

Súlyos határsértés

Határhely(zet)ek, identitáshatárok Tolnai Ottó
Szeméremékszerek című regényében

Absztrakt. Súlyos és többszörös határsértéssel vádoljuk Tolnai Ottó regényét (*Szeméremékszerek*). Az elbeszélő-főhős akarva és akaratlanul, konkrétan és átvitt/poétikai értelemben is határsértéseket követ el. A cselekmény a határsávban játszódik, és ábrázolja a szerb–magyar határon zajló migráns-helyzetet, a határ fokozott őrzését. Az elbeszélő, aki két steril pohárral járja be a határsávot, maga is vádlottá, letartóztatottá válik, és olyan helyeket jár be, mint a fogda, börtön vagy a pszichiátria. Ezeket a helyeket Foucault deviancia- heterotópia fogalma alapján értelmezhetjük. Ezekben a fiktív helyzetekben a végtelen mesélés, a szerteágazó történetek és a fecsegés a szereplő fegyvere az őt kihallgató tisztekkel, orvosokkal szemben. Tolnai, már ismert módon, alteregókkal kérdez rá az elbeszélő személyére, elbeszélő és szereplő viszonyára.

A Tolnai Ottó szerzői néven ismert személy többszörös, mondhatni notórius határsértő. Regényében elbeszélője és egyéb tettestársai szemérmetlenül evickélnek (át) két steril pohárral a határsávon, ám eközben számos helyen határsértést követnek el, olykor óvatlanul, de az esetek nagy részében előre megfontolt szándékkal. Már a két pohár hazaszállításából adódó esetben közreadása, leírása olyan papírhalmot, dossziék sokaságából álló iratmegőrzőt eredményez, mely kihallgatási jegyzőkönyvként, kéziratkupacként, „összekócolt novellafüzérként” vagy akár regényként is értelmezhető.¹ Az iratmegőrző dobozt mindenféle kezek és tekintetek turkálják, keverik, olvassák különböző célból, míg végül a főszereplő elbeszélő is beleveszik a szövegkáoszba, saját bevallása szerint, de aztán mégis fixál valamiféle sorrendet, egy, a regény testébe fűrt tartalomjegyzéket, amit, ahogy a gyakorlott olvasó sejtí, értelmetlen lenne összevetni az előttünk heverő kötet anyagával, szövegeivel.

A végül *Szeméremékszerek. A két steril pohár. Regény Misu és társai avagy az iratmegőrzők sorrendje* címmel és műfajra utaló paratextussal 2018-ban megjelent alkotás műfaji áthágásai csak az első, és talán a legegyszerűbb a határsértések sorában. E mű korábbi Tolnai-szövegekhez hasonlóan rúgja fel írott és mesélt szöveg határait is, már ismerős alteregóival, szereplőgárdájával bizonytalanítja el az elbeszélő személyét, elbeszélő és főszereplő viszonyát. Ám mindezt a szerző tovább fokozza a határsávban játszódó történet határhelyezeteinek, köztes létének kiemelésével, a regény, nevezzük mégiscsak így, helyszínei olyan heterotópiák, mint a vasút, állomás, és deviancia-helyek, mint a fogda, a börtön és a pszichiátria, amelyekben szerzőnk a fogva tartott, és amelyek által a mű az itt–ott, a bent–kint, a normalitás és abnormal-

1 Vö. TOLNAI Ottó, *Szeméremékszerek. A két steril pohár*, Budapest, Jelenkor Kiadó: 2018, 344–345. (Továbbiakban: *Szeméremékszerek*, oldalszám)

lítás határait végképp felszámolja és kérdéssé teszi. A vajdasági magyar kisebbség geokulturális közegében játszódó történetet a szerb–magyar határon zajló aktuális migránshelyzet, az újonnan felhúzott drótkerítések, a megszigorított határőrség élezi ki, mindez a határon-lét aktuális és általános érvényűvé emelt emberi tapasztalatait közvetíti. A kiélezett helyzetekben az idegenségérzet, kiszolgáltatottság, ideiglenesség állapota felerősödik, ezáltal e művében a szerző az emberi identitás határait még inkább próbára teszi.

Ám az elbeszélő a szorongatott helyzetekben, kínjában és tehetségében, egyik jól bejáratott eszközhöz, módszeréhez, a szétbeszéléshez, az újabbnál újabb asszociatív szálakat mozgató meséléshez folyamodik, s ezek során a (próza)szöveg és a narráció szüntelen határsértéseit követi el. E szempontból a mű egy metafikciós aknamező bejárása a határsávban, amelyen araszolva egyre gyakrabban robbannak az elveszejtő szerkezetek. Vagyis metapatronok.

Az eddig vázolt helyzetből az tűnhet ki, hogy a *Szeméremékszerek*ben a többnyire én-ként megszólaló, de olykor harmadik személyben T. Olivérnek titulált személy egyszerre áldozat, bántalmazott, tehát sértett fél, ugyanakkor határsértő, elkövető is, már ami fogva tartóinak és saját alteregóinak kiakasztását, hülyére vételét, vagy ami a történetek és a szöveg elleni kihágásait illeti. Szemérem és szemérmetlenség, s ezek közszemlére tett tárgyi–nyelvi ékszerrei, díszei jól érzékeltetik mindezek fiktív-nem fiktív, konkrét és elvont, eufemisztikus, ironikus, de mégis nyomasztó, fenyegető művészi és nem művészi komplexitását. Mintha a mű, a szöveg maga is egy heterotópia lenne, a súlyos határsértések gócpontja, mindent magába gyűjtő, egyszerre centripetális és centrifugális hely.

A két steril pohárral megtett „zarándoklat” múltidéző és jelent közvetítő Palics-történet is, a határsávban (le)élt élet és jelentős helyszíneinek gazdag panorámája.² A két steril pohár pedig, mint valamiféle tartóváz, sorvezető, vonul, illetve vezettetik végig az összes szintéren; izgulhatunk, hogy épségben hazaérnek-e, sterilen – beleértve a pohárhordozó elbeszélőt is. Ám ezen a területen, ahol eleve különleges igazgatási szabályok érvényesülnek, egy pontatlan mozdulat elegendő ahhoz, hogy a főhős „egyik pillanatról a másikra ott áll[jon] a határsáv mély homokjában megbilincselve.”³ E migránsokat segítő állítólágos mozdulatnak köszönhető, hogy a szereplő-elbeszélő bejárja a határsáv különböző, Foucault által deviancia-heterotópiaként meghatározott helyeit.⁴ A heterotópiák egyszerre függesztik fel, fordítják ki a hagyományos viszonyegyetteseket, térhez kapcsolódó szokásos képzeteket, és egyszerre gyűjtik magukba a minden helyhez és működésükhöz általánosan köthető viszonyokat, jellegzetességeket. A fogalmi meghatározás szerint az összes többi hellyel kapcsolatban állnak, mégis minden helyen kívül esnek, „jöllehet

2 „Gyerekkorom kissé északabbra, meséli T. Olivér, szintén így, ebben a magasságban, szintén a határsávban, egyfajta zónában telt, ugyanis Palicsfürdő ugyanúgy határsáv, zóna, mint Magyarkanizsa.” *Szeméremékszerek*, 242.

3 *Szeméremékszerek*, 118.

4 Michel FOUCAULT, *Más terekről* (1967), ford. ERHARDT Miklós <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2sym>
Más fordításban: Michel FOUCAULT, *Eltérő terek* = *Uő Nyelv a végtelenhez*, ford., szerk. SUTYÁK Tibor, Debrecen, Latin Betűk, 2000, 147–156.

valóságosan behatárolható”. Tolnainál mindez még fokozottabban érvényesül az amúgy is különleges, korlátozó intézkedések alá eső, ám a bevándorlók miatt még erőteljesebben felügyelt területen.

Az azonban, hogy a szereplő a fogda és a szabadkai börtön után a pszichiátriát is megjárja – hangsúlyosan a két steril pohárral – annak köszönhető, hogy verbális tereléseivel, a kérdésekre adott inadekvát válaszaival csúfot űz az őt vallató határőrökből, úgymond szétbeszéli az agyukat. A deviancia-heterotópiák ez esetben önreflexióként is érthetők, hiszen ezekre a helyekre olyan egyének kerülnek, akiknek viselkedése eltér az átlagostól, a normáktól, a társadalom vagy önmaga irányában szabálysértő. A deviancia kifejezés a latin *deviatio* (latin: de=-ról/-ről, via,-ae (f)=út) ’útról való letérés’ jelentése pedig a maga plaszticitásában van jelen, mivel a főhős a két steril pohárral hazafelé tartó útról tér le a deviancia-helyek irányába. S az elbeszélő viszonyulása is már-már deviáns: „Életem egyik legszebb pillanata volt az, ahogy kitérült a nagy monarchiabeli börtön vaslemezekből készített főkapuja. És a kennelekben körben felugattak, felvonyítottak a farkaskutyák.”⁵ A szereplő ugyanis, rá jellemző módon még a bántalmazást, elzárást, az adott körülményeket is kíváncsisággal, ironikus derűvel fogadja, a térségről, épületeiről, intézményeiről korábban olvasottak, hallottak személyes megtapasztalhatósága, az esztétikai-művészi látásmód mintha felülkerekedne a meghurcoltatásokon. Továbbá e helyszínek, az ott átéltek és a kihallgatási jelenetek kiváló lehetőségeket kínálnak az alkotói identitást érintő művészeti kérdések, a konkrét és átvitt értelemben határon lét, a körülöttünk zajló történelmi–társadalmi, politikai események, a kistérségi, magyar és európai kulturális válságtünetek szélsőségeiig vitt megrajzolására, érzékeltetésére. Hiszen abszurdításukkal, hely(zet)vesztettségükkel, elszigetelt, hatalom által felügyelt, zárt rendszerükkel mutatnak rá mindezen dolgok, területek, problémák megoldatlan, megoldhatatlan képtelenségeire, a racionalitás, a józan emberi mérlegelés uralhatatlanságára és működésképtelenségére. A kihallgatások során, a börtönben vagy a pszichiátrián az elbeszélő által átélt helyzetek számos valós történelmi és irodalmi előzményt idéznek meg, már csak a heterotópiáknak hagyományos időt (és ún. valóságot) felszámoló vonása miatt is, arra figyelmeztetnek, hogy a múltbeli történelmi, társadalmi folyamatok, események újra megtörténhetnek.

A műben finoman nyitva marad az a kérdés, hogy mindezek a határsávi kitérők csak a főhős fantáziájában lejátszódó belső kihallgatások, elképzelt jelenetek, vagy a mű imaginárius cselekményének abszurdításokig vitt, megtörtént elemei. Az elbizonytalanítás főként az időhöz, az idő múlásához való viszony jelzései által történik, hisz a főszereplő maga sem tudja, mennyi időt tölt az egyik vagy a másik helyen, „[m]inden jel szerint, amíg a határzónában, a börtönben, a pszichiátrián tartózkodtam, már meg is történt a szobor felállítása, talán már a leleplezése is.”⁶ A két, továbbra is steril pohárral érkező „szakadt manust”, aki mint Odüsszeusz, hazatér bolyongásaiból, felesége, Jutka

5 Szeméremékszerek, 185.

6 Szeméremékszerek, 315.

is a legnagyobb természetességgel fogadja, mindössze annyit jegyez meg, hogy végre.⁷ Ezáltal a regényben nem csak a heterotóp intézmények töltenek be fontos szerepet, hanem ennek párfogalma, a heterokrónia is említhető, tehát az idő is törésvonalaiban érvényesül, mind az elbeszélte történet ideje, mind a rengeteg felidézett történet vágások sokaságában tárul elénk.

A fogda és a börtön kihallgatási jelenetei durvaságot, agressziót is hordoznak. A fogvatartók és a letartóztatott elbeszélő nem igazán értenek szót egymással, félreértik és félrehallják egymást, folyamatosan elbeszélnek egymás mellett. A szereplő a fenyegető hatalom, külvilág ellen verbális hadviselést folytat, a feltett kérdésekre inadekvát válaszokat ad, ezek a vallatok számára többnyire kibogozhatatlanok, a lefoglalt dossziék szövegei pedig csak fokozzák a gyanút és a káoszt. A szövevényes múltbeli történetek minduntalan ütköztetik az esztétikai, művészeti szemléletmódot a durva, embertelen valósággal. Ez az ellentét leginkább a szö(ve)ges drótbba akadt kisénekes (madár) motívumában mutatkozik meg, amely a mű egyik legerősebb énmeghatározó metaforája: „Olivér, ne játszd meg a naivat, nem látod, kisénekes, nem tövisbokorba, az országhatár szögesdróttjába gabalyodtál.”⁸ Az országhatár szögesdróttjába gabalyodott madár képe ugyanakkor a regény témáját, a menekültek kiszolgáltatottságát és a határon zajló megalázó, emberekhez méltatlan helyzetet is megmutatja. A drótfonás, a zsilletdrót motívuma végigvonul a regényen, és ide köthető a vasfüggönyről tett hosszas kitérő is. De ez már a szeméremékszerekhez vezet tovább.

76

A szétbeszélést mint hadviselési módot e férfi Seherezádé a végtelenségig, abszurdig feszíti a kihallgatási jelenetekben és a pszichiáterekekkel folytatott beszélgetésekben. A vallatok szövegelés általi elkábításában, szédítésében T. Olivér bizonyul kitartóbbnak, a tiszték ugyanis ki-kilógnak a szobából, kint dohányoznak, s különben is „ki fog jelentést írni abból, amit én összehadováltam? Ezzel még egy posztmodern író sem tudna boldogulni, jegyezte meg” az egyik határőr.⁹ Ám az is kiderül, hogy a mesélő-elbeszélő beszédkényszere, kiapadhatatlan mesélőkedve jóval túlnő – és már rég túlnőtt – ezen a hadviselésen, „elfárasztottam őket, ahogy ők mondták, szétbeszéltem az agyukat, magamra hagytak, de én már nem tudtam leállni, annál is inkább, mivel különben sem nekik meséltem.”¹⁰ A túlmesélést, a történetekben való kóválygást, a folytonos kitérőket az alkotótársak, alteregók is minduntalan kárhozzatják „Vad Jocó is mondta már, többször elhatározta, szájba vág, ha még egy kitérőt teszek.”¹¹ Máskor pedig a mesélés a közönség elaltatásának, szunyókáltatá-

7 „Hoztam a két steril poharat, mondom, boldogan emelve fel másik kezemmel a szatyrot. Végre, mondja megkönnyebbülve. Már aggódtam egy kicsit, holnapra vagy bejelentkezve doktor Selymeséhez, urológusodhoz.” *Szeméremékszerek*, 330.

8 *Szeméremékszerek*, 129.

9 *Szeméremékszerek*, 143.

10 *Szeméremékszerek*, 153. „Az történt ugyanis, mert ezt kissé részletesebben kellene elmesélnem (noha közben észrevettem, a kihallgatást vezető tiszték már mind künn cigarettáztak...)” Uo.

11 *Szeméremékszerek*, 87. „Regény Misu máris közbeszólt, hogy fél a mesémtől, fél a történeteimtől. Ugyanis egyáltalán nem érti, miért hagyom el magam mesélés közben, és azt sem értem, mondta morogva, miért kell mesélés közben ide-oda

sának jótékony háttéreseménye, ami más gesztusokkal együtt szüntelenül felveti, hogy mindez, a történetek és mondásuk, a szerző létezésének alapja, lét-feltétele.

Cella- és betegársai egy részét idegesíti a folyamatos fecsegés, másokat viszont szórakoztat, és újabbnál újabb történeteket kérnek tőle. Az elbeszélő a pszichiátrián négy orvost rág, beszél szét, illetve kerít hatalmába történeteivel, s nem őt törik meg a hosszú beszélgetések, anamnézisek, hanem orvosait, akik teljesen a hatása alá kerülnek. Közülük az egyik végül Tolnai hárfájáról készül disszertációt írni, a másik pedig többször is mélyen megrendül a Bartók életrajzi mozzanatainak történetei felett.

Tehát mindez a téblábolás, betérés, bekasztlizás, időzés egyfelől leginkább arra kell, hogy a főhős mesélhessen, elmondhasson végtelen történeteiből néhányat, hogy kedvére kalandozhasson témáiban, asszociálhasson kedves emberei, művészei, tárgyai, motívumai között, hogy lyukat beszélhessen a kihallgató tisztak hasába (értsd: köldökpiercing), hogy, egy rendes 6-os számú kórteremhez méltón, felszámolja kint és bent, valós és kitalált, ép ész és észbontó határait. Tolnai prózájában folytatódik a Vajdaságban is nagy múlttal rendelkező anekdotikus prózahagyomány szétkenése, szétírása, illetve átformálása, az élőszo és a hallgatóság előtti mesélés, a szóbeli műfajok – anekdota, adoma, vicc, pletyka, storytelling – csúcsra járatása.

Másfelől az eddig bemutatott cselekményelemek, narrációs-műfaji eszközök arra is lehetőséget adnak, hogy Tolnai Ottó e művében ismét látványosan színre vigye az alkotói és személyes identitás számára izgalmas és nyugvópontra nem jutó kérdéseit. A fogdába került szereplő például rögtön az első kérdésnél megakad. A „Neve?” igen egyszerű kérdésnél megáll a jelenet, és az elbeszélő hosszú névtani kitérőt tesz saját szerzői neveit, névváltozatait illetően: „Eltűnődtem. S hogy nem válaszoltam azonnal, teljesen váratlanul érte őket. Az emberek mindig, minden helyzetben reflexszerűen válaszolnak erre az indító, rutinszerű kérdésre. Először találkoztak valakivel, akit a kérdés ilyen furcsamód váratlanul ért.”¹² A névtani kitérő nemcsak családi származására, neveire tér ki (pl. a család Kracsun neve), hanem önelnevezéseinek alakulástörténetére, sőt alteregóinak elnevezéseire is. „Évtizedek óta billegnek neveim között, majdhogynem játszom velük.”¹³ A név, megnevezés, amely általában szoros viszonyban áll az emlékezettel, az életműben előre haladva egyre komplikáltabb üggyé terjeszkedik. Az ember tulajdonneve mintha nem tulajdon neve lenne, s bár a tulajdonnév nem tiszta tulajdon, az elnevezés mégis mintha azt sugallná, hogy őriz valamiféle „tulajdon-momentumot, egy

matatni, pizmogni itt, pizmogni ott. Mesélj céltudatosan, ne kóvályogj, mint a gólyafos a levegőben, mert szédülékeny vagyok, elszedülök kóválygásod közepe.” Uo.86–87. „Most tehát igyekeztem rövidre fogni, céltudatos maradni, ügyelni, ne kócolódjon túl az ördögcérna, ne kezdjen el rákosodni a nemezelt (nemzeti – székel: halina, albán: ind, román: postav, szerb: čoja) kézműipari termék, a tulajdonképpeni szöveg. Mint olyan.” Uo.

12 *Szeméremékszerek*, 129. A folytatás: „Ennyire megzavarta. Aki szinte meghökölt tőle. És ettől ők is zavarba jöttek. Mert itt, már a névnél, még sosem akadt el páciens. Ezeregy kihallgatást folytattak már le, de még egyszer sem történt, hogy valaki már a nevének elakad.” Uo.

13 *Szeméremékszerek*, 130.

instant fondateur. Ezért érezzük úgy, hogy tulajdon nevünk önmagunkkal való azonosságunkat jelöli.¹⁴ A költői maszkok és Tolnai-alakmások, az alkotói én különböző vetületeit, feladatköreit képviselő, illetve azokért felelős alakok, krapekok az önmitologizálás fontos részei, ahogy erről már több tanulmány is értekezett.¹⁵ („És azt is minden alakoskodás nélkül állíthatom, hogy valóban Tolnai (T) vagyok. És valóban Orbánfalvy T. Olivér. És Regény Misu. És Palicsi P. Howard Jenőke.”¹⁶) Az alteregók kérdésének részletes tárgyalása most más, nagyobb irányba is elvezetne, így Tolnai írásművészetének e lényegi elemét most mindössze két gondolattal kapcsolom a határhelyzetekhez, határsértésekhez:

Tolnai fiktív kompániája az olyan areferenciális szövegalkotási eljárások közé sorolható, amely a „referencialitásproblematika által körülhatárolt”¹⁷ szerzői identitástól való elszakadás, menekülés lehetőségeit és feltételeit biztosítja az alkotó számára. Az állandósult „mimikri és az intenzív alakváltoztatás következtében a központi személy csupán egyik tagja”¹⁸ a fiktív társaságnak. Tehát már egyáltalán nem központi személy, és a történeteket illetően is sokkal inkább kollektor és közvetítő (mesélő), mintsem kreatőr. A kollektív szerzőség pedig nemcsak a szóbeliségre, hanem a dossziék elrendezésére is vonatkozik, hiszen mind a vallatótisztek, mind a pszichiáterek megpróbálják össze-
rendezni, egyfajta sorrendbe állítani az írásos anyagokat. „Be kell vallanom, én már elvesztem köztük, elvesztem benne, a szakadéokban, jóllehet tudom, a rendőrök és a pszichiáterek keverték így a szövegeket, próbálták kirakni az ő történeteiket, de valahogy engem is belekeverték a pakliba, sokáig azt hittem, kívül maradhatok, hogy végül letisztázhassam az egészet, legalább föléje húzhassam az azúrsátort: az én bazedovomat, amelyre közben egy árnyalatnyi rózsaszín került, az én szemérmességem... De belemaszatoltak, valami frot-tázsra emlékeztető technikával. Regény Misu végül is a Professor sorrendjét fogadta el, ami, igaz, csak néhány helyen tér el a rendőrök, illetve a helyi pszichiáterek sorrendjéről, viszont Regény Misu, mondta a Professor, a malter, ő tölti ki az üres fugákat, ahogy Jonathán és én hozzuk, húzzuk minden fölé a bazedov kék-rózsaszín sátrát...”¹⁹ A két steril pohárért küldött férfi tehát leginkább mediátor, szállító szerepben értelmezhető, olyan *tranzitív* (másra irányu-

14 Vö. ANGVALOSI Gergely, *A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben*, Filológia Közlöny, 1996/2., 155–162.

15 MIKOLA Gyöngyi, *Ember-alakzatok Tolnai Ottó prózájában*, Pannonhalmi Szemle, 2006/3., 98–102.; NOVÁK Anikó, *Fiktív többszerzőjűség Tolnai Ottó újabb prózájában*, Létünk, 2010/4., 141–147.; „az írói létre vonatkozó, előtérbe kerülő reflexiók szerepét fokozatosan egy metaforikusabb, alakmásokban testet öltő perszonifikáció veszi át.” SZILÁGYI Márton, *Bácskai porban és azúrban, Tolnai Ottó: Kékítőgolyó. Új prózák könyve* = SZ. M. *Kritikai berek*, Bp., József Attila Kör – Balassi Kiadó: 1995, 123–129.; THOMKA Beáta, *Aprózás, kispróza, kézművesség, Tolnai Ottó: Grenadírmars*, Jelenkor, 2008/10., 1166–1172.

16 *Szeméremékszerek*, 131.

17 Vö. NÉMETH Zoltán, *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban*, Alföld, 2009/9., 78–84.

18 THOMKA, *I.m.*, 1169.

19 *Szeméremékszerek*, 342–343.

ló, ható) identitást, identitásokat – Németh Zoltán fogalmával élve²⁰ – formál a nyelv által, mely a másság, marginalitás, tehát a – társadalmi – minoritás identitáskérdéseit viszi színre, egy vállaltan esendő nyelvi, mentalitásbeli stratégiát működtet a hatalom rögzült hierarchiaival, homogenizáló és totalizáló beszéd-módjával szemben. A sokféleség és másság nyelvi megmutatkozásai jelzik, hogy a hatalmi nyelv nem, ahogy „egyetlen szöveg sem, steril nyelvjáték eredménye, hanem mindig a mögötte álló élő identitás érdekei és stratégiai hozzá- azt létre.”²¹ (E műben csak a poharak maradnak sterilek.) Tehát a tranzitív viszony nemcsak az identitással, hanem a valósággal és társadalmi kérdésekkel is összekapcsolódik.

Ez a tranzitív stratégia összefüggésbe hozható Deleuze és Guattari *Mille Plateaux* című művének gondolatával,²² hogy miképpen lehet a többség politikája, a makropolitika kínálta oppozíciókkal szemben kialakítani a mikropolitika, a többséggel szemben tekintett kisebbség stratégiáját. Továbbá a deleuze-i filozófia szintén a valamivé válás folyamatát hangsúlyozza, minden változást, valamivé levést a minoritáshoz köt. Ennek folyamatai (szintén) kívül esnek az időn, a cél-ok logikán, s e mozgás következtében mind a többséghez, mind a kisebbséghez való viszonyt az idegenség jellemzi.²³ A valamire irányulás és a valamivé válás, levés mozgása egyaránt jelen van Tolnai alteregóinak, infaustusainak folyamatos alakulásában, viszonyrendszerük képlekenységében,²⁴ továbbá a mesélés, a szövegelés helyzetekhez, szituációkhoz mért aktuális formálódásában, pontosabban a nyelvi–asszociatív ellentartás, kizökkentés eszközeiben. Ráadásul már maguknak a különféle műfajoknak és az alteregóknak együttműködtetése, megsokszorozása által is felszámolódnak a hatalmi struktúrákra jellemző dichotómiák, bináris oppozíciók, az infaustusoknak sincs végleges szereposztásuk. „A nyulakkal zavaraszták T. Olivért a zöld határon, adta tovább a hírt Kafka Ferike Palicsi P. Howard Jenőkének, aki szintén T. Olivér egyik alteregójának tekintette magát, mint különben olykor magam is. De ebbe ne menjünk bele, az ember akár egy zsák krumplic, ha elkezdted szedegetni kifelé a gumókat, sosem is lesz vége. Mert mindegyik

20 NÉMETH, *I.m.*, 83.

21 *Uo.*, 83.

22 Érdekes adalék, hogy az Ex Symposion, 2003/44–45. *Minor irodalom* lapszámát Tolnai Ottó szerkesztette. E számban jelent meg Deleuze–Guattari *Mi a kisebbségi irodalom?* című írása és Tolnai *Infaustus* szövege, ami később *A pompeji szerelmeseiben* terjeszti ki hatókörét, ahogy ezt a prózakötet alcíme is jelzi: *Fejezetek az Infaustusból*.

23 Vö. MIKOLA, *I.m.*, 99–100.

24 „épp most szánta el magát, igaz, már különben sem volt alibije, engedett a nyomásnak: egybemeséli a dolgokat, mesébe kezd – lám már mesébe is kezdett, rászorították, fondorlatos módon rászorították, ne gyilkolja őket a végtelen, Regény Misu úgy mondta, őrzítő részletekkel, mesélje egybe szépen a dolgokat, ún. motívumait, nagy, meta-metaforáit, minden bizonnyal azért követelték ezt, azért szorították rá, hogy végre megtudjanak valamit a palicsi infaustusok, nevezetesen önmaguk mibenlétéről, jöllehet T. Olivér nem tudta pontosan, miért gondolják, hogy ha egybemeséli nekik a flamingókat, meg a gyárakat [...] mind, ha valóban egybemeséli, akkor az ő mibenlétük is megmutatkozik.” *Szeméremék-szerek*, 237–238.

krumpli más profil, akárha Olivér kőcsicsókái, a löszbabák, mindegyik más, jól lehet ugyanolyan.”²⁵ Az alteregók ez összefoglaló elnevezése kapcsán nem mellékes az sem, hogy az *infaustus* latin szó szerencsétlent jelent (továbbá boldogtalant, szomorút, végzetest), legtöbbször az önhibáján kívül bajba jutott emberre használják.²⁶ Tehát az elbeszélők megnevezése a szerencsétlenség állapotában való lét tudatos választásaként is érthető, a szerencsétlenek helyzetére való megnyílásról, empátiáról a menekültekből verbuválandó gyeplabdacsapat is tanúskodik, az afgán agarak sokkal explicitebb szerepeltetésével együtt. És ezzel ismét a szögesdrótnál, azaz a szeméremékszereknél vagyunk.

De ezt már nem mondom el. Hiszen az elbeszélő legfőbb határsértésének a szétbeszélés, a zaboláz(hat)atlan fecsegés minősül a műben. Az alteregók és más szereplők – mellesleg metasíkon szintén szövegkáoszt burjánzóztató – feladata az elbeszélő féken tartása, beszédének szabályozása egy fiktív narrációs demokrácia és szabad véleménynyilvánítás jegyében. Azért is súlyos határsértés ez, mert a történetek mondása az elbeszélő feltárulkozása: a szemérmesség levetközése, a „szeméremajkak” megnyílása. Az irodalmi elbeszélés a szemérmetlen étellel szemben a szemérm szépségének megmutatása, keretekbe, formákba terelése, mely megszűri, elviselhetővé teszi az élet póré nyersességét, ahogy mindezt a börtönbeli jelenet is mutatja, ahol „szinte senki nem kért prasnya meséket.”²⁷ A művészet, műalkotás pedig a szemérm és intimitás legbensőbb világába, mélységeibe vezet, ahol a szemérmékszerek megcsillanhatnak, láthatóvá válhatnak; a művészet a létezés, Isten szemérmének folyamatos kísértése, ezért is van tétje, ezért nem úszhatja meg büntetés, meghurcoltatás nélkül az, aki „Isten szemérmét a szájára veszi”²⁸

25 Szemérmékszerek, 119.

26 Vö. MIKOLA, *I.m.*, 98.

27 Szemérmékszerek, 217.

28 Vö. Szemérmékszerek, 266.; 284.

Irodalom

- ANGYALOSI Gergely, *A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben*, Filológiai Közlöny, 1996/2., 155–162.
- FOUCAULT, Michel, *Eltérő terek* = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, ford., szerk. SUTYÁK Tibor, Debrecen, Latin Betűk: 2000, 147–156.
- FOUCAULT, Michel, *Más terekről* (1967), ford. ERHARDT Miklós, <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2sym>
- MIKOLA Gyöngyi, *Ember-alakzatok Tolnai Ottó prózájában*, Pannonhalmi Szemle, 2006/3., 98–102.
- NÉMETH Zoltán, *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban*, Alföld, 2009/9., 78–84.
- NOVÁK Anikó, *Fiktív többszerzőjűség Tolnai Ottó újabb prózájában*, Létünk, 2010/4., 141–147.
- SZILÁGYI Márton, *Bácskai porban és azúrban, Tolnai Ottó: Kékitőgolyó. Új prózák könyve* = SZ. M. *Kritikai berek*, Budapest, József Attila Kör – Balassi Kiadó: 1995, 123–129.
- THOMKA Beáta, *Aprózás, kispróza, kézművesség, Tolnai Ottó: Grenadírmars*, Jelenkor 2008/10., 1166–1172.
- TOLNAI Ottó, *Szeméremékszerek. A két steril pohár*, Budapest, Jelenkor Kiadó: 2018.

Cross-border Infringement – Border Situations, Borders of Identity in Ottó Tolnai's Novel

Abstract. We can accuse Tolnai's novel entitled *Szeméremékszerek* [Genital piercings] of serious and repeated cross-border infringements. The narrator/main character commits a lot of cross-border infringement intentionally, unintentionally and figuratively, too. The story is set in the borderland and describes the current migrant situation on the Serbian-Hungarian border, the increased guarding of the border. The narrator, who wanders all over the borderland with two sterile glasses, also becomes accused and arrested, so he walks all over such places, as prison and psychiatry. We can interpret these places as deviant heterotopias by Foucault. In these fictitious situations the endless tale-tellings, the diversified stories and the chatterings are becoming weapons for the protagonist against interrogators or doctors. Tolnai, in the usual manner, queries by alter egos about the person of the narrator and the relation of the narrator and the protagonist.

Keywords: cross-border infringement, border situation, borders of identity, deviant heterotopia, Tolnai Ottó, novel, alter ego

Visy Beatrix
Országos Széchényi Könyvtár
1014, Bp., Szent György tér 4-5-6.
e-mail: visybeus@gmail.com