és állandó helyük van Tolnai tengeraktájában, vagy hogy számára is kedves fogalmat használjunk, *dossziéjában*. Az új kötetre, az új vállalkozásra fokozottan igaz, amit Thomka Beáta 1994-es kiváló monográfiájában ír a szerző gondolkodói módszereinek, szövegépítő eljárásainak „esszészerű minőségéről”. Hogy ez az esszéírói módszer, az esszéformát gondolkodása középpontjába állító, a műfajokat is a köztük való átjárás likviditásában elképzelő alkotói program életképes, mi sem bizonyítja jobban, minthogy problémamentesen kerülnek át a mégiscsak egy utazás történetének elmondására vállalkozó kötetbe Tolnai esszéinek bekezdései, esszéírói világának jól ismert fordulatai és szerkezetei. Ahogy Gyimesi Tímea fogalmazza meg az író térkezeléséről és tereptárgyairól szólva, az esszé Tolnainál a teljes világot magába foglalja. Ennek a kihívásnak fut neki minden kötetében, és ezt a feladványt ezúttal is sikeresen oldja meg. A legutóljára 2007-ben, a *Feljegyzések a vég tónusához* esszégyűjteményében megjelent írások meghatározó vállalásai (*Nézni a Tiszát – mint radikális program; Németh Istvánról. A tenger színe; Szirmai Károly hosszú, sűrű lánca*) magától értőddő természetességgel folynak bele a *Világítótorony eladó* szövegébe.

Fekete J. József egyik írásában, az újvidéki konTEXTUS sorozat Tolnainak szentelt tanulmánykötetében („*Tisztára súrolt kisvilág*” *Tolnai konfessziók*) felhívja a figyelmet a Tolnai-szövegek olvasót „átejtő” gesztusainak gyakoriságára. Arra a körülményre, hogy ahol a „magasröptű olvasó” valamilyen metafizikai mélységet sejt, a legtöbb esetben valójában valamilyen kézzelfogható tény rejtőzik. A helyzet persze nem ennyire egyszerű, mert Tolnai világában valóban a mindent átható, az irodalmi alteregókat, alakmásokat sem csupán szerepekként magára öltő magatartásformáról, hanem a műfajok közti átjárást természetes és önmaga számára előírt gondolkodói programként interpretáló világlátásról van szó. Erről a szimbiotikus kapcsolatok létrehozására törekvő világmodellről az életművet jól ismerő elemzők (Thomka Beáta, Csányi Erzsébet, Faragó Kornélia, Gyimesi Tímea, Mikola Gyöngyi, Virág Zoltán) definíciói, az általuk javasolt értelmezési horizontok produktívan és találóan beszélnek. A Tolnai által is se-műfajoknak nevezett körülhatárolást Thomka monográfiája saját értelmezői-elemzői horizontja részeként építi

tovább. A műfaji definiálás stációi azonban magát Tolnait is folyamatosan izgalomban tartó folyamat lépcsőfokai. A számos példa közül az egyik frappáns szöveghely a legutóbb a *Grenadirmars*. *Egy kis ízelt opus* kötetben megjelent *Vonaton – Négy litterula* preambuluma, melyben a narrátor erre az értelmezői tartományra reflektál, szellemes dialógusba lépve Thomka kötetének vonatkozó passzusával. A személyesség tárgyiasításának olyan terepéről beszélünk, ahol a magánbeszélgetések, személyes történetek és az irodalmi szövegről folyó beszéd, valamint a tudományos nyilvánosság regiszterei kötelező módon csúsznak össze. Ezt a flexibilitást a Tolnai-oeuvre már megidézett értő olvasói sokszor *regisztrálják*. Bányai János a Híd folyóirat 2010. júniusi, Tolnait köszöntő számában megjelent írásában (*A Tolnai-kód. A versbe írott Ómama regénytől A kisinyovi rózsáig*) így határozza meg ezt az írói módszert, és ekképpen ad olvasási javaslatokat a befogadónak. Idézve Bányai olvasási tapasztalatait: „Lírainak mondható feszültség árad a rejtélyek, titok, az alig megfeyjthető képek meg leírások és a tárgyyszerű realitások, az azonosítható helyszínek és eszközök, tárgyak meg ismeretek egymásra és egymásba épüléséből.” Ebből a szempontból a *Világítótorony* egyik poétikusra hangolt jelenetsora éppen az, amelyikben *A pillanat formáin*, a modern magyar irodalom kisformáinak egyik legkímunkáltabb összefoglalóján dolgozó teoretikus, kutató (Thomka), valamint a narrátor, esetünkben a szerzőhöz a legközelebb álló, éppen más alteregóktól távol lévő szubjektum és felesége közös éjszakai fürdőzésének pillanatait rögzíti. De ugyanilyen megfontolásból említésre érdemesek a *Világítótorony eladó* azon részei, amelyek a 2001-ben forgatott Tolnai-film (*A flamingó térdé*, rendező: Hartyándi Jenő és Villányi László) készítésének szakaszait rögzítik. Az utazás szcenái és szövegépítő struktúrái által tematizált irodalmi szöveg így válik minden ízében, minden szintjéig lehatoló módon az utazások történetévé. Mikola Gyöngyi *A Nagy Konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához* című, magát ugyan nem monográfiának meghatározó, de mindenképpen monografikus igényű kötetében tett értelmező megjegyzései még csak a *Világítótorony* Műhelyben közölt első változatáról írhatta, ám a textussal történt lényeges és kevésbé fontosnak tűnő változtatások ellenére következtetései természetesen a már kötetbe érő szöveg többszörös öntükröző mechanizmusaira is igazak. Idézve ezen a ponton Mikola megállapításait: „A szerző elbeszéli, hogyan próbál kibújni a portréfilm műfajának »halálos sablonjából«, maga helyett ó-kanizsai druszáját, a már évek óta a tengernél élő Bicskei Ottót ajánlva alteregóul. A portréfilm céljából tett utazást önarcképpé változtatja.” Így ha nem is időzünk el filológiai alapossággal minden szövegváltozat mellett, akkor is szembe tűnik, hogy a főhős vezetékneve Bicskeiről Bocskayra változott. Am az *Új Tolnai Világlexikon* enciklopédikus törekvéseket megvalósító szerkesztője, szerzője alteregóinak önmeghatározó gesztusait is rögzíti. Az író szövegbeli infaustusa, Bocskay Ottó az első szövegváltozatban az éppen készülő portréfilm címébe az *Igazi névén (alias) Ottó* prescriptummal tolszik be. Am a kötetben már az alakmások összeolvadásának lehetőségét jobban kifejező *Al(i)as Ottó* címadási ötlet hangzik el.

A víz mint életforma, mint mindent egyesítő arché Tolnai Ottó számára valóban életprogram. Ezzel a kiáltvánnyal összefüggésben az elemzések a különböző

geotoponimák találkozásait, a folyó és tenger, elágazás és összefolyás jelentőségét, a delta mint a víz jellegét és formáját megváltoztató forma gyakoriságát, vagy éppen a virtuális vízi kapu fontosságát hangsúlyozzák. Csányi Erzsébet a már említett konTEXTUS kötetben megjelent írásában (*Vajdaság: az átalakulás tengelye*) a folyó és a tenger formavesztő, egyesítő találkozásait; Thomka Beáta ugyanitt közölt elemzése (*Egy Tolnai-metafora visszavezetése. A delta lehetséges poétikai redukciója*) a deltaszituáció virtuális küszöbhelyzetét emeli ki ebből a tartományból. Faragó Kornélia egyik tanulmányában (*A természetírás geokulturális meghatározottsága. Táj és identitáskultúra Tolnai Ottó és Végel László esszéiben*) Tolnai domborzati identitásában a természethez való passzív-kontemplatív viszonyt felváltó radikális aktív közeledést lát. Gyimesi Tímea pedig (*Szerelmes földrajz. Tolnai szigetei*) a tiszavirágzással újráföldrajzolt, geopolitikai, költői térré tett földrajzi tér fontosságát hangsúlyozza Tolnai földrajzi víziói kapcsán. A sűrű, bár korántsem teljes, ám a kritika kereteit így is szétfeszítő felsorolás szükségességét az indokolja, hogy világosan láthatóvá váljék, Tolnait a tenger kapcsán is enciklopédikus invenciók vezetik. Látni kell emellett azt is, hogy ezeket a törekvéseket az elemző, kritikai irányvonal is érzékenyen szem előtt tartja.

A szerzői műhely alkotói fázisait rögzítő, az interjú keretei közt születő, helyenként esszéisztikus atmoszférájú kötet (*Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye*. Kalligram, 2004.) akár sor- vagy bevezetőként is használható a *Világítótorony* elemzéséhez. A *Költő disznósírból* egyik töprengése a „tengeri létformát” életvezetési tanácsként, az alámerülés, alászállás, eggyé válás dimenzióit használva hirdeti meg. „Vannak emberek, akik megszállottjai a repülésnek, nálam az úszás a létezés egyik formája. Istenem, úszni a virágzásban.” Itt vannak hát újra, az új kötetben is láthatóvá válnak Tolnai tenger-breviáriumának kötelező elemei, és ha már megidéződnek, újra a hitelesen működő magánmitológia részei lesznek. Ennek a szövegfolyamnak ismerős, de eredeti módon „újrakevert” puzzle-darabjai Tömörkény „vizes novellái” (pl.: *János a tengőri hallal*), Crnjanski tengeri költészete (különös tekintettel az *Adria* című versre), a mediterrán éghajlat-hoz szorosan kapcsolódó növény, a bogumila etimológiája és névváltozatai mellett elidőző elmélkedések vagy a Rimbaud-t idéző Bataille thalasszális erotikáról szóló megjegyzései. Holti Mária munkái, Podolszki versei, Ladik Katalin *Adria*-konfessziói, Böndör Pál hasonló témájú kötete (*Karszt*) a tengert elgondoló Tolnai-univerzum fontos alapkövei. Ezek nélkül a *Világítótorony eladó* szövege sem értelmezhető. Nem kell csalódnunk a szokott elmélkedő, a vallomás- és emlékezőtechnikákból építkező szövegteremtő struktúrákban sem. Tolnai újfent létrehozta saját tengeri olvasókönyvét, amelyet a finom kidolgozás, a kisformák iránti rajongás, a nagyobb egységekben megtalált mikrorezgések uralnak. Ez az a határozott arculat, amely a Tolnai-oeuvre darabjait mindig jellegzetessé és felismerhetővé teszi.

A kötet részletezően és izgalmasan dolgozza ki a rögzített pontból világot teremtő utazás mitológiáját. E tervetetről a szerző-narrátor sokszor beszél: „És attól kezdve, érdekes mód megkettőződött az életük, párhuzamosan éltek a fönti, alföldi silókkal és a lenti, mediterráneumi, világítótoronyokkal teljes életüket.” A

felvetés ismerős lehet, például a 2001-ben megjelent *Balkáni babér* verseskötetből. Tolnai lírája, így az a kötet is fontos, megírandó feladatként kezelte a helyhez kötöttségében is egységes, totális és imaginárius domborzatot álmódú hős utazását. Elbeszélő ezt a lokális univerzumot „egy pontba sűrítettség”-ként élték meg, nem tesznek másként a *Világítótorony* hősei sem. A *Balkáni babér* egyik darabjának (*Nincs nyelve*) sorait olvasva nem is lehet kétségünk efelől: „a monarchiában fiumében-velencében szolgáló / tömörkény-hősök sorsára jutottam / akik már vakon / pusztai tanyáikon hallucinálják az adriát / ökrendik a tengeri hal ízét”.

Tolnai koncepciójában fontos szerepet tölt be a vizualitást különféle szempontok rendszereiben edző gondolkodás. Kedvelt terepe a képzőművészeti esszé, e témából kiinduló írásai jelentős részét *A meztelen bohóc*, a *Rothadt márvány*. *Jugoplasztika*, valamint a *Feljegyzések a vég tónusához* esszékötetekben találhatjuk. A színtani koncepciók (pl. Goethe) tanulmányozása, a színelméletek gyakorlótereken való felvonultatása úgy tűnik, számára egzisztenciális feladat. A tenger motívumának képzőművészeti hullámzása, alakulástörténete a *Világítótorony* gazdagon kidolgozott, sokadszorra sem unalmas, produktívan megjelenő motívuma. A módszer, amit Tolnai sikeresen és meggyőzően művel, hogy más szerzők irodalmi és/vagy életprogramját felhasználva azt a saját szerzői arckép releváns részévé tegye. Veszélyes vállalkozás, amely alapos felkészültséget, biztos ízlést igényel, ráadásul a műfaji keretek sorozatos áthágása a befogadást is nehezítheti. Az esszéelemekkel jellegzetessé tett, fragmentumokból épülő, a kisformákból kiinduló, de a totalitás vágyát hordozó útikönyv könnyen unalmassá vagy követhetlenné válhat olvasói számára. A *Világítótorony*-ból azonban a feladat nehézsége ellenére is rokonszenves hangként szól a hétköznapi apróságok líraiságának dicsérete. A tárgya iránt csak szenvedéllyel megszólalni tudó elbeszélők, a téma iránti alázattal, tisztelettel parancsoló módon mozognak ebben a gazdag irodalmi térben.

Tolnai tengerének színei és színváltozásai Virág Zoltán kifejezését kölcsönvéve a „túlfokozott lajstromozás” fázisain keresztül rögzülnek. A témát több tanulmányában alaposan elemző kutató a Tolnai-tenger színskálájának lényeges elemeit tárgyaló írásában (*Az azúr enciklopédistája. Tolnai Ottó írásművészetéről*) e sajátta tett színtan valamennyi árnyalatát és változatait lajstromba veszi. Összegző megállapításai a „Tolnai-tenger” teljes szemantikai tartományát felidézik. Hogy milyen totális, az árnyalatok tárházát figyelemmel kísérő elgondolásról beszélünk, az idézett elemzés idevágó megállapításai is tanúsítják: „A mindent magához vonzó, magába szippantó tenger a sokfajúság és a sokfajtaság, az inneni és túli, a véges és végtelen, az élet és halál, a látható és láthatatlan felségterülete Tolnai Ottónál, az akvamarin, az ultramarin, az ultraviola, az abszolút viola, a kobalt, az encián, az indigókék specialistája e familiáris tipográfia, topográfia és architektúra közvetítésével hozza létre azúr enciklopédiáját.” A *Világítótorony* a tenger színéhez Németh István *Milyen színű a tenger* című novelláját felhasználva közeledik. A parafrazeált gondolatmenet a *Feljegyzések a vég tónusáról* kötetbe válogatott szöveg (*Németh Istvánról. A tenger színe*) irányait ismétli. A Németh-novellát elemző sorok valójában Tolnai „tenger-programjáról” is vallhatnak, a tengert mint elvégzendő feladatot, mint

végrehajtandó gyakorlatot elgondoló írói modell részei. L.: „Régóta kerülgeti Németh a tengert, régóta fásaszítja az isteni öreget, Próteuszt.”

Tolnai a színtani feltérképezést minden alkalommal elvégzi, gondolhatunk az árnyalatok leírását kultúrtörténeti összefoglalások formájában megkísérlő esszékre, vagy esszéisztikus betétekre, például a *Rothadt márvány* egyik szöveghelyére, amely a vörös, a sárga és a zöld színek összefoglaló igényű elemzését Delacroix-tól indítja. A *Világítótorony eladó* persze elsősorban a tenger alapszínének megjelenő azúrral és árnyalataival foglalkozik. A térség irodalmaiban egyébként is bőven találunk az identitás, a mítosz vagy a történelem szempontjai felől olvasva az Adriát kiemelt problémájukként kezelő szövegeket.

Tolnai Ottó új kötetének fő tárgya az Adria iránt érzett szenvedélyes szerelem, amelynek megértéséhez ennek megfelelően a vágyódás, hódítás, birtoklás fázisain keresztül juthatunk el. A lépcsőről lépcsőre meghódított szigetek, a domesztikált alföldi, bácskai silók, vagy a Valéryt felhasználva a szövegbe épülő Sargasso-tenger, és az azt pásztázó, mélységébe is lehatoló megfigyelések valóban a szerelem természetéről valló emlékezés darabjai. Arról nem is beszélve, hogy a horizontálisan kiszélesedő, a végtelenbe vesző tér jellegének felméréséhez az egyesülés, a burjánzás, az élet változatos formái, a mélyvízi áramlatok, vagy a mélység organizmusainak vertikuma is társul.

Tolnai szereplőinek gyakori határátlépő aktusai a művészeti ágak közti médiumváltások. A legszívesebben persze a képzőművészet és az irodalom találkozását használják, ezek a jelenetek a szerző és a szóban forgó szöveg talán legpoétikusabb és nem kétséges, leghatásosabb gesztusai. A tájfestészettel és a tenger élményével „fertőzött” képzőművészek felsorolásából ezúttal sem hiányoznak Guardini, Seurat, Bonnard, Matisse, Klee, Twombly, Tikveša, Čelebonović alakjai. Ezúttal a kedvenc Picasso-kép (*Éjszaka Antibes-ben*) oldódik fel az esszéisztikus irodalmi szövegben, az „írva festeni, festve írni” program alapköveként. Az élmény persze megsokszorozható, a narrátor különböző lakóhelyein elszórt, „talált” Picassalbumok közvetítésével könnyen illeszkedik a Tolnai-féle strigulázás, listakészítés elgondolásába. Ahogy e lajstromozás nélkülözhetetlen része, hogy a tengeren utazó elbeszélő elkészíti saját vendéglátóipari dalmát szótárát. Ide tartozik az a körülmény is, hogy az ókanizsai, újvidéki tárgykatalógus készítésétől „mondjuk egy vágással” a világítótorony-nál lehet teremni. A „Balkánt és a Mediterrániumot egyben láttató” (Csányi Erzsébet) elbeszélői helyzet megteremtése szempontjából úgy látszik nélkülözhetetlen az egymás mellett természetes módon működő párhuzamos világok és életterek mozgatása.

Lengyel Menyhért 1916-ban a Nyugatban Kosztolányi éppen megjelent *Tinta* című könyvről írt kritikát. Lengyel értékelése Kosztolányi kötetének ürügyén megidézi a Goncourt testvérek szerzői módszerét. A Nyugat szerzője, kritikusa a francia író és irodalomszervező páros világképét írás és élet szimbiotikus viszonyával jellemzi. Látásmódjukról szólva fontosnak tartja elmondani, hogy ők: „Mindent tintába fojtottak – e fekete nedvből akarták kiszivárványoztatni az életet, gyógyíthatatlan szerelmesei voltak az írás szép mesterségének.” Tolnai szövegeinek visszatérő alakja a tintahal, a *Világítótorony*-ban éppen a Tintenfisch nevű képiró-költő szerepében testesül meg egy pillanatra. Személyében felvillan egy olyan alteregó szere-

peltetésének ötlete, aki az alkotói elixír nyerésére alkalmas eszközt nevében hordozza. A Lengyel Menyhértől idézett sorok a tintába fojtás gesztusát és akcióját használva Kosztolányi mellett Tolnai Ottó világgépéről is találon beszélhetnének. Arról nem is szólva, hogy a szóban forgó Kosztolányi-bedekker (*Tinta*), ahogy egy másik Kosztolányi-kispróza-gyűjtemény, a *Próza* is milyen fontos egyébként Tolnai számára.

A szerző alteregók és metamorfózisok iránti szenvedélyét semmiképpen sem csillapíthatja, inkább felkorbácsolhatja az a körülötte kialakuló, egyre gazdagodó szövegtér, amelyben alakjai sikeresen létezhetnek. Danyi Zoltán *Párhuzamok, flamingóval* kötete nemcsak címében idézi Tolnai bestiáriumának egyik fontos fajtát. Danyi *A 147-es visszafordul* című novellájának flamingósobra a Tolnai-életműben betöltött szerepéhez hasonlóan egzotikus, idegen elemként lép rövid időre a történetbe. Villányi László *Bicskei Ottó* című verse pedig a *Világítótorony eladó* főhőse, a legendás potenciával rendelkező Bocskay (Bicskei) Ottó, a sikeres hódító auráját építő alak történetét beszéli el újra.

Tolnai Ottó régi-új szövege az Adria izgalmas, poétikus útkalauza. Szintetizáló koncepciójában a tengerről szőtt mítoszok és jelentéskörök fontos irányai kapnak szerepet. A tenger itt valóban minden: az örök visszatérés ikonografikus terepe (Valéry), a titokzatosság helye (Proust), „a testnek áldozó, felfokozott identitás” közege (Camus), az egybemosódó határvonalak és a végtelenség metaforája (Lorand Gaspar), „televényföld”, élő és folyton változó organikus terep (Saint-John Perse). A kötet kompozíciós eljárása, ahogy Mikola Gyöngyi ezt a szerzői életmű más szövegei kapcsán is megfogalmazza, a véletlen, ám e véletlenszerűség mögött ismét aprólékos kidolgozás, forma- és részletgazdag struktúra áll.

(zEtna-Basiliscus, 2010)  
Kovács Krisztina

## „Fellebbezések”

(Ferdinandy György: Egy sima, egy fordított;  
A bolondok királya)

Fellebbezés – jogi vagy hivatalos eljárások világát idézi a rideg szó. Ám átvitt értelemben vonatkozhat a méltányos megítélés és elbírálás kérelmére is. Amikor Ferdinandy György az új könyv dossziéjára először a „Fellebbezések” címet írta, minden bizonnyal az utóbbi jelentésre gondolt. Aztán a *Magányos gerlénél* marad. De ilyen címmel 2005-ben már volt egy kötete, melynek első ciklusában a mostani „anyaregény” néhány fejezete olvasható volt. Az *Anyám* alcímet viselő könyv élére végül az *Egy sima, egy fordított* került. A kötés (és az élet) végtelenné tűnő monotonijára utalón. A simára mindig fordított következik, a sor végén pedig egy szem mindig leesik.

A nehezen meghatározható műfajú könyv (erről később még lesz szó) hősnője egy konok, elszánt leány. Orvos akar lenni, titkárnőként dolgozik édesapja mellett. „De épp a saját családja akadályozza meg őt álma beteljesítésében – Szentmártoni Jánosnak adott interjúból idézek –, hisz akkor még nemigen voltak nőorvosok. Ma-

kacs alaptermészetét megőrizte egész életében, és lehet, hogy saját magának sem bocsátotta meg soha, hogy nem lett belőle orvos. Mindenesetre doktorhoz ment feleségül (ki másához), tehát ugyanebben a környezetben élt tovább 45-ig, amikor minden fölrobbant körülöttünk: szülei meghaltak az ostromban, férjét félig agyonverték, egyedül maradt három apró gyerekkel.” Reménytelen helyzet és harc. „Radikálisan szakított a környezetével és az egész budai polgári világgal, olyan radikálisan, hogy kilencvenéves koráig köszönőviszonyban sem állt azokkal, akiket azelőtt jól ismert. Ebben csak utólag látok sok tiszteletre méltó vonást. Persze nagyon sok tévedéssel is együtt járt mindez, olykor belesodródott hamis elképzelésekbe.” Egyik barátjáné szerint „ambitio és idealizmus” jellemezte. Maradjon ilyen mindig, s akkor mindenki szereti. Ilyennek maradt, s mégis a szeretettel gyűlt meg a legtöbb baja. Pedig (férjéhez hasonlóan) mindvégig sóvárgott a „napos oldal” után. (Ebbe a mozzanatba talán Karácsony Benő *Napos oldal* című regénye is belejátszik.) Mehetett volna a mama is, de ő „a visszaforduló konkvisztádorok fajtájához tartozott”, „csak azért is itthon maradt”. Védte a kutyáit az emberek ellen, s szeretet egyedül Foltostól kapott. „Lehet, hogy akkor, ötvenévesen, már nem is szerette az embereket.” (Első és utolsó nagy szerelmét, Miklós bácsit kivéve.) A *Pici kutya* és *A telefon* megható, de érzékenyülésre nem csábító képet ad az állati és növényi lét, létezés iránti vonzódásról. Ebben a záruló világban a tárgyak szerepe is megnő, jó részük a tulajdonos halála után kidobható. „Eredetileg arról szólt volna ez a példabeszéd – olvashatjuk a könyv 164. oldalán –, hogy milyen a szeretetre való képtelenség. És hogy milyen az érem másik oldala, az, hogy engem márpedig ne szeressenek.

De itt nem erről van szó, nem egészen. Így, együtt, egy az egyben, anyánk élete nem más, mint konok, kőkemény szeretet. És a szeretet utáni vágyakozás, természetesen. Az, hogy szeretném magam megmutatni...” Árulkodó jel az anya Ady-összesében aláhúzott sor. Áldozat ő is, miként a férje, akit egyszerűen bolondnak tartott. Igaz, más életszemlélet és mentalitás, de a sors, az idegenség, a perifériára sodródás ugyanaz. Az anya saját háza garázsába szorul. A férjet, a bohókás fiatal orvost a nyilasok (zsidók mentése miatt) csaknem halálra verik a Hűség Házában. Aztán még három évtizedet él, izomsorvadással küszködve, a gyógyulás reménye nélkül, végül teljes mozgásképtelenségre kárhozható. Elfekvő kórházak poklában, s aztán másfél évtizedig dühöngő örültek között. „A zárt osztályon, ahol élt, jól érezte magát. Megszokta.” Erről az ugyancsak rendhagyó párhuzamos történetről szól *A bolondok királya* (2007), melyben láthatóan valóban több tény (levelek, iratok, az apa önéletrajza, a fiú emlékgyűjteménye) kapott helyet, a dokumentumok azonban a „családi legendárium” világába csúsznak át. Az *Egy sima, egy fordított* is családtörténetet körvonalaz. Ferdinandy talán e kötet elején meséli el a legteljesebben a Magyarországra települő ősök történetét, elszántságát és idegenségét.

Az elbeszélő a családfa, a családi vonások, jellegzetességek után nyomoz, s közben önmagát keresi, a „csavargó” életforma és a folyamatos otthontalanság gyökereit. „Lassan mindentől megszabadultam, ami rám emlékeztetett. Lett helyettem más. Egy idegen” – mondja a beszélő. Szülei élettörténetében (noha e történetek zárt