

A felnövés magyar tapasztalata

Oto Tolnai: *Morska školjka*. Prevod: Arpad Vicko.
Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad, 2011.

A Mitteleurópa mindenképpen egyike azoknak a terminusoknak, amelyek túlhaladják elsődleges földrajzi kontextusukat. Olyan kultúrtörténeti fogalommal alakult, amely a szerbiai irodalomelméletben és -gyakorlatban különleges súllyal bír, s nézőponttól függően pozitív, illetve negatív konnotációval. A bosnyák, montenegrói, horvát, szerb (BHSC) nyelveken alkotó legjobb írók körül bizonyosakat mindenképpen mitteleurópainak lehetne nevezni (hogyan többek között Krležát, Tišmát, Kišt említsük), azonban gyakran megfelelnek arról, hogy valószínűleg az ezekről a területekről származó legautentikusabb mitteleurópai írók azok, akik nem az egykori Jugoszlávia többségi nyelvén írtak. Ne feledkezzünk meg a mai Szerbia területéről származó személyekről, akiknek köszönhetően ez az egyedülálló irodalmi kvalitás bekerült az itteni, a *fin de siècle* idején sok tekintetben provinciális irodalomba – Kosztolányi Dezső, Csáth Géza csak néhány azok közül a nevek közül, amelyekre gondolok, de persze itt vannak az utódaik is, mint Végel László, Tolnai Ottó (az *Új Symposion* körüli egész nemzedék), vagy a még fiatalabb generációk tagjai, mint Lovas Ildikó vagy Nagy Abonyi Árpád és az *Ex Symposion* körüli összegyűltek.

Tolnai Ottó legutóbbi könyvének címe *A tengeri kagyló*, amelyet kiválóan fordított szerbre Vickó Árpád, az ember, aki nagyon sokat tett éppen a „hazai” magyar irodalom népszerűsítéséért. Bár egy nem túl nagy terjedelmű önéletrajzi feljegyzésről van szó, amely csak a költő magyarkanizsai felnövésének egy rövid epizódját öleli fel, nekem úgy tűnik, sikerült megfognia az obszesszív mitteleurópai motívumokat, ahogyan azokat Kiš definiálta: a polgári társadalom szétesése, a fenyegető politika, a provincializmus, a felnövés, illetve a Bildung-narratíva, a szexualitás és a művészet. Azonban *A tengeri kagyló*t az különbözteti meg a domináns mitteleurópai modelltől, hogy egy nagy ekphrasztikus narratíva. Az elején ugyanis Cé-

zanne *A fekete óra* című híres képének reprodukciója található, a kötet pedig lényegében az extenzív leírását mutatja be. A képen szereplő minden tárgyat és egymás közötti viszonyukat: a mutatók nélküli fekete óra, a kávéscsésze, a kancsó alakú váza, a citrom, a tengeri kagyló, a jegyzettömb és a drapéria metaforikus módon képviseli a történetet és főhőseit. Más szóval, Tolnai narratívája tükröződik Cézanne képén, ahogyan az is a narratívában.

Az egész kötetben központi szerepet tölt be a tükröződés motívuma, de nem a platóni értelemben, amely szerint minden tükrözött világban csökken a valóság ontológiai szintje, hanem a valóság közvetett szemszögből való szemlélésének értelmében. Ennek a legjobb példája minden bizonnyal az, ahogyan a fiúk csoportja, köztük az elbeszélővel, Nusika agyagszobrának létrejöttét, illetve a modellt álló meztelen Nusikát szemléli. Ez a valósághoz való nem szemtől szembeni, hanem egy adott ágensen, ez esetben tükrön keresztüli viszonyulás az olvasóknak valóban nagy teret hagy a különböző értelmezések számára, a pszichoanalitikustól egészen a politikaiig, és *A tengeri kagyló* kétségbevonhatatlan minőségét képviseli.

A másik kulcsfontosságú pont – amely szintén helyet hagy majd a többértelműségnek mint az irodalmi mű egyik immanens kvalitásának – az a jelenet, amelyben az elbeszélő Nusika már kész szobrának lába közé benyomja legnagyobb kincsét, a tengeri kagylót. A művészeti alkotás életre keltésére, illetve Nusika mozdulatlan szobrának az életbe oly módon való visszajuttatásra tett kísérlet, ahogyan azt csak pubertáskor előtti fiúk tehetik, nagyon nagy szimbolikus potenciállal bír, különösen, ha figyelembe vesszük a huszadik század negyvenes éveinek végén, ötvenes éveinek elején uralkodó életkörülményeket a kis pannon fürdővárosban. Hogy Tolnai semmiképpen sem menekül a politikai konnotációktól, nyilvánvaló a narratívában elszórt közbeékelésekből is, amelyekkel az elbeszélő a huszadik század végének eseményeit kommentálta, ezáltal egyértelmű párhuzamot vonva életének két periódusa, illetve két egyformán tragikus történelmi korszak között. Ennek kapcsán ki kell emelni a tényt, hogy az író egy eseményre szorítkozott: saját gyermekkorának kulcsfontosságú momentumára, amelyben mint valamiféle középpontban egybeolvad minden, ami iránt érdeklődik, és minden, ami később meghatározta az útját.

Minden önéletrajz problematikus, mert óhatatlanul ki van téve az önnarrativizálás lehetőségének. Elkerülhetetlen a saját élet szépítése és a saját történet bizonyos modellekhez idomítása, egyszerűen azért, mert magának az emlékezésnek a folyamata is szelektív és hiányos. Amit mégis tenni lehet, hogy egy adag ironikus együttérzéssel írunk magunkról, és ez az, amit Tolnai mesterien meg is tesz. Kötete ebben az értelemben nem

képvisel semmiféle nosztalgikus eposziát, hanem a korábbi éntől való úri-emberhez méltó távolságtartást foglalja magába. Más szóval, az elmúlt időket sem felmagasztalva, sem túlzottan hibáztatva, Tolnai egy felnövésről szóló, mondhatni „Tom Sawyer-i–amarcordi” történetet igyekszik megidézni, sem magának, sem pedig az olvasónak nem behízelegve, ugyanakkor joggal kínálva és megkövetelve az empátiát. E tekintetben jelzésértékű látni, hogyan emlékezik vissza a nyelvre, hogyan kutat az emlékezetében a megfelelő terminus után, és akkor szinonimákkal teli gazdag mondatok keletkeznek, egyfajta magyarkanizsai történelmi zsargon mintájára.

A tengeri kagyló egy remekmű, amelyre tétovázás nélkül alkalmazható az „irodalmi gyöngyszem” flosculus. A magyarkanizsai (könyvbeli) sár mélyéből kinyert csoda ragyogó példa, amelynek irányadónak kellene lennie a többségi irodalom számára is, az ugyanis gyakran süket saját immans másságára, amely jelentős hatással bír és tartós értékű alkotásokat teremt ebben a térségben.