



NOVÁK ANIKÓ

Vladimir és Estragon a két naspolyafa árnyékában

TOLNAI OTTÓ: SZEMÉREMÉKSZEREK 2. –
AZ ÚR PANTALLÓJA – KÁVÉZÁSOK
CZIPRIÁNNAL

A *Szeméremékszerek* első kötete a fiatal Kosztolányi Dezső és Brenner Józsika regénytervével zárul („Lehetne úgy is, én írnám meg a Palicsi Ágostont, te pedig a Rózsa Dávidot, hogy a végén pedig közösen Rózsa Jézust”), ezzel Esti Kornél alakját és a szöveghez kapcsolódó szerkesztési eljárásokat játékba hozva. Esti szelleme a *Szeméremékszerek* második kötetében is „kísért”, már az alapszituáció, a kávéházi beszélgetés kapcsán is, vagy az elbeszélő például többször hangsúlyozza, hogy beszélgetőtársa, Cziprián és ő egyidősek, mindketten 40-esek, valamint egy helyütt Cziprián ön magát ténylegesen Kosztolányi-hósként aposztrofálja a kisérettségi utáni adriai jutalomutazásáról mesélve. Ám nemcsak Esti Kornél alakja idéződik meg Cziprián málnaszín lopakodóján közeledve, hanem Cholnoky hőiséé, a „kvarnéró-kreol” Amanchich Trivulzióé is, akihez hasonlóan Cziprián Falconetti is nagy mesélő, valamint ő is keverék, dédapja olasz, ómamája lengyel, ő mégis magyarrá lett, de folyton-folyvást nyomoz önmaga után megtapasztalva mennyire bonyolultak család történetének, eredetének szálai.

Tovább tapogatózva, kutatva a regény szereplőinek irodalmi rokonai után Beckett hőseiig jutunk el, az együtt kávézgató én-elbeszélőben és Czipriánban az egymás mellett folytonosan elbeszélő Vladimírré és Estragonra ismerhetünk. A beszélgetésekben főleg Cziprián viszi a prímet, ő veti fel általában a napi témát, ő irányítja a mese fonalát az én-elbeszélőnél is jobban ugrálva egyik témáról a másikra. Sajnos a Tolnai-művekre jellemző izgalmas asszociatív logikán alapuló cselekményszövés csak ritkán csillan fel a regényben, a másutt már kifejtett történetekre való utalás sem a ráismerés örömét váltja ki, hanem elnehezíti,

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2021
176 oldal, 3499 Ft



vontatottá, redundánssá teszi a szöveget. Egy erélyesebb szerkesztői hozzáállás mindenképpen feszesebbé, élvezhetőbbé tette volna a művet. A *Szeméremékszerek* második kötete semmiképpen sem tartozik Tolnai Ottó legjobb írásai közé, de a széttartó történetiszálak és az olykor unalmas fejtegetések között mégis találhatunk igazi gyöngyszemeket. Ilyen például a tengerparti festő, Stefi műalkotássá nemesedő nadrágja, az azúr pantalló, a titkok őrzője: „Mert a titok, az Adria, Az Úr titka valójában azon a nadrágon volt csak igazán tetten érhető. Valójában minden gesztusát a nadrágján próbálta ki előbb, pontosabban minden gesztusa kettős volt, két rándulásból állt, egy a nadrág szárán, másik a vásznon, mint ahogy akkor észrevettük, az eredeti lendületű gesztus először mindig a nadrágszárát érte, mindig a nadrágszáron hagyott először nyomot” (41). Cziprián meséjéből megtudjuk, hogyan vágta szét a festő tudta nélkül e nadrágot, majd feszítették vakrámára a darabokat, hogy eladják azokat az Adria Veronika-kendőjeként Magyar Lászlónak és Szabó Józsefnek. A regényfolyam szétszabdalt darabkái, Cziprián és az én-elbeszélő kávéseánszai, hiába szeretnénk, nem azonosíthatóak e műalkotás rangjára emelkedő nadrágfoszlányokkal, megmaradnak annak, amik.

Tolnai részletesen megrajzolja a kávézások díszletét, szinte színházi koreográfiaként tárul elénk az ülőhelyek kiválasztása, az emblematisz figurák megjelenése, s mindezt pirospaprikás, salakos fénytöréssel fűszerezi meg. Így nem meglepő, hogy a narrátor és Cziprián asztala alkímiai laboratóriummá változik át időnként, Cziprián alkímikus ténykedése pedig többször tematizálódik a műben.

Ám számomra mégis egy sokkal letisztultabb „színpadkép” illeszkedik e beszélgetéssorozathoz. Cziprián és az én-elbeszélő Estragonként és Vladimirként beszélget, beszél el egymás mellett Titorelli két semmis fája társaságában. „Ugyanis, ha netán két fáról hallok, mindig megsédülök. Ugyanis akkor hirtelen Titorelli két fáját vélem látni. Kafka *Perének* pusztai táját pontosabban” (83) – vallja az én-elbeszélő. Titorelli tája pedig szorosán összekapcsolódik a Tolnai-opusban Beckett-tel, ahogyan erről a *Titorelli faiskolájában* is ír a szerző. Beckett táját egyenesen a Titorelli-képen látható karkai környezetrajzból eredezteti, s ennek újraalkotása nem csupán irodalmi kihívás, de képzőművészeti szempontból is létfontosságú Tolnainak, mint ahogyan ezt meg is fogalmazza: „Akkortájt rémlett fel először, hogy azért kell csenevész fákkal foglalkoznom, mert a fúvel, a sötét fúvel, sőt a holdbélivel is már foglalkoztam, hosszú évtizedekig vonalkáztam... Szóval faiskolát kell beállítanom, és a *Briliáns Kiserdőjének* és a RUDIDENT reklámnotesze rajzainak tapasztalatára is támaszkodva, keresni Titorelli két semmis, csenevész fáját. Visszavonva. Illetve fokozva, expresszíven, spirális forgásokat végezve, felfokozva. Úgyszintén a kopár föld fűcsomóit. Minimálisra redukálva őket, illetve hát éppen hogy az alkony által vérrel megcsapkodva. És aztán néhány évig csak fákat csináltam. Kaparásztam, rajzoltam” (*Titorelli faiskolája*, 42). E faiskola megteremtésének kísérlete, a fák újrajzolása teszi különösen érzékenyvé az alkotót a szabadkai piacon homokszín papírzacsokokban naspolyát áruoló martonosi asszony két naspolyafája iránt. S így egyértelművé válik, hogy a mi Vladimírünk és Estragonunk csakis két naspolyafa árnyékában jelenhet meg. Az már csak hab a tortán, hogy a fa különleges gyümölcse, a naspolya is igen előkelő „társaságba”, Tolnai jellegzetes kategóriái, a karfiol, a spárga és a csicsóka közé helyeződik.

Érdekes megfigyelni, hogy míg Tolnai képzőművészeti alkotásmódjára a minimális redukálás jellemző – bár a variációk maximalizálása részben árnyalja az előbbi

megállapítást –, addig írásai túlburjánzanak, folyamatosan a határokat feszegetik, tágtítják, s át is hágtják azokat, s ily módon parttalanná váló szövegfolyamként áradnak szét. A *Szeméremékszerek* második kötetének megzabolázhatatlan szövegörvényeiben sodródó olvasó balsafa tutajra vagy épp szörfdeszkára kapaszkodva menekülhet meg. A balsafa talán a legmeghatározóbb anyaga a kötetnek, a belőle készült kockában a narrátor Borges súlyos kockájának ellenpárját látja, sőt a Rubik-kockához is hasonlítja, azaz szinte hungarikumként jeleníti meg.

A könnyű trópusi fafajta említésével a művészet mibenlétére vonatkozó kérdések előtérbe kerülnek a regényben, a beszélgetőtársak foglalkoznak a művészet és a jó-ság/joóság összefüggéseivel, valamint azt fejtegetik, hogy modellező művész vagy modellező nagymester Ivan Šoškic Bato, akitől Cziprián egy balsafa kockát kapott. E tárgy szempontjából Cziprián számára különös súlya van annak, hogy mi lesz a vita végkimenetele. A narrátor végül a művészet mellett teszi le a voksát, a modellező alkotásmódját követendő példaként állítja maga elé, lenyűgözi őt, ahogyan a palackban építi fel a vitorlásokat a különálló elemekből, de még inkább foglalkoztatja az, hogyan hoz létre Bato festményeket a palackban: „kis üvegcsékbe húz miniatűr festő-állványokat. És benn, az üvegcsében, azokon a csöpp állványokon festi meg a képeket... Amelyek, ha sokáig nézed őket, egyszer csak nőni kezdenek. Nőni, formálódni kezd bennük az a valami, amit mi általában művészetnek nevezünk, ami ugye, nem feltétlen kötődik az üvegcsé beltartalmához, saját tere van” (26–27). Tolnai Ottó alkotásmódjával abszolút párhuzamba állítható ez az eljárás, ő is behúzza a tárgyakat, személyeket, történeteket a saját palackjába, az üvegen belül addig rendezgeti azokat, s addig rendezőknek maguk is, míg át nem lényegülnek hétköznapi valóságdarabokból művészetté. Ugyanez történik a halállal, a gyászmunkával is, hiszen maga a kötet nem más, mint egy hosszúra nyúlt nekrológ, s az utolsó mondatokat olvasva Cziprián koporsója balsafából készült tutajként úszik el a szemünk előtt.



F A REJTVENY AN

K
XIII

Vertical strip of paper with illegible text