

LADÁNYI István

Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar  
Magyar és Alkalmazott Nyelvtudományi Intézet  
Veszprém, Magyarország  
ladanyi.istvan@mftk.uni-pannon.hu

KISEBBSÉGI REGÉNYNYELV TOLNAI OTTÓ  
*GOGOL HALÁLA ÉS VIRÁG UTCA 3*  
CÍMŰ REGÉNYEIBEN

The language of minority novels in Ottó Tolnai's *Gogol halála*  
[*Gogol's death*] and *Virág utca 3* [3 *Flower street*]

Jezik manjinskog romana u delima Ota Tolnaja  
pod nazivom *Gogol halála* [*Gogoljeva smrt*] i *Virág utca 3*  
[*Ulica cveća broj 3*]

Tolnai Ottó kísérletező jellegű irodalmi tevékenységére mindegyik műnemben jellemző a műnemek és a műfajok szabályainak, hagyományainak, elvárásainak próbára tétele, felfüggesztése. Ez egyszerre jelent nála műfajtudatosságot és az épp megkérdőjelezett elvárások aktivizálását, akárcsak a megszólalás autentikusságának, egyedi formájának keresését. A *Gogol halála* és a *Virág utca 3* kispórák egymás mellé rendelt láncolata, amelyeket a mellérendelés gesztusán túl motivikus kapcsolódások tartanak össze. A két könyv kapcsolatát új, 2016-os közös kiadásuk és benne Tolnai Ottó utószava tette láthatóbbá. A *Virág utca 3* már első kiadásában is a regény műfaji megjelölést kapta, a *Gogol haláláról* a 2016-os kiadás szerzői utószava hozza szóba a regényműfaj lehetőségét. Regénnyé minősítjük a regényműfajt provokálja, s ekként ezek a narratív centrum nélküli művek, metaforikus kapcsolódásaikkal Tolnai prózanyelvi kísérleteinek sorába illeszkednek, és egy sajátos kisebbségi irodalmi diskurzus megnyilvánulásaiként olvashatók. Érvényes rájuk Gilles Deleuze és Félix Guattari kisebbségi irodalom-felfogása, amely szerint a „kisebbségi irodalom” az egyértelmű területhez kötöttségtől, az egyértelmű jelentésektől, a valamihez „hozzákötött” jelentésektől való elszabadulásért folytatott küzdelem, „a nyelv nem-jelölő, intenzív használata”. *Kulcsszavak:* regény, Tolnai Ottó, Gilles Deleuze, Félix Guattari, kisebbségi regénynyelv, nomadizálás

Tolnai Ottó kísérletező jellegű irodalmi tevékenységére mindegyik műnemben jellemző a műnemek és a műfajok szabályainak, hagyományainak, elvárásainak próbára tétele, kötöttségeinek felfüggesztése. Csak látszólagos ellentmondás, hogy ez kifejezetten műfajtudatos hozzáállás, és a műfaji jellemzők provokálása az épp megkérdőjelezett elvárások aktivizálását is jelenti, még inkább ráirányítva a figyelmet a művek egyedi formájára, a megszólalás egyedi autentikusságának keresésére.

A műfaji jellemzőkre és a műfaji elvárásokra irányuló szerzői figyelmének Tolnai számos tanújelét adja. A symposionista nemzedék közös fellépését jelentő, az *Iffúság* hetilapban elindított *Symposion* melléklet első szövegét, az *Első esszé*t Tolnai jegyzi, és rendkívül tudatosan nyúlva a nemzedékét később meghatározó műfajhoz, az esszé kötetlenségére, a „szabad ringatózás” közegére irányítja a figyelmet, az esszé „a számunkra kétségtelenül legértékesebb műfaj”-ként azonosítja. „Tökéletesen szabad műfaj ez. Itt mindenről lehet beszélni. A téma mellékes”, idézi Babitsot, és „műfaji öntudatosodás”-ról beszél, az esszé legfontosabb jellemzőjének azt tekinti, hogy minden más műfajnál jobban ellenáll a „teljes tudatosodásnak” (Tolnai 1961, 8). A szabadvers öntudatos és eltökélt művelőjeként definiálja magát a Tolnai-vers szerzői éneje már az igen korai, *ars poetica helyett* alcímmel ellátott *Doreen 2*-ben, ahol a hosszú vers műzsájához fohászkodva, a „félek a vers szélétől / félek a vers végétől / félek a vers szélétől / félek a vers végétől” a versbeszéd abbaahagyásának elodázását, a szűknek érzett tér tágítását hangsúlyozza.<sup>1</sup> Az *Új Symposion*ban 1965-ben folytatásokban közölt *Érzelmes tolvajok* című regény Kanizsán, 1964. december 9-én keltezett *Prológus*ában az írás folyamatáról szólva tesz igencsak műfajtudatos kijelentéseket: „Először is legfontosabb különbséget tenni. Különbséget tenni pl. a műfajok között. Azt hiszem, mindannyian egyeznek velem, hogy a regény és a folytatásos regény két külön műfaj, s hogy e kettőnek kevés köze van egymáshoz” (Tolnai 1965, 22). Elmélgésében eljut az általa (a szerzői én által) a műfaj leglényegesebbként megjelölt szövegalakítási jellemzőjéhez. Ez pedig nem az, hogy a regény vége nyitott, szabadon alakítható (ez voltaképpen az olvasó szempontjából a fontosabb); hanem az, hogy az eleje kötött, rögzült, immár megváltoztathatatlan az írás folyamatában – és így megtörténhet, hogy az alkotási folyamat során „elfogy”, jelentőségét veszti, elmarad az újabb fejleményektől: „És különben is fönnáll a veszély, hogy amíg az író elkészíti azt a bizonyos következő folytatást, addig az előző eltűnik, elfogy [...]. Valóban,

<sup>1</sup> Első közlése még szintén a *Symposion* mellékletben: *Iffúság*, 1963. február 7., 11. Később több Tolnai-verseskötetben is megjelent.

szinte elképzelhetetlen úgy dolgozni egy szövegen, hogy annak egyik vége, sarka le van vágva, ki van kötve: *kész*” (Tolnai 1965, 22).

A kompozíció kérdései foglalkoztatják az 1969-es *Rovarház* című regényben is. Toldi Éva a *Rovarház* átfogó bemutatására vállalkozó lexikonszócikkében többek között a műfajiság problémáját is jelzi: „A *Rovarház* a próza és a szabadvers köztes területén helyezkedik el” (Toldi 2021). Kompozíciós szempontból az improvizációs technikát emeli ki, és a szabad asszociáció mellett felhívja a figyelmet a motívumok vissza-visszatérésére és az ezáltal létrejövő „pókhálós szerkezet”-re, említi továbbá a „szövegkollázs”-t, „az elbeszélte történet hiányát” (Toldi 2021). Csányi Erzsébet is az improvizáció jelentőségét hangsúlyozza, összefüggésbe hozva ezt a regényben is feltűnő jazzimprovizációval, kiemelve, hogy eleve ennek említésével kezdődik a regény (Csányi 2010, 41). Toldi ugyanakkor rámutat a visszatérő elemek közötti kapcsolatokra, a gyermekkor történetét megidéző epizódokra, és érzékeli az elbeszélésben egy baráti társaság megidézését, „akiknek elveszettségét, életük ziláltságát és töredzettségét képezi le a szöveg”. A szöveg önidentifikációja kapcsán nevesíti a naplójelleget, „amelyet a regény noteszszerű feljegyzésekként említ”, a kitépelt noteszlapok helyét érzékeltető üres oldalakat stb. (Toldi 2021). Mindezek együtt, a töredékességgel, az összefüggő történet ellen dolgozó szerzői megoldásokkal a mű szintjén egy sajátosan koherensnek mondható kompozíciót mutatnak, amennyiben a mű jelentésképzésének lényegi sajátosságaként azonosítjuk az összefüggő történetnek ellenálló, ugyanakkor nagyobb terjedelmű prózamű elképzelését, azt a szerzői szándékot, amely például nem szeretné a világot összefüggő történetként megmutató kompozícióban elbeszélni, nem kíván hozzájárulni az ilyen illúziókat létesítő irodalmiság gyarapításához.

Az 1972-es *Gogol halála* és az 1983-as *Virág utca 3* kötetek a tipográfiájukat és a szerkezetüket tekintve nem mutatják magukat regényként. Mindkettő kisprózák egymás mellé rendelt láncolata. A két könyv kapcsolatát új, 2016-os közös kiadásuk és benne Tolnai Ottó utószava láthatóbbá tette és egyúttal erősítette. Ez a kiadás és az utószó a korábbiaknál hangsúlyosabban kínálja föl regényként való olvashatóságukat. A *Virág utca 3* már első kiadásában is a regény műfaji megjelölést kapta, a *Gogol halála* kapcsán pedig ez a 2016-os kiadás szerzői utószava érinti a regényműfaj lehetőségét – Domonkos Istvánra hivatkozva, Domonkosra, akinek DÉ névvel jelzett, fikcionált alakjával, vagyis kettejük, az elbeszélői én és DÉ hajnalig tartó újvidéki barangolásának elbeszélésével, közös ifjúságuk elsiratásával zárul a *Virág utca 3*.

Domonkos Istvánt különben is meg kellett volna említeni, hiszen szerette ezt a két könyvet, ha jól emlékszem, a *Gogol*-ról írt is, meg arra is emlékszem, regényeknek tudta őket, ő szorított rá, regényként jelöljem meg a *Virág utca* műfaját. Most elhagytam a műfajmegjelölést, mert abban reménykedtem, a két könyv összeölelkezése immár magától is felmutatja a műfajt...” (Tolnai 2016, 352).

Mi alapján minősíthetjük regénynek ezeket a műveket – vagy a két művet együtt? Mi a hozadéka annak, ha regényként olvassuk őket?

Regénnyé minősítésük a regényműfajt provokálja, s ekként ezek a narratív centrum nélküli művek, metaforikus kapcsolódásaikkal Tolnai prózanyelvi kísérleteinek sorába illeszkednek. Regényként való olvasásuk a narratív hiányokhoz való olvasói, értelmezői hozzáállásunkat hozza mozgásba, a regényműfaj felőli olvasataik erőteljesebben láttatják azt a kettősséget, hogy az egyes darabok aktívan ellenállnak nemcsak a narratív összefűzés kísérletének, hanem a közös értelemadás lehetőségének is, ugyanakkor a többi viszonylatában, azokkal együtt léteznek, és a szövegek közti hiányok üres helyével dialogizálnak a prózaműfajokkal, leginkább a regénnyel.

Mindkét műre jellemző, hogy utalásaikkal, motívumaikkal kapcsolatokat teremtenek a töredékként azonosítható szövegek között, a kifejtetlen történetelemek felé nyitott szöveghelyekkel megteremtik egy nagyobb kompozíció lehetőségét, ugyanakkor ezek kifejtetlenségével ellenállnak a regényműfajra jellemző narratív összefüggések létesítésének. A *Gogol halála* a szerzői ének azt az aktivitását is korlátozni kívánja, amely gyakorlottan, rutinosan motívumokat kíván létrehozni, és ezek rizomatikus hálózatát készül megszöni. Ezt az ügyködést iróniával füleli le a szórt figyelmet színre vivő, így a saját aktivitásaira is figyelő szerzői én.

Mára elég. *Gogol halála*, nem lesz jó cím: mert cím. Máris köré rendez semmiségeid, ügyeskedsz, kis építész, pedig éppen ezt nem akartad, semmit sem akartál, gondoltad, semmit sem gondoltál, csak fel akartad eleveníteni a régi jó, kis történeteket és lecsettintgetni őket, akár szivarvágóval a dohányrúd kemény végét, hiszen nem tudod, hogy és mikor indultak, fejeződnek be, de te már is nagyban dolgozol *Gogol halálán* – az istenit, miféle Gogol már megint! Mikor hagysz fel már az ilyesmivel? Ideje lenne, ideje. Az egyik oldalon elfogyasztasz mindent, egy-két mondatra kötsz csupán masnit, a másik oldalon pedig visszacsempészed az egészet, sőt... (Tolnai 2016, 98).

Csak az elbeszélői megszólalások és elhallgatások ritmusa tagolja a szöveget az egyes egységek határain, és az ezek közti hiányok jelölik ki a regény hiányzó elemeinek helyét, voltaképpen a hiányzó regényt. De mindegyik szövegtöredék helytáll magáért – és azért a hiányért is, amely a meglévő szövegek között tátong. Milyen regény hőse lehetne az, akiről az alábbiakat beszéli el az elbeszélő? Vagy milyen regény hőse lehetne az az első személyű elbeszélő, akinek figyelme leginkább az ilyen, voltaképpen csonkán, hiányosan, a saját történetének kiteljesedési lehetősége nélkül megélt életek (gyakran groteszk) törmelékei felett időzik el?

El akart menni a cirkuszosokkal.

Hihetetlen, tűnődött, ismét feje fölé emelve a színes esernyőt. Az eső hol megelőzte a kocsit, hol lemaradt mögötte. Színes esernyőikkel virágszál-lítmányra emlékeztettek. Az *Oxford* nevezetű tanyasi iskola felé hajtottak. Ma már hihetetlen. Nemcsak ma, már néhány évvel az eset után is. Az érettségi bankettra sem ment el – az anyja beverte a fejét a cipő sarkával... Akkor még szép volt. Aztán tíz év tanya: macska, kutya, petróleum; ha villámlott, az asztal alatt aludt. Diákjai voltak a barátnői: egészséges, nagy parasztasszonyokká lettek, közvetlenül az elemi után férjhez mentek, gyerekeket szültek, és a gyerekeiket is ő tanította, később azok is barátnői lettek, gyerekeket szültek... Néha, éjszakánként, bekopogtattak hozzá. Hálóingben voltak, éppen csak kendőt terítettek a vállukra. Az állami birtok traktoristái pálinkát hoztak, és megtáncoltatták őket. A vak iskolaszolga szolgáltatta a zenét, amíg be nem rúgott, és spongyát téve a feje alá, el nem aludt a padban. Az eső messze elmaradt, nem is érte utol őket, csak visszafelé menet találkoztak. Az iskola ajtói be voltak szögezve. Valaki kátránnyal írta a bejárat fölé: *Oxford* (Tolnai 2016, 13).

Egy élettörténet vázát olvashatjuk, amelynek sem narratív előzménye, sem narratív következménye nincs a könyvben, ugyanakkor a szöveg világosan láttatja a műbe írt szerző figyelmét, érzékenységét. Az első személyű elbeszélő újabb és újabb helyeken bukkan fel, jelentőségteljesnek ígérkező történetek közepében találja magát, amely történeteknek aztán nem lesz folytatása, értelemképzésük akadályozódik, kioltódik az elbeszélés töredékességében. Egy akciódús éjszakai jelenet elbeszélését ezzel zárja az elbeszélő, az olvasó értelmezői terét is kijelölve:

Nemsokára megérkezett a szirénázó rendőrautó. A rangidős erélyes vezényszavakat kiáltozott, sípolt, és a pincébe terelte a tömeget, ne

akadályozzák a kibontakozó akciót, majd kivont fegyverekkel, fedezéktől fedezékig, hason csúszva elindultak a zöld kocsi felé.

Ismét leengedtem a redőnyt, és visszaültem a kerek asztalhoz: egy rövid sorokkal teleírt papírost forgattam – nem értettem semmit (Tolnai 2016, 35).

A *Gogol halála* egy érzékeny figyelem által rögzített részletek, a periférián létezés semmisségeinek gyűjteménye, az elbeszélés-módban pedig nézőpontváltások, a beszédmódokkal és a műfajokkal való kísérletezés színre vitele. Thomka Beáta monográfiafejezetének a címből kiinduló és a Gogol-allúziókat bevezető gondolatmenete a prózapoétikai tudatosságra hívja fel a figyelmet, arra, bármilyen messzire vezethet is ez, nem lehet túlértékelnünk Gogol említését: „Gogol említése önmagában is több utalást tartalmaz: nem tévedünk, ha halálában a történet-, a mesemondás végét ismerjük fel, és akkor sem, ha köpönyegére gondolunk, melyből »a modern orosz próza kinőtt«. Tolnai nagy olvasmánya V. Nabokov Gogol-könyve” (Thomka 1994, 62). Gogol-allúzióként értékeli Thomka az elbeszélői magatartás problematizálását és kapcsolatba hozását az élő történetmesélés gyakorlatával, utalva az Eichenbaum által elemzett szkáz koncepció jelentőségére Gogol prózapoétikájában (Thomka 1994, 63–64),<sup>2</sup> ahol Kovács Árpád megfogalmazásában szintén „a cselekmény egységének felszámolására” szolgál, továbbá Kovács Árpád szerint még inkább arra, „hogy kiemelje, előtérbe állítsa azt az esetleges távlatot, amelynek talajáról sosem tud összeállni a kép a cselekvő és a cselekvés történet- és szövegteremtő egységről” (Kovács 2006, 203). Noha Thomka ugyanitt, a rövidtörténet felől olvasva a *Gogol halála* szövegegységeit, problematikusnak látja bennük, hogy nem sűrítmények, ugyanakkor a „közvetlen megtapasztalás” és egy ezt kiegészítő „erős képzeleti tapasztalás-mód” jelentőségéről beszél a részletek aprólékos leírásánál, majd ezek „irreális, sőt szürreális térbe és összefüggésrendszerbe” lökésénél, amelyek során „az alapélmény fokozatos feltöltődése, motivikus gazdagodása jellemzi” a szöveget (Thomka 1994, 64–65). Szajbély Mihály, amikor a Tolnai-próza alakulástörténetének korai időszakát tanulmányozza, az esszében és a szépprózában is épp a „szétírás” jelentőségét hangsúlyozza, ahol az összefüggő értelemképzés helyett a „szenzualizmus”, „a részletek lebegtetése” jut szóhoz.

A későbbi olvasatokra persze hatással lehet a *Gogol halála* és a *Virág utca* 3 után formálódó Tolnai-életmű, így a regényszerű olvasatokat kínáló *Wilhelm-*

<sup>2</sup> Lásd erről: Kovács 2006, 195–215.

*dalok* (1992), a *Regény versekből* alcímmel megjelent *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* (2006) című verseskötetek,<sup>3</sup> illetve a műfaji hibriditás jegyeit mutató későbbi prózai művek, a többi között az *Egy rádióinterjú regénye* alcímű *Költő disznósírból* (2004), a szintén a műfajiság kérdését a címbe és alcímbe tevő *Feljegyzések a vég tónusához* (2007) és a *Pompeji szerelmesek – Fejezetek az Infaustusból* (2007), de az alkalmi történetmesélés csapongásait és az alkalmi beszélgetésnek a különféle témák közötti csellengéseit szöveg-szervező alapelvvé tevő *Szeméremékszerek* eddig megjelent kötetei is (2018, 2021). Ezek fényében különösen figyelemre méltó, mennyire pontosan érzékeli a korabeli kritika az „ÍRÁS”-nak nevezett *Gogol halála* tétjét. Juhász Erzsébet nevezi meg így, nagy betűkkel ÍRÁS-ként ezt a szöveget, megállapítva, hogy „Tolnai Ottó legújabb könyve tulajdonképpen nem próza és nem is vers, hanem egyetlen szabálytalan, műfajilag meghatározatlan ÍRÁS” (Juhász 1973, 679). Helyükről kiragadott tárgyakról, kifejezésekről és cselekményképekről beszél Juhász Erzsébet, szokatlan kapcsolatokról, és ezekkel együtt az összefüggések hiányáról: „A Gogol halálában minden élesen, tisztán körvonalazódik, ám összefüggés csak pillanatokra teremtődik, maga az elemezhetetlen semmi robbantja szét a megteremtett kapcsolatok finom fonalát” (Juhász 1973, 680).

A *Gogol halála* kapcsán írja le Bányai János a Tolnai-szakirodalomban sokat idézett „a semmisségek custosa” kifejezést nemzedéktársáról, de talán ennél is figyelemre méltóbb megállapítása (a Gion Nándor *Ezen az oldalon* című regényének műfajáról szóló vitára is visszautalva), hogy a *Gogol halála* kötet kapcsán a műfaj szerinti beazonosítás kérdése egyáltalán nem mellékes, hiszen ez határozza meg, miként olvassuk a művet. Bányai leíró jelleggel kis prózáknak minősíti a könyv szövegeit, ugyanakkor a *Mintha valami történni készült volna* kezdetű kis próza kapcsán szóba hozza, hogy „Tolnai új könyvében mintha valami ismert forma (regény, novella) készült volna kialakulni” (Bányai 1973, 12.) Az *Ezek az én igazi, jó kis történeteim* kezdetű írásból kiemeli, hogy Tolnai „utalást tesz arra, hogy ezek a »kis próbálkozások« tulajdonképpen egy regény néhány soros részletei, de még ugyanebben a mondatban siet kimondani azt is, hogy ez a regény sohasem készül el”.

Ezek az én igazi, jó kis történeteim, amelyeket már ezeregyszer elmeséltem barátaimnak, amikor még azt hittem, hogy ezek a mesék a minden, amelyeket, titokban és nemcsak titokban, ezeregyszer megpróbáltam

---

<sup>3</sup> Thomka Beáta használja már a *Wilhelm-dalok* kapcsán 1994-ben a „regény versekből” kifejezést: „A kötet olyan *regény versekből*, melynek, Tolnai gyakorlatához híven, nincs sem tematikus, sem motivikus, sem műfaji előképe” (Thomka 1994, 122).

papírra vetni, amikor még azt hittem, hogy a papír a minden – ám hiába nézed naponta a halászokat, ahogy kivetik hálóikat, ha netalán kezembe adnak egyet, összegubancolódik minden, a tenger is, akár az összegyűrt, eldobott kék boríték, az ólmok bokán csapnak. Ezek... Emlékszem, ahogy meséltem őket, emlékszem minden egyes kísérletemre...

[...]

Kapisztrán is szerette az egyik ilyen kis próbálkozásomat; tulajdonképpen egy regény (ó, istenem) néhány soros részletéről van szó, de ezt a néhány sort mindig olyan hatásosan dicsérte, hogy végtelenné tágult emlékezetemben, mert az a regény azóta sem került a kezem ügyébe (Tolnai 2016, 54–55).

A kijelentést a mű ars poeticájának minősítve Bányai megállapítja, hogy a szerző „a soha be nem fejezhető formát, a kísérletet, a próbálkozást emeli a »kész mű« szintjére, minősíti befejezetté” (Bányai 1973, 12). A szakmai olvasók kérdésfelvetései mutatják, mennyire a műfajokkal kapcsolatos elvárások szerint olvasunk. Mihelyt kétségek merülnek fel a műfajjal kapcsolatban, ez megkerülhetetlen akadállyá válik, és csak az ezekkel kapcsolatos kérdések valamilyen megválaszolásával lehetséges továbblépni az olvasásban.

De nem csak az olvasás veti föl ezeket a kérdéseket. Magában a műben is se szeri, se száma az ilyen önreflexív, az elbeszélésre, az elrendezésre, a műfajra reflektáló kitérőknek. Maga a tiszta formaprobléma a következő három plusz egy mondatnyi enigma: „Egy éve gyűjtjük a gyufásdobozokat. Nemsokára tele lesz az előszoba. A cérnagurigákat is így kellett volna gyűjteni.

Lesz mibe belerakni, nem lesz mire felcsavarni” (Tolnai 2016, 76).

Míg a *Gogol halála* egy centrum nélkül, szélteben pásztázó érzékeny figyelmet demonstrál, a *Virág utca 3* egy város periferiáján, a vakvágányon túl otthont alakító, a saját házába és udvarára elvonult egyént láttatja a maga hétköznapi dolgaival, esetlegességeivel – hangsúlyosan eltekintve itt is a nagyobb összefüggésektől, teszem azt egy, a társadalomban létező típus, képviselőire formált szubjektum színre vitelétől. A diófalevelek kerti égetéséhez kapcsolódó apró megfigyelések rögzítéséhez fűzi hozzá első személyű elbeszélője: „Alaposan, nagy körültekintéssel kell végezni az évszakok ezen semmis szertartásait. Mert lehet, hogy nincs is más, mint az első zöldbarack íze, a nyáresti locsolás, a levélégetés, a hajnali hólapátolás...” (Tolnai 2016, 155). A hétköznapi „semmis” eseményeire, önmaga ház körüli csellengéseire figyel az elbeszélő, a jelentéktelenségeket pásztázza, a 97. sorszámú, *Mon amour, súgja halkán halul az amúr* című szöveg leginkább ennek a körbejárásnak a narratíváját hozza létre,

rögzítve, hogy gyarapszik a pázsit, vagyis nő a fű, teát forral, kimegy az érkező szódás elé kicserélni két üveget, közben eszébe jutnak további napi dolgok, a városban csellengés során látottak, a fiához kapcsolódó apróságok:

Ismét az udvaron találok magamat; téblábolok. Két éve készülök már megnézni, mi lett azzal az amurral, amit a fiam az esővízes kútba engedett. Egy nap még majd arra ébredek, halastó-tulajdonos lettem. Letérdelek, és a piros műanyag vödörrel merni kezdem a labdarózsa alá a sűrű, sötét vizet, de semmi sem mozdul, semmi sem sejlik. Közben afféle ráadás-ként sikertelenségemre, képtelenségemre, szivarzsebemből belepottyan valami a vízbe. Nem láttam, micsoda, de különös módon érzem, egyszer eszembe fog jutni, eszébe fog jutni a szememnek... [...] Mit ejthettem bele?! Ahogy ismét behátrálok a lakásba – közben hallom, illetve térdkalácsaim hallják, érzik, ahogy a kutya ide-oda tologatja üres lábát –, kifordítom a zsebeimet az asztalra, gondolván, ha megállapítom, mi van meg, mi van jelen, tán nyilvánvalóvá lesz, tán magától jelentkezik a hiányzó, az esővízes kút sötét fenekén nyugvó tárgy. Istenem, minek ez a sok kacat?! (Tolnai 2016, 304–305).

Egy vízbe pottyant, ismeretlen, voltaképpen nem hiányzó tárgy körül keringő figyelem, a tárgy körül keringő, létező vagy már elpusztult amur motívumának játékba hozásával, majd a motívum kiaknázásának (kimerítésének) mellőzésével, ennek a figyelemnek a természetét demonstrálja. A ház körüli téblábolás, a városban csellengés, a semmisség motívumai (a fű, a szódavíz a lényegét jelentő légbuborékkal, a cipőfűző stb.) a fölvetést azonnal kioltó iróniával kerülnek kapcsolatba az alkotással és a nagy formával:

Egyedül vagyok idehaza. Sárga műanyag csiptetőket szedegetek a mogyoróbokrok között. Eszembe jut, tegnap, hosszú idő után ismét, arra gondoltam, fel kellene jegyeznem egyet s mászt jó régi módszerrel... Bejövök a lakásba. Teavizet forralok, és asztalomhoz ülök – mely, mint egy barátom megjegyezte volt, arra rendeltetett, hogy egy 100 kilós történelmi regény szülessen rajta, 100 kilós, ismételte. És aztán meg majd szépen levágyjuk, mondtam (Tolnai 2016, 303).

Az írásaktus épp ennek az ellenkezőjét hangsúlyozza, nem a végeredménnyel, az írás nyomán születő mű révén nyeri el értelmét, hanem a megírtak semmisségén túl a szöveg a köztük lévő hiányok helyére irányítja a figyelmet. Az *Amit nem írtam* című szövegben az indigón látszó szerzői név, pontosabban annak *tükörképe*, az indigón megőrzött gépelésnyomok a meg nem írt *emlé-*

keztetik az elbeszélőt, a nyom nélkül maradóra. A szöveg zárata a megírt és így kiemelt életvonalakozások helyett a meg nem írtak, a nyelv által szóhoz nem juttatottak megismételhetetlen egyediségére irányítja a figyelmet: „Szaladok a gépért, behúdom az indigót, csak magát az indigót mint leheletfinom, sötét selymet, és egész nap írok, írok megszállottan. Folytatom azt, amit nem írtam, és soha nem is fogok megírni” (Tolnai 2016, 154).

A befejezetlenséget, az alakulás formátlanságát és az ezek kapcsán megnyilvánuló formatudatosságot láttatják a kifejezetten kompozíciós jellegű önreflexiók is, mint például amikor Kecskemét említése kapcsán, hogy a várost még inkább beleszője a számára fontos tapasztalatokból szőtt személyes hálójába, az elbeszélő fölveti, hogy egy gondolatjeles beszúrással oda kellene írni a városnév mellé Sinkó Ervin nevét is, aki 1919-ben a város parancsnoka volt. Ám a kitérő megbontaná a szöveg szöttesét: „Igen ám, de ha az első mondatot megváltoztatnám, átlényegíteném, akkor át kellene írnom, lényegítenem az egészet, akkor – mint ahogy Kodállal tettem – Sinkót is meg kellene emlétenem még egyszer legalább... Így van ez, ha a szonettnél is szigorúbb formáról álmodozol végtelen szabadságodban!” (Tolnai 2016, 180).

A *Virág utca 3* az egyénre (a társadalmak legkisebb – és egyben legnagyobb – kisebbségére), az egyedire és esetlegesre fókuszál. A hely, egy kertes lakóház egy család élettere, egyúttal életük élő, aktuális múzeuma, galériája – és rezervátuma. Minden itteni történés esemény, minden tárgy kiállítási exponátum, vagyis figyelemre és értelmezésre váró jel. Egy magánmitológia létesülése dokumentálódik itt, a mitológiákra jellemző rizomatikus szerkezettel, visszamenőlegesen értelmezve a *Gogol halála* egyes részleteit és szerkezetét is – s ugyanakkor megelőlegezve a későbbi Tolnai-próza számos motívumát és eljárását, a kisebb-nagyobb tárgyak, a ház körüli állatok, a közeli vakvágány illegális szemétkerakója eredeti funkciójától megfosztott tárgyainak világtól a rokoni és baráti viszonylatok hálózatáig és ezeknek az életrajzi mozzanatoknak a fikciósításáig. A rövidtörténet műfaja felőli olvasat itt is a megformáltság hiányosságait mutatja (Thomka 1994, 95), a regényműfaj szerinti olvasatok ugyanakkor azoknak a prózapoétikai útkereséseknek a nyomait mutatják, amelyek a *Pompeji szerelmesek* (2006), a *Világítótorony eladó* (2010) vagy a *Szeméremékszerek* eddigi két kötetében (2018, 2021) a formátlanság nagyformáinak változatait hozták létre. Ezek az aktuálisan színre vitt elbeszélői helyzetből függően, rendkívül változatosan juttatják szóhoz személyes tapasztalat szenzuális és emléknymait, egy sokrétű műveltségnek az emlékezet és a felidézés egyéni és aktuális sajátosságai szerint aktivizált elemeit, az egyéni, családi és közösségi tudatformák változatait, a hétköznapi kommunikáció egyszerű formáit

(Jolles, 1930). Thomka Beáta ennek a személyes egyediségnek a sajátosságait számba véve és a megnevezés lehetőségeit keresve a *kézművesség* tevékenységformájához és fogalmához jut el, emlékeztetve ezeknek változatosságára és változékonyságára: „A formai eszmények is különfélék tehát, kompilátoruk hol kamuflált szócikkbe, Tolnai-lexikonba, hol bedekkerbe, breviáriumba kívánja gyűjteni, rendezni anyagát – annak tudatával, hogy egyszer e kereteket is óhatatlanul szétveti” (Thomka 2009, 176).

A két prózakötet 2016-os közös kiadásának utószavában, a kötet szerkezetet is érintve, illetve a két könyv közti kapcsolódási pontokat regisztrálva Tolnai szóba hozza Gilles Deleuze és Félix Guattari rizómaelméletét, azt is megemlítve, hogy „a rizóma éppen a Gogolban jelenik meg először”. Tolnai nem említi ugyan, de ugyanilyen érvennyel aktivizálhatjuk a két mű olvasatában a francia elméletírók *Kafka: A kisebbségi irodalomért* című munkája kisebbségi irodalom-felfogását, amelynek értelmében a „kisebbségi irodalom” az egyértelmű területhez kötöttségtől, az egyértelmű jelentésektől és a valamihez „hozzá-kötött” jelentésektől való elszabadulásért folytatott küzdelem: „Vibráltatni a sorozatokat, megnyitni a szavakat soha nem hallott, belső intenzitásokra: nyelv nem-jelölő, intenzív használata” (Deleuze–Guattari 2009, 46). Tolnai irodalmi nyelvi és műfaji kísérleteire érvényesek a szerzőpárosnak az intenzív nyelvhasználatra vonatkozó követelményei olyan nyelvi eszközökről, amelyek egy fogalom határai felé tartanak, vagy túllépnek azon, amelyekben tetten érhető a nyelv *detritorializációja*, „sivatagba vezetése”. A *Gogol halála* és a *Virág utca 3* a regénynyelvvvel teszi ezt, a regényműfaj határvidékére vezetve, a regényműfajban (vagy más műfajban) való berendezkedés otthonossága nélkül, a műfajok „nomádjaként”.

### Irodalom

- Bányai János. 1973. A semmisségek custosa. (Tolnai Ottó: Gogol halála.) *Magyar Szó*, márc. 31., 12.
- Csányi Erzsébet. 2010. *Farmernadrágos próza vajdasági tükrében: A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza*. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. 2009. Mi a kisebbségi irodalom? In *Kafka: A kisebbségi irodalomért*. 33–56. Budapest: Qadmon Kiadó.
- Jolles, André. 1930. *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Halle (Saale): Niemeyer. (Általam használt horvát fordítása: Jolles, André. 2000. *Jednostavni oblici*. Preveo Vladimir Biti. Zagreb: Matica Hrvatska.)

- Juhász Erzsébet. 1973. Egyensúly ferde síkban. (Tolnai Ottó: Gogol halála.). *Új Symposion*, 94. szám, 679–680.
- Kovács Árpád. 2006. A szómű Gogol prózájában. In *Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe*. Második kötet, alkotó szerkesztő Kroó Katalin. 195–215. Budapest: Bölcsész Konzorcium.
- Thomka Beáta. 1994. *Tolnai Ottó*. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó.
- Thomka Beáta. 2009. Aprózás, kispróza, kézművesség. In *Déli témák: Kultúrák között*. 162–176. Zenta: zEtna.
- Toldi Éva. 2021. Tolnai Ottó: Rovarház. In *Magyar irodalmi művek 1956–2016* (Pécsi Györgyi, Falusi Márton főszerk.). Budapest: MMA Kiadó. A szócikk online változata: <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/rovarhaz> (2022. márc. 17.)
- Tolnai Ottó. 1961. Első esszé. *Iffúság – Symposion*, dec. 21., 8.
- Tolnai Ottó. 1965. Érzelmes tolvajok I. *Új Symposion* 1 (1): 22–24.
- Tolnai Ottó. 2016. *Gogol halála & Virág utca 3*. Budabast: Jelenkor.

THE LANGUAGE OF MINORITY NOVELS  
IN OTTÓ TOLNAI'S *GOGOL HALÁLA* [*GOGOL'S DEATH*]  
AND *VIRÁG UTCA 3* [*3 FLOWER STREET*]

In Ottó Tolnai's literary work of experimental nature, all genres are characterized by his testing of the characteristic rules of the genre, traditions and expectations, and the suspension of the constraints of the genre. This entails a sense of awareness of the genre and the activation of the expectations that have just been questioned, as well as a search for the authenticity and a unique form of the narrative. His two volumes of prose *Gogol halála* [*Gogol's Death*] and *Virág utca 3* [*3 Flower street*], which followed the sequel novel *Érzelmes tolvajok* [*Emotional Thieves*] (1965) published in *Új Symposion* [*New Symposion*] and the novel *Rovarház* [*Insect House*] (1969), are chains of short prose held together by motivic connections beyond the act of juxtaposition. The connection between the two books became even more obvious from Ottó Tolnai's afterword in their 2016 joint edition. *Virág utca 3* was already designated as a novel in its first edition, while the author's afterword in the 2016 edition suggested the possibility of considering *Gogol halála* also to be a novel. Their classification as novels provokes the genre, and therefore these works without a narrative centre fit into the line of Tolnai's experiments with the language of prose through their metaphorical connections. In the afterword of the 2016 edition, touching upon the structure of the volume, Tolnai also discussed the rhizome theory of Gilles Deleuze and Félix Guattari. With the same validity, we can activate the conception of minority literature present in the literature of these French theorists. According to *Kafka: Toward Minor Literature*, "minority literature" is a fight for liberation from a clear boundedness to a territory, a clear meaning, and meanings "bounded"

to something: “To make the sequence vibrate, to open the word to unheard-of inner intensities – in short, an asignifying, intensive use of language”. Tolnai’s experiments in literary language and genres fulfill the co- author duo’s requirements related to an intensive use of language, linguistic means which “stretch the limit of a concept or [...] go beyond it”. *Gogol halála* and *Virág utca 3* are on the borderline of the novel genre, without expressing a sense of home, being “nomads” of the genre. The presentation deals with the characteristics of this minority language of novels within the genre.

*Keywords*: novel, Ottó Tolnai, Gilles Deleuze, Félix Guattari, language of minority novels, nomadization

### JEZIK MANJINSKOG ROMANA U DELIMA OTA TOLNAIJA POD NAZIVOM *GOGOL HALÁLA* [*GOGOLJEVA SMRT*] I *VIRÁG UTCA 3* [*ULICA CVEĆA BROJ 3*]

U eksperimentalnom karakteru književnog opusa Ota Tolnaija u svakom žanru je prisutno svojevršno testiranje i osporavanje žanrovskih pravila, tradicije i zahteva. To kod njega istovremeno znači žanrovsku svesnost, ali i aktiviranje konkretno osporenih zahteva, kao i potragu za autentičnim načinom, individualnom formom izražavanja. Kratka prozna dela *Gogol halála* [Gogoljeva smrt] i *Virág utca 3* [Ulica cveća broj 3] predstavljaju lančanu vezu koje – iako ih karakteriše nezavisnost – na okupu drže povezani motivi. Vezu ova dva romana prepoznatljivom čini njihovo ponovno, zajedničko izdanje iz 2016. godine i pogovor samog autora koji se nalazi u knjizi. Dok je *Ulica cveća broj 3* već u prvom izdanju okarakterisana kao roman, mogućnost žanrovskog obeležavanja *Gogoljeve smrti* se nameće tek u autorskom pogovoru iz 2016. godine. Svrstavanje ova dva dela u romane provocira žanrovska pravila, pa se stoga ovi tekstovi bez narativnog centra, sa svojim metaforičkim vezama uklapaju u Tolnaijeve eksperimente sa proznim izražavanjem, te se mogu čitati kao manifestacije specifičnog manjinskog književnog diskursa. Povezani su sa shvatanjem manjinske književnosti Žila Deleza i Feliksa Gatarija, po kojem je „manjinska književnost” borba za oslobađanje od nedvosmislene teritorijalne vezanosti, od nedvosmislenog značenja, od značenja „vezanosti” za nešto, od „intenzivne upotrebe jezika kao neoznačitelja”.

*Gljučne reči*: roman, Oto Tolnai, Žil Delez, Feliks Gatari, jezik manjinskog romana, nomadizacija