

Jelen írásomban Tolnai Ottó *Végel(ő)adás* című 1996-os drámakötetét elemzem, mely a szerző hatodik Magyarországon megjelent kötete.¹ Főként a *Könyöknnyar* című drámával fogok foglalkozni, ezen belül pedig az álomszerűség és a határok motívumával, illetve ezeket a motívumokat a kötet kontextusában fogom elemezni.

Tolnainál, ahogy Vergiliusnál és Babitsnál: „Van a tárgyaknak könynyük.”² Radnóti Zsuzsa írja, hogy a Tolnai-életműben, a szerző által is bevallottan, nagy szerepe van a tárgyaknak: szinte élőlényekké válnak, saját történettel rendelkeznek, közben pedig hatással vannak birtokosukra.³ Ahogy Mihálka Réka mondja, ezek a tárgyak egyáltalán nem különlegesek (sőt, többnyire eléggé elhasználtak), hanem a hozzájuk kapcsolódó történet által válnak értékessé használójuk, és ez által az olvasó számára.⁴ Gerold László felhívja Baudrillard nyomán a figyelmet arra, hogy például a *Hamlet*ben a címszereplő számára az által válik jelentőssé a temetőből előkerült koponya, mihelyt megtudja, hogy az Yorické, a volt király bohócaé, s így jönnek elő Hamletből a vele kapcsolatos emlékek.⁵ Mihálka Réka egy remek hasonlattal élve Tolnai módszerét a nyomozóival veti össze, ahogy a narrátor „nem tisztítja meg talált tárgyait; ellenkezőleg: minden ujjlenyomatot, piszokfoltot lelkiismeretesen megőriz rajtuk”, s ebből fejti vissza történetüket, amit saját történetével fűszerez meg.⁶ Ugyanakkor lényeges szempont szerinte, hogy a drámabeli tárgyak a birtokosaikkal szimbiózisban élnek, s a tulajdonos által letétbe helyezett emlékek esetén fennmaradásuk kétséges, nincs garancia arra, hogy az új tulajdonos számára is ugyanazt fogják jelenteni.⁷

A tárgyak némaságuk ellenére is szinte szereplővé nőnek, ahogy a *Végelőadás*ban a Csömöre Könyvébe (így nagybetűvel!) írt feljegyzések képesek dönteni tulajdonosa hagyatékának sorsáról, ahogy Csömöre felhívja rá a figyelmet a színészek érkezésekor: „Lefékezni őket, lefékezni! mindent csak a Könyv szerint, betűről, betűre...”⁸ (ami nyilván metaszínházi utalás is), s hasonlóvá válik Csokonai Karyónéjának kontójának tartalmához, melynek változása szintén hatással van a szereplők sorsára. Ezt Strindberg fokozta tovább a *Haláltánc* távirójával, ahogy Fábry Zoltán felhívta rá a figyelmet, ez az egyetlen eszköz, mely a szigeterődben élő marakodó, pokoli házaspárt összeköti a kinti világgal. A feleség egyedül a távirón érkező válaszban reménykedhet megmenekülését illetően, a táviró pedig érzéstelenül kopogja az üzenetet a fehér papírra, melyen emberek sorsa múlik.⁹

Puskás Dániel 83

„HO...! HO...! HOL!? HOL VAGYOK?!”

Megközelítések Tolnai Ottó
drámáihoz

Csömöre, a vidéki öregember, felhalmozott régi tárgyai között éli szertartásszerű hétköznapjait, s a minden rész elején megérkező Borbély, illetve a többi egyéb vendég, mindig elvisz valamit ezek közül, „Így távoznak a színről a hajdani használati tárgyak”.¹⁰ Csömöre, mint egy mai Lear király

84 vagy Goriot apó, úgy osztja szét a múlt kacatjaival és emlékeivel benépesített birodalmát, míg végül halálával maga is tárgygyá, színpadi kelléke válik, s ennek tetőpontjaként az őt borotváló Borbély a halott fején tör meg egy tojást.¹¹ Ezzel párhuzamos megoldás, hogy a *Paripacitrom* bolond szereplői közül egyesek neve tárgyat jelöl, például: Zetor Traktor és Lénea (azaz vonalzó). A *Végeladás* színészeinek Igazgatója pedig a tárgyaknak is szerepet oszt, így a fekete tükrös szekrényt gyóntatószékként használják.¹²

Tolnainál, mintha megelevenedne Strindberg álomszínháza. Érdekes véletlen, hogy amikor a Színház folyóirat 1993/3-as számában megjelent Tolnai *Könyökkanyarja* (nem első közlés!), abban a számban közölték Kárpáti Péter *Akárkijét* is, az utóbb említett szerzőnél pedig nagyon jelentős az álomszerűség motívuma, főleg a *Világvevő* (1999) és *A kívándorló zsebkönyve* (2004) című kötetei elég sok filmszerű elemet tartalmaznak, melyeket sokszor nehéz színre vinni a hagyományos színházi eszközökkel. A *Paripacitrom*ban a bolondok által leírt össze-vissza földrajzú utazás a csalimeséket és népmeséket tükrözi, ami összehasonlítható Kárpáti *Tótférjével* vagy *Pájinkás Jánosával*, melynek írása során a szerző népmesék és népi gyűjtések anyagát használta fel.

A cselekmény sokszor átmeneti helyzetekből indul. A *Könyökkanyar*ban a festmény sem szárad meg, ahogy a Mama mondja: „Hihetetlen, de ez a kép még mindig nyers, még mindig szárad. Ez a gyönyörű az olajban. Érik végtelen.”,¹³ a történetek pedig sokszor az álom és a valóság közti képlékeny határokon mozognak. A *Végeladás* például Csömöre ébredésével kezdődik, a *Könyökkanyar* kezdetekor pedig hajnal van, s ahogy Török Adél a darabról írt kritikájában kiemeli, az eszmélkedő szereplők a dráma elején sorra teszik fel a helyzetükre vonatkozó kérdéseiket (hogyan került a Mama kezébe a kép, merre tartanak, mi történik), melyekre senki sem ad választ.¹⁴ A *Könyökkanyar* helyszíne egy megrongálódott ház, a Mama festményein pedig romok találhatók, a rom pedig, mint átmenet az egész és a semmi között, a romantika töredék- és romkultuszához kapcsolható. Parti Nagy Lajos hívta fel a figyelmet a *Könyökkanyar* kapcsán, hogy a szerzői előszó használati utasításként értelmezhető, azaz az írott szöveg a leendő előadás alapanyagaként szolgál, s így a rendelkezésre álló képeket, részleteket a mindenkor rendezőnek kell egyszé gyűrnia,¹⁵ ahogy az *Anyegin* kimaradt sorait és strófáit szintén az olvasónak kell kiegészítenie.

A vidéki groteszk, álomszerű és szürrealista légkör olyan, mintha Chagall vidéki témájú festményei elevenednének meg. A vidéki élet rítusai jelennek meg a szertartásszerű borotválással és a körbe-körbe biciklizéssel.

A *Végeladás*ban például a Borbély előkészületeinek rendezői utasítása majdnem fél oldal tesz ki,¹⁶ és szinte önálló közjátékkal vagy performansszal is felér. A szereplők folyamatosan a helyüket keresik ebben a képlékeny álomszerű masszában. Ilyen Csömörének az általam címben idézett mondata (amit az utolsó részben a Borbély is feltesz), a *Paripacitrom* 85 bolondokból verbuválódott temetési menete sem tudja, merre tartanak éppen vagy merre van az általuk keresett Katmandu, a *Könyökkanyar* Luxa pedig azt mondja a Mamának, hogy: „Úton vagyok, édes hölgyem. Görögországból Görögországba...”¹⁷ s nem sokkal később az ébredő Sofőr teszi fel a kérdést: „Törökországból jövünk, vagy Törökországba megyünk?”¹⁸ Az utóbb említett dráma több alakja a rendezői utasítás szerint félig felöltözve jelenik meg először a színpadon: a Mama fején turbánra emlékeztetően összetekert törölközővel fekszik az ágyban, Eleonóra kibontott hajjal, szinte meztelenül ront be a szobába, majd a kamionban lévő Kurvácska szintén bugyiban és melltartóban mászik elő. A drámák világa mitikus, és elég gyakoriak a bibliai motívumok, például a *Bayeraszpirin*ben a keresztre feszítés, *A tűzálló esernyő*ben az özönvíz mítosza jelenik meg, majd a *Könyökkanyar*ban az angyallal birkózó Jákob paródiája látható, ahogy Vlažo a padlásról a Lux által leszedett rózsaszín angyalkákba gabalyodik.

Tolnai szereplői, ahogy Hamlet vagy Tom Stoppard Rosencrantza és Guildensternje, képtelenek cselekedni, filozofikus alkatok (noha Stoppard-nél részben ez is komikussá, bohóci eszközzé válik): folyamatosan elmélkednek, önmagukat és helyzetüket próbálják meg értelmezni, ezzel szemben Tolnainál már csupán emlékeikben élnek és csak sodródnak a történelem árájában.

A szereplők Csehov elvágódó, nosztalgikus jellemeihez hasonlók,¹⁹ folyamatosan ömlengő szabad versekben beszélnek el egymás mellett, olykor pedig vers- vagy dalbetétek akasztják meg a cselekményt, mint Brecht songjai. Itt érdemes megemlíteni Mák Ferenc jegyzetét, melyet Tolnai *Végeládása* elé írt, miszerint: „Harag György újvidéki Csehov-rendezése újra felfedezte, felfedezettte velünk a Bánát-Bácska-i mélytalajú mentalitást”,²⁰ nem utolsó szempont, hogy Tolnai a *Könyökkanyar* rövid előszavában megemlíti, hogy Haragnak ajánlaná a darabját, ha arra méltónak találná.²¹ Ugyanakkor Wilder *A mi kis városunk* című drámájának ötlete is felsejlik, ahol szintén a vidéki légkör egyszerű életképei jelennek meg: családi problémák, szerelmes kamaszok, esküvő, temetés. Semmi, ami máshol ne fordulna elő, s mindez olyan minimális kelléktárral megírva, hogy bármelyik vidéki kultúrházban elő lehessen adni.

Tolnai alakjai azonban sokszor Beckett fanyar bohócaihoz hasonlók, többször a bohóctréfákra emlékeztet a *Végeladás* Borbélya a folyton lecsúszó

nadrágjával és a süvegcsukorral súlyzózó Csömöréje, vagy a *Könyökkanyar* Luxa, akinek már a rendezői utasítás szerint „Ruhája a keményseprű, a clown és a diplomata öltözékének sosem látott keveréke.”²² A kisemberek és a mel-
lékszereplők kerülnek a színpadra, ahogy Danilo Kišnél *A holtak encik-*
86 *lopédiájában* szintén a hétköznapi emberek válnak az érdeklődés tárgyává.

Ahogy már volt szó róla, Tolnainál kultikus, fetisizáló tisztelet övezi a tárgyakat, s ez alól a *Végeladás* térképe sem lesz kivétel, s a *Fiatalasszony* szinte már erotikus elragadtatással simogatja: „Nézd, Gyuri, Ázsia! Nézd, megérintem. Érintsd meg te is, érintsd meg, Gyurikám, te is Ázsiát. Ne félj, érintsd meg. [...] Húzd csak így végig a tenyeredet, így Arhangelszktől, így, egészen Taskentig... Érzed Gyurikám, hogy forrósodik a tenyered alatt!”²³ Csömöre azt mondja a háttérben lévő térképről: „A térképeket gyakran cserélik, átrajzolják, átfestik, de nekem ez a régi is jó”,²⁴ és mai szemmel nézve ironikus, hogy az utóbbi időkben a volt Jugoszlávia országainak határai változtak legsűrűbben Európában, pedig a darab 1978-ban jelent meg először.

Parti Nagy Lajos rendkívül értő és érzékeny olvasatában a *Könyökkanyar* kapcsán három főbb olvasási lehetőséget kínál fel,²⁵ de mindezek előtt Eleonóra ötödik részbeli egyik mondatát idézi: „mi is benne vagyunk szöve abba a csodálatos egzotikus szőnyegbe, amely már ismét felrepült... Mi vagyunk a csücske...”²⁶ Idézi még Tolnai beszélgetését Balog Józseffel, ahol újból visszatér a bálkani szőnyeg motívuma:

„Kihúzatott alólunk az a keleti szőnyeg, amelyről néha én is elhittem, hogy egy szép szöttes. Közben kiderült, hogy ez az egzotikum, ez a szép színesség egy véres valami. Ez a szőnyeg csicseg a vértől. Hogy mi is a Balkán, arról nehéz beszélni. Talán nem is lehet. De érezzük és szenvedjük valamennyien. Ez a fekete lyuk, ez az örvény, amiként a Balkán már annyiszor működött, még nem tudom, hogy fog minket is besodorni, magába gyúrní?”²⁷

Parti Nagy hangsúlyozza, hogy ezzel nem akarja elsősorban az aktualitáshoz és a kétségbeeséshez kötni a drámát, de ezek felett sem lehet elsiklani. Az első értelmezése szerint a darab egy baleset története: hajnalban egy kamion becsapódik egy vidéki házba, majd a kamionról leszálló utasok „kedélyesen okkupálják a házat és lakóit”.²⁸ A második lehetőség, hogy a kamiont metaforaként értelmezzük, így lehet a sors (a kamion orra lópatkókkal van teleaggatva), a népvándorlás, a háború megtestesülése, amelyből hirtelen előtör „a sötét Balkán”, s elárasztja „a mi arányos, európai, csárdáskirálynős, jól bejáratott világunkat”.²⁹ Ugyanakkor, mivel nem szabad pusztán az aktuális olvasathoz ragaszkodni, felmerül a harmadik értelmezés kérdése: meg tudunk-e maradni ebben a helyzetben embernek, illetve meg lehet-e maradni

kisebbségként (nem csak etnikai értelemben!) a többséggel szemben, illetve meg akarunk-e maradni annak, s nem lenne jobb beolvadni, „végül megszeretni s Apollóvá borotváltni félelmünkben a medvéket”?³⁰ Azonban, ahogy Parti Nagy is hangsúlyozza, önmagában egyik értelmezés sem állja meg a helyét.³¹

87

A második értelmezés árnyalásához még hozzá lehetne venni Bodor Ádám *Az érszek látogatása* című könyvében a határ menti várost, melyet egy éjszaka átmosott a Medvegyica folyó a túlsó partra: „A Medvegyica itt határfolyó volt, és egy kiadós esőzés után egy éjszaka nem zúgva, bőgve, hanem csöndben és alattomban áttörte a gátakat. [...] Bogdanski Dolina a koromsötét éjszaka néhány órája alatt, amíg lakosai úgyszólván aludtak, egyszerűen átkerült a túlsó partra. Egy másik országba.”³² „Ismeretlen országban ébredtünk fel.”, mondta Andrej Bitov a kilencvenes évek elején az új Oroszország kiépülésekor.³³ Az ébredők a felfordult, abszurd világba kerülnek, ahogy Gogol *Az orr* című elbeszélésének Ivan Jakovlevicse vagy Kafka *Átváltozásának* és *A per* című műveinek hősei.

Parti Nagy az első rész rendezői utasítását idézi, miszerint: „az egész fal kidől, szinte rá a közönségre.”,³⁴ azaz akarunk ellenére mi is a darab szereplőivé válunk.³⁵ A színpad láthatatlan negyedik fala dől le. Eva Horn határátlépésről szóló tanulmánya alapján a telepés fogalmával lehetne leírni az itt végbemenő folyamatot, miszerint a telepés arrébb tol vagy elsőnek jelöl ki egy határszél, azzal az igénynyel, hogy később a térképen határvonalként szerepeljen, s ez az aktus magával vonja a politikai határ megvonását is.³⁶ Majd később azt mondja: „*ő maga a határ* – a kitolódó, dinamikus, vitatott határ.”, viszont ezt a lépést követően mindig kell egy szentesítő aktus, hogy az általa kijelölt határból nemzetközileg elismert határ legyen.³⁷ A háború cselekvői/szereplői helyzetbe kényszeríti a civileket/nézőket, ahogy Tom Stoppard is észrevette ezt a *Hamletben*, amikor a világot külső szemlélőként kezelő Hamletet az apja szelleme rákényszeríti a bosszúra, azaz akaratára ellenére belerángatja a darabba, melyben nem akart részt venni, és Claudius által hasonlóan jár a két szerencsétlen kisember is, Rosencrantz és Guildenstern.

Parti Nagy szerint különös, hogy a darab a félelemről szól, arról, hogy valami véget ért, de a darabban alig jelenik meg a rettegés. A betolakodók nem különösebben ellenséges alakok, és minden erőszak nélkül történik: a Mama és Eleonóra sem tiltakozik határozottan ellene. Szerinte pont abban rejlik a félelem, hogy ez valóban megtörténhet, nem pedig abban, ahogyan történik.³⁸ Tolnai szereplői nem válnak cselekvővé, többnyire csak passzív szemlélői maradnak a körülöttük lévő történéseknek. A Polgármester és a

Titkár által meg is történik az új határ elismertetése, aminél Parti Nagy az abszurd szatírárt említi, ahogy Polgármester körbenéz, majd a Mamának és Leonórának kezet csókolva azt mondja: „Szépen elhelyezkedtetek...”³⁹ s erre a mondatára senki sem válaszol. Erőszak nincs: a jövevények vannak többen, így a Polgármester üdvözlí és legitimálja őket,⁴⁰ majd ki is oszt köztük néhány tisztséget. Ugyanakkor Parti Nagy Lajos feltesz egy nagyon komoly kérdést: „nem izgalmasabb, vitálisabb-e ez a délies, balkáni kultúra, mint az, amit az anya és lánya házában talál?”⁴¹ Mi is feltehetjük a kérdést: nem ez lenne a Paripacitrom című darabban a rendezői utasítás szerinti háttérben lévő Bosch-festmény, *A földi Paradicsom*, boldog nyüzsgése, a balkáni karneváli forgatag, vagy ennek groteszk paródiája?

Ahogy Parti Nagy mondta: a darabban nincs tragédia, de mégis „csi-cseg a vértől”.⁴² Az utolsó részben lövöldözést hallani, amire a Mama a maga szórakozott módján előkeresteti a színházi gukkerét, elhúzatja Leonórával a függönyt (a rendezői utasítás szerint: „Az ablakon a nagy vörös függöny kicsinyített mása.”),⁴³ majd azt mondja: „A Csárdáskirálynő óta nem volt nálunk igazi előadás... Nézd, csupa rozsdá a gukkerem...”⁴⁴ A háborús jelenetet is színházként kezeli, vidéki leskelődéssel, mint ami Wildernél van *A mi kis városunkban*. Ugyanez jelenik meg az első rész vége felé, amikor Eleonóra észre veszi, hogy kidőltek a falak, azaz közlátványosság tárgyává váltak: „Juj, hogy kerültem így, meztelenül az utcára?! Nézd, a Kossányiné már botorkál a misére. És akkor a plébános úr első kézből fog informálódni, hogy megint meztelenül mutogatjuk magunkat. Már a hajnali misén ki leszünk prédikálva.”⁴⁵

A darab kezdőképét, amikor a kamion becsapódásától a kezébe repül a képkeret, Parti Nagy úgy értelmezi, hogy a „festmény: kép a képben, idill a szétrombolt idillben.”⁴⁶ Eleonóra azt mondta: „Igazán volt édesapámnak, amikor azt mondta, hogy egyszer mi is rákerülünk – rákenődünk, ráragadunk ezekre a te borzalmas képeidre.”⁴⁷ azaz párhuzamossá válik a színház láthatatlan negyedik falának ledőlésével.

A *Paripacitrom* bolondjainál is jelen van az erőszakos határmegvonás, amire Glória úgy reagál: „Szögesdrótot akartok áthúzni a lábam között?!”⁴⁸ amire Zetor csak annyit válaszol: „Itt megy a határ.”⁴⁸ Ezt Thomka Beáta a délszláv háborús helyzetek abszurditásával állítja szembe, ahogy a dráma írásakor még nem lehetett tudni, hogy „a történelmet és térképeket átszabó elmékben is készek már a drámabeli abszurditást meghaladó tervek.”⁴⁹ Az új színházi irányzat támadása és térhódítása figyelhető meg a *Végeladás* színészeiben, ahogy Radnóti Zsuzsa utószava kiemeli, Csömöre még mindig az 1947-es kanizsai *Csárdáskirálynőre* emlékszik (ahogy a *Könyökkanyar* Mamája is), arra az időkre, amikor a színház még a nézőkért volt, „életörömet, derűt lopott a hétköznapi nyomorúságába”.⁵⁰ A darab társulatának célja nemcsak az, hogy „tükröt tartson mintegy a természetnek”,⁵¹ hanem az Igazgató azt

mondja, hogy a fekete tükrös szekrény ajtajait „addig nyitogatjuk-csukogatjuk, amíg könnyezni nem kezd a közönség, amíg végül be nem hunyja szemét, amíg mindenki meg nem vakul”.⁵² Ironikus, hogy amikor a színészek Csömöre imakönyveiből olvasnak fel, azt mondják: „Szemünk vagyon és nem látunk.”,⁵³ azaz a Csömöre típusú emberek a régi színház üres konzer- 89
válását várják, ami párhuzamba állítható Csehov *Sirályának* színházjelenetével (amire Radnóti Zsuzsa szintén felhívta a figyelmet),⁵⁴ amiben Trepljov újítani próbáló dekadens (és dilettáns) színházát a környezete kitesztja magából. Trepljov azt mondja az anyjáról:

„Ő szereti a színházat, azt hiszi, az emberiséget, a szent művészetet szolgálja, szerintem pedig csak rutin és előítélet a mostani színház. Ha felgördül a függöny és ezek a nagy tehetségek, a szent művészet papjai, egy háromfalú szobában, esti világításban azt utánozzák, hogyan esznek, isznak, szeretnek, járnak az emberek, hogyan hordják kabátjukat; ha e bárgyú jelenetekből és mondatokból morált próbálnak kicsikarni – [...] akkor én menekülök és menekülök”.⁵⁵

Tolnainál azonban a színészek nyomják el Csömöre konzervativizmusát, ahogy a *Könyökkanyar* kamionjának utasai a ház lakóit. A színészek, szintén békés úton, szert tesznek Csömöre néhány bizalmas holmijára, halott feleségeinek ruháira, majd elkezdi próbálni a *Nincs maradás* című darabjuk temetésjelenetét. A *Végeladás* elejére írt rendezői utasításban az vetődik fel, hogy „így lesz egygé a két »színmű«, a *VÉGELADÁS* és a *NINCS MARADÁS*...”⁵⁶ azaz a színészek darabja bekebelezi Csömöre világát, hisz a darab végén a Borbély a halott Csömörét készíti elő a temetésre.

Tolnai darabjainak szereplői között gyakran fordulnak elő dilettáns vagy környezetükkel szemben radikális művészek: ilyen a *Végeladás* színtársulata, a *Tűzálló esernyő* Iksz Ipszilon nevű kisvárosi költője, a *Paripacitrom* Krisztiánja, a *Könyökkanyar* giccsfestő Mamája, és közöttük csak a *Bayer-aszpírín*ben megcímzett Ladik Katalin jelent kivételt, aki valós és nemzetközileg elismert költő, színésznő és performer. Érdeemes még figyelni a darabokban elhintett rengeteg képzőművészeti, zenei és irodalmi utalásra. A *Paripacitrom*-ban lévő bolondokházában Albin azzal próbálja mondandóját alátámasztani Waknak, hogy azt mondja: „Mert a Gazgató valami olyasmit olvasott fel nekem abból a könyvből, amit a fején egyensúlyoz.”,⁵⁷ a fejen egyensúlyozott könyv pedig egyértelmű utalás Bosch *A kőoperáció avagy A butaság gyógyítása* című festményére, de a darab második előjátékának rendezői utasítása szerint: „Az egész színpadot eltakaró vetítövászonon Dürer Nyúl című festménye. Lassan Veličkovič⁵⁸ patkánnyal keresztezett Nyúlává tűnik át. [...] Szanasztét

képzőművészeti könyvek. Egy kis vetítövászson Dürer, majd Veličković, majd pedig Bosch Földi paradicsom című festménye látszik.”⁵⁹ A *Bayer-aszpirin*ben Liszt *Haláltáncára* utal, a *Könyökkanyar* végén a szereplők Áprily Lajos *Őszi muzsika* című versének két sorát, majd *A halott* című versének utolsó két versszakát éneklük. Ahogy Parti Nagy Lajos is kiemelte a drámákban megjelennek vagy szóba kerülnek más Tolnai-szövegek szereplői, a *Wilhelm-dalokból* Gallérka, Hullala Julcsa, és maga Wili is,⁶⁰ de például Csömöre alakja szintén megtalálható az említett kötet *megőszült söprűk ősz sárkefék* és a *ne üsse agyon magát* című verseiben. A *Könyökkanyar*ban utal az előző darabban, a *Paripacitromban* íródott regénykéziratban létrehozott irodalmi alakra, Kobalt Károlyra: „Kobalt mert egyedül fejest ugri a vágóhídról a csatornába engedett forró vérbe...”⁶¹, a két idézett Áprily-verssel pedig mintha a *Végeladás* darabon belüli darabjának, a *Nincs maradás* temetése ismétlődne meg, illetve a zenés, operettszerű, nagy finálékat idézi.

Tolnai drámái határterületen mozognak. Átlógnak egymásba, ingáznak a művészeti ágak és műnemek között. Szereplői ismeretlen világba kerültek és be kell látniuk, hogy a régi világuk széthullott, s nem elhanyagolandó tény, hogy a drámakötet 1996-ban jelent meg, néhány évvel a rendszerváltás után, amikor az emberek még keresték a helyüket a szocializmus utáni új világban. Tolnai kötetbeli szereplői azonban többnyire képtelenek haladni a változásokkal, és egy emlékeikkel benépesített világot próbálnak teremteni maguknak a jelenlegivel szemben. Szinte kivétel nélkül elszigetelt világokat látunk: a *Végeladás* Csömöreje csak a hosszú évek során összehalmozott tárgyak között él, melyről folyamatosan a régi események jutnak eszébe, a *Könyökkanyar* Mámája giccses alkotásaitól népes házában éledél nosztalgiaáztatva, a *Paripacitromban* egy bolondokháza jelenik meg, míg *A tűzálló esernyőben* a vízözön előtt a Nagy család vízmentes fóliával borítja be a házat, ami a bárkával párhuzamosan szintén a konzerválás eszközeként jelenik meg. Ahogy Oidipusznak a szfinxszel kell megküzdenie, úgy Tolnai hőseinek a múltbeli események folytathatatlanságával, a betörő új irányzatokkal, s ahogy Parti Nagy Lajos mondta, a mindenkori medvéből kell Apollónt borotválniuk.⁶²

¹ Thomka Beáta: *Itt megy a határ. Tolnai Ottó: Végel(ő)adás, Élet és Irodalom, 1997. jan. 3, 15.*

² Babits Mihály: *Sunt lacrimae rerum = Uő: Válogatott versek, vál., jegyz. Kelevéz Ágnes, Bp., Osiris, 2005 (Osiris Diákkönyvtár), 14.*

³ Radnóti Zsuzsa: *Magányra ítéelve. Tolnai Ottó drámáiról = Tolnai Ottó: Végel(ő)adás, Bp., Neoprológus, 1996. 202.*

⁴ Mihálka Réka: *A szubjektum ereklői. Tolnai Ottó tárgyiasága drámáinak tükrében, Jelenkor, 2009/6, 651.*

⁵ Gerold László: *Szövegek, terek és tárgyak. A tárgy mint színházi jel Tolnai Ottó drámáiban, Új Forrás, 2013/5, 57.*

⁶ Mihálka Réka: i. m., 661.

⁷ Uo., 654.

- ⁸ Tolnai Ottó: *Végeladás* = Tolnai Ottó, i. m., 28.
- ⁹ Fábry Zoltán: *Kísérő sorok a Bécsi haláltánc-énekekhez. (Bírálóimnak)* = Fábry Zoltán összegyűjtött írásai I. *Újságcikkek, tanulmányok*, vál., összeáll. dr. Fónod Zoltán, jegyz. dr. Fónod Z. – F. Kovács Piroska, Pozsony, Madách, 1980. 43–44.
Fábry még Julius Bab kritikájára hivatkozik: „Nem hiszem – írja Julius Bab –, hogy színpadon létezne ennél kísértelesebb és ijesztőbb jelenet. A táviró – mint démon!” A forráshoz lásd Fábry idézetét, Julius Bab: *Neue Kritik der Bühne* című írására hivatkozik. Uo., 44.
- ¹⁰ Szekrényesy Júlia: *Csőmöre bácsi csömöre. Tolnai: Végeladás, Élet és Irodalom*, 1980. okt. 18, 13.
Mihálka Réka arra is felhívja a figyelmet, hogy Tolnai drámáiban a tárgyakat illetően elég gyakori a megszemélyesítés, ahogy például a *Végeladás* rendezői utasítása szerint: „A térkép még egy lépést tett felénk”, illetve a *Könyökkanyar*ban a Mama azt mondja a képről: „Iderepült a rámából, mint egy mélylila holló.” További példákért lásd: Mihálka Réka: *A szubjektum erekyéi. Tolnai Ottó tárgyiasága drámáinak tükrében*, Jelenkor, 2009/6, 656. Az előbb idézett szövegrészekhez lásd: Tolnai Ottó: *Végeladás*, i. m., 53.; Uő: *Könyökkanyar* = Uő: *Végel(ő)adás*, i. m., 178.
Mihálka Réka ezt a Thomka Beáta használt „*megéledt metaforák színháza*” kifejezéssel veti össze, ehhez lásd Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*, Kalligram, Pozsony, 1994 (Tegnap És Ma), 108., vö. Mihálka Réka: i. m., 656.
- ¹¹ Lásd Tolnai Ottó: *Végeladás*, i. m., 64.
Mihálka Réka kiemeli, hogy Csömöre halála után a Borbély, Csömöre méltó szellemi öröksekként, a néhai Csömöre szinte tökéletes másává válik. Ehhez lásd Mihálka Réka: i. m., 659–660.
- ¹² Lásd Tolnai Ottó: *Végeladás*, i. m., 33.
Mihálka Réka ezt úgy értelmezi, hogy a tárgyak metaforikus vagy emblemikus jelentése sérülékeny, mert le lehet választani róluk, így a tárgyak új birtokosai akaratlanul is kiforgatják a Csömöre által adott egyetlen jelentésükből, és rajta kívül bizonytalan, hogy más is ugyanazzal a jelentéssel ruházza fel. Mihálka Réka: i. m., 654.
- ¹³ Tolnai Ottó: *Könyökkanyar*, i. m., 178.
- ¹⁴ Török Adél: *Kibillenés*, Helikon [Kolozsvár], 1993/15, 10.
- ¹⁵ Parti Nagy Lajos: *Féljünk a medvétől*, Színház, 1993/3, 3.
- ¹⁶ Lásd Tolnai Ottó: *Végeladás*, i. m., 20–21.
- ¹⁷ Tolnai Ottó: *Könyökkanyar*, i. m., 184.
- ¹⁸ Uo., 189.
- ¹⁹ Ide tartozik Csömöre neve, ahogy Szekrényesy Júlia már idézett kritikájának címében fel is hívta rá a figyelmet.
- ²⁰ „És az sem véletlen, hogy éppen a *Három nővér* alakjaiban és atmoszférájában ismertünk magunkra és a bennünket körülvevő valóságra.” Mák Ferenc: *Szabálytalan jegyzet Tolnai Ottó drámája elé*”, Új Symposion, 1978/9, 337.
- ²¹ „Végre előhúzhatnám azt a színdarabot, és átnyújthatnám – ha nem is Haragnak, de tanítványainak és színházának. De sajnos most meg időzavarba – a történelmi idő zavarába – kerültem, és nem tudtam olyan színművet produkálni, amely méltó lenne arra, hogy Haragnak ajánlhatnám örök adósságomat törlesztendő.” Tolnai Ottó: *Könyökkanyar*, i. m., 177.
- ²² Uo., 183.
- ²³ Tolnai Ottó: „*Végeladás*”, i. m., 48–49.
- ²⁴ Uo., 49.
- ²⁵ Lásd Parti Nagy Lajos: i. m., 4.
- ²⁶ Tolnai Ottó: *Könyökkanyar*, i. m., 193.
- ²⁷ Tolnai Ottó: *Gipsz, liszt, azúr és flamingók. Balog József beszélgetése*, Jelenkor, 1992/7–8, 621. Vö. Parti Nagy Lajos: i. m., 4.
- ²⁸ Ua.
- ²⁹ Ua.
- ³⁰ Ua.

³¹ Ua.

³² Bodor Ádám: *Az érsek látogatása*, Bp., Magvető, 1999, 19.

³³ Idézi M. Nagy Miklós: *Akszonov farmerdzsekije. Impressziók a mai orosz irodalomról*, Nagyvilág, 2013/9, 909.

³⁴ Tolnai Ottó: *Könyökkanyar*, i. m., 177.

92 ³⁵ Parti Nagy Lajos: i. m., 4.

³⁶ Eva Horn: *Partizán, telepes, menekült. A határátlépő politikai antropológiájához*, ford. Kurdi Imre = *Határátlépések. Kulturális terek reprezentációi*, szerk. Csúri Károly – Mihály Csilla – Szabó Judit, ford. Kecsmár Krisztina et al., Bp., Gondolat, 2009. (Mű-Helyek, 6) 59.

P. Müller Péter színházi környezetbe ülteti át Horn tanulmányát, melyet rendkívül érdekes példakal szemléltet. Ehhez lásd: P. Müller Péter: *A performansz mint térfoglalás*, Jelenkor, 2014/6, 740–750.

³⁷ Eva Horn: *Partizán, telepes, menekült*, i. m., 59.

Gerold László szerint a kamion utasai helyüket kereső nomádok, akiknek az örökös vándorlás az életformája: birtokukba veszik, amihez éppen kedvük van, majd idővel továbbállnak. Gerold László: i. m., 59.

³⁸ Parti Nagy Lajos: i. m., 5–6.

³⁹ Tolnai Ottó: *Könyökkanyar*, i. m., 194.

⁴⁰ Parti Nagy Lajos: i. m., 6.

⁴¹ Uo., 5.

⁴² Uo., 6.

⁴³ Tolnai Ottó: *Könyökkanyar*, i. m., 198.

⁴⁴ Ua.

⁴⁵ Uo., 180.

⁴⁶ Parti Nagy Lajos: i. m., 5.

⁴⁷ Tolnai Ottó: *Könyökkanyar*, i. m. 180.

⁴⁸ Tolnai Ottó: *Paripacitrom* = Tolnai Ottó: *Végel(ő)adás*, i. m., 151.

Thomka Beáta kritikájának ez a címe (*Itt megy a határ*) és írását az előbb említett párbeszéd részletesebb idézésével kezdi. Lásd: Thomka Beáta: i. m., 15.

⁴⁹ Ua.

⁵⁰ Radnóti Zsuzsa: i. m., 203.

⁵¹ William Shakespeare: *Hamlet, dán királyfi*, ford. Arany János = *William Shakespeare összes drámái III. Tragédiák*, ford. A. J. et al., tan. Géher István, jegyz. Borbás Mária, Bp., Európa, 1988. 392.

⁵² Tolnai Ottó: *Végeladás*, i. m., 29.

⁵³ Uo., 32.

⁵⁴ Lásd Radnóti Zsuzsa: i. m., 203.

Radnóti Zsuzsa a színház a színházban jelenetek kapcsán még a *Hamletet*, Pirandello *Hat szereplő szerzőt keres* című darabját és Spiró György *Az imposztorát*, illetve *A békecsászárat* említi.

⁵⁵ [Anton Pavlovics] Csehov: *Sirály*, ford. Makai Imre = *Uő: Négy színmű*, ford. Kosztolányi Dezső et al., Bp., Európa, 1972. (Európa Diákkönyvtár) 76.

⁵⁶ Tolnai Ottó: *Végeladás*, i. m., 18.

⁵⁷ Tolnai Ottó: *Paripacitrom*, i. m., 169.

⁵⁸ Nem mellesleg a kötet borítója Vladimir Veličković grafikája alapján készült.

⁵⁹ Uo., 129.

⁶⁰ Parti Nagy Lajos: i. m., 5.

⁶¹ Tolnai Ottó: *Könyökkanyar*, i. m., 185. Vö. az Író Kéz nevű szereplő mondanivalójával: „Ahol a vér folyik ki a vágóhídról... Vigyék, itt van! (*A regénykézirat néhány lapját nyújtja.*) Majd aztán adjátok vissza, mert még a Gazgató úrnak nem tetszett véleményét mondania a hősömről, Kobalt Károlyról, aki már harminc éve ott lubickol, ahol folyik ki a vér...” Tolnai Ottó: *Paripacitrom*, i. m., 145.

⁶² Parti Nagy Lajos: i. m., 4.