

A KÖZTESSÉG OTTHONOSSÁGA TOLNAI OTTÓ MŰVÉSZETÉBEN**

A köztesség, a hibriditás, a heterogenitás Tolnai Ottó művészetének meghatározó kategóriái. A köztesség otthonossága a kezdetektől jellemző a szerző műveire műfaji és tematikus szinten egyaránt. Jelen tanulmány célja a köztes terek, identitások és határátlépések vizsgálata Tolnai Ottó 2018-ban megjelent *Szeméremékszerek* című regényében elsősorban Michel Foucault, Marc Augé, Andrei Pleșu és Gérard Genette vonatkozó elméleti munkái alapján. A kiválasztott mű több szempontból is kapcsolódik a köztesség képzetköréhez. Cselekménye a határátlépésben játszódik, de emellett az elbeszélői hangnak, identitásnak is jellemzője a köztesség. Az elbeszélő Seherezádeként mesél, kihallgatói szerint mellébeszél, e létállapot is köztes. A kihallgatásból pedig az derül ki, hogy a Tolnai-szöveguniverzum nem kényszeríthető bele előre meghatározott kategóriákba, rendszerekbe, hiszen azoknak mindig ellenáll, folyton kimozdul, egyfajta köztes állapotban létezik.

Kulcsszavak: Tolnai Ottó, *Szeméremékszerek*, köztesség, otthonosság, idegenség, identitás, határátlépés

BEVEZETŐ

A köztesség otthonossága Tolnai Ottó művészetében a kezdetektől tetten érhető jelenség, már 1957-ben, mindössze tizenhét évesen az *Ifjúság* hasábjain, bemutatkozó írásában programszerűen felvállalja a műfajok közötti átjárhatóságot, a szabálytalan formákat. Azt vallja, hogy a vers és a próza közötti műfajban érzi igazán jól magát. A 2018-ban megjelent *Szeméremékszerek* című kötetben, mely *A két steril pohár – Regény Misu és társai, avagy az iratmegőrzők sorrendje* alcímet

* aniko.novak@ff.uns.ac.rs

** A tanulmány az Újvidéki Egyetem Bölcsészkar A kisebbségi nyelvek, irodalmak és kultúrák diskurzusai Délkelet- és Közép-Európában (republički projekt Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu pod naslovom *Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kulture u jugoistočnoj i srednjoj Evropi -178017*) című, 178017-es számú minisztériumi projektumának részeredményeit tartalmazza.

viseli, a regény műfaja kapcsán merül fel a köztesség gondolatköre: „Én inkább ezt a köztes állapotot, ezt a kusza gubancot szeretem, amikor még szinte el sem kezdődött a nemezelés(-nemzetelés), ahogy Misu mondja, ezt preferálok” (Tolnai, 2018: 14). Ám a köztesség természetesen nemcsak műfaji kérdésekben szembetűnő és vágyott jelenség a szerző műveiben, hanem a szöveg univerzum minden szintjén megtalálható. Jelen írás fókuszában a fent említett könyv áll, melynek cselekménye a határzónában játszódik, de emellett az elbeszélői hang, identitás sem határolható körül pontosan. A narrátor Seherzádéként mesél, kihallgatói szerint mellébeszél, e létállapot is köztes. A kihallgatásból pedig az derül ki, hogy a Tolnai-opus nem kényszeríthető bele előre meghatározott kategóriákba, rendszerekbe, hiszen azoknak mindig ellenáll, folyton kimozdul, egyfajta köztes állapotban lebeg. A köztesség alakzatainak gazdag tárházából a dolgozat célja a köztes terek, identitások és határátlépések kérdéskörének elemzése elsősorban Michel Foucault, Marc Augé, Andrei Pleșu és Gérard Genette vonatkozó elméleti munkái alapján.

KÖZTES TEREK

A regény kiemelt tere Palics, melynek mintegy útikönyveként vagy monográfiájaként is olvasható a mű. Marc Augé fogalomrendszerében a palicsi bolyongás helyszínei antropológiai helyként foghatók fel – „egyszerre az identitás, a viszonyok és a történetiség helyeként tekintenek rájuk (vagy tekintenek magukra)” (Augé, 2012: 34). Az én-elbeszélő egy konkrét feladattal indul útnak, két steril poharat kell vásárolnia, amit viszonylag gyorsan elvégez, ám az igazi kalandok csak ekkor kezdődnek. Az elindulás és hazaérkezés között a mű egyik szintjén több hónap telik el (a másikon pedig mintha csak néhány óra), a narrátor végig „úton van”, Odüsszeusként vagy éppen Leopold Bloomként bolyong valós és imaginárius terekben.

A folyamatos mozgás nemcsak a hős jellemzője, hanem a talajé is, amin lépdel. A Tolnai-opus központi műveként, fő hivatkozási pontjaként szolgáló Tolnai-lexikon B.–Betegápolás kötete ’13-as kiadásának előszavában olvasható, hogy azért nem került be a könyvbe Balkán-térkép, mert „még mindig mozog az a talaj, még mindig él az a térkép”, s a narrátor arra a következtetésre jut, hogy Európa ezen szeglete még mindig ebben a képlékeny, mozgó, átmeneti állapotban létezik: „Különös, az a talaj még ma is mozog, az a térkép még ma is él, ha lehet így mondani, Kafka Ferike így mondta Berlinben, még mindig rajzolják, a bőrömré rajzolják, tetoválják” (Tolnai, 2018: 163). A még mindig bizonytalanul formálódó tér az identitásra is erőteljesen rányomja a bélyegét, ahogyan erre a térkép bőrre

tetoválásának aktusa is utal, valamint a vele kapcsolatban kiemelt nyitottság és állandó alakulás a Tolnai-szövegek meghatározó létmódja is.

Az utazás „valós” helyszínei Palics utcái, a határzóna, a kihallgatószoza, a börtön és a pszichiátria, ám a történetek behozzák a Tolnai-életmű egyéb jól ismert tájait is. E helyszínek a foucault-i heterotópia fogalomkörén belül is értelmezhetőek, gondolok itt elsősorban a határzónára, a kihallgatószobára, a börtönre és a pszichiátriára. Az utóbbi három Michel Foucault rendszerében a válság heterotópiái helyébe lépő deviáció heterotópiái kategóriába sorolható, melybe a deviáns viselkedésű egyének gyűjtőhelyei tartoznak. Meghatározott funkcióval rendelkeznek, s egy nyitó-záró rendszer létét feltételezik, amelynek célja az elszigetelés és az átjárhatóvá tétel egyszerre (vö. Foucault, 2000: 151–153). Marc Augé a nem-helyekről értekezve említi a hatalom nem-helyeit, illetve a „totális” világgént működő Birodalmat, amelyek alapvetően különböznek az általa körülírt tértípustól, viszont a vizsgált Tolnai-regény helyszíneire illenek azok jellemzői. A hatalom nem-helyei kapcsán a rend fontossága emelendő ki, a Birodalom esetén pedig az egyedüllét lehetetlensége és a folyamatos ellenőrzés (vö. Augé, 2012: 65–66).

A narrátor viszontagságai a határsávban kezdődnek, tobozrugdosással beállított lépései ritmusának rabjaként baktat a mély homokban, ugrál az árvalányhaj és a vaddohány sávja között, és ebben az idillbe „tör be” hirtelen Csáth Géza halálának képe: „Mint dr. Brenner-Csáth, előbb csak térdre esve, simogatva a föld árvalányhaját, simogatva a vaddohány kibomló selymét... És rám ugrik Godot... És átharapja a torkomat” (Tolnai, 2018: 117). A folytatásban kiderül, hogy nem Godot kutya, hanem a határőrök dzsipje az üldözője, s az abból kiugráló határőrök hátratekerik a kezét, megbilincselik, s ő ott áll megszegyenítve a határon, ugyanabban a mély homokban, amelyben pár perccel korábban még önfeledten, bódultan lépdelt, ugrándozott. Ez az epizód mindössze néhány pillanatig tart, betuszkolják az autóba, s a határállomásra szállítják, ahol megkezdődik a vallatása. A helyszínre egyszerre tekint ismerősként és vadidegenként, hiszen mindeddig – immár fél évszázada – csak a sínbuszból és az autóból leskelődött a határzónában, áthaladt rajta, most pedig odakényszerítették – ami eddig a távolból sejlett fel, most közelivé vált. A Tolnai-poétika működésének megfelelően az őrizetbe vétel azonnal intertextuális asszociációhálót indít el egyrészt a Csáth-életrajzzal, másrészt pedig Kazinczy *Fogságom naplója* és Ottlik *Iskola a határon* című műveivel.

Alkalmi celljáról az első adatot a hőérzékelés szolgáltatja, a „hullámozó kánikulát” „valami váratlanul hűs, hideg” váltja fel, vacogni kezd bent, majd ezután kezdi felmérni, hová is került, nekidől a hideg falnak, megpillantja a velencei

redőnyt ott, ahol szerinte rácsoknak kellene lenniük, s máris megtalálja a fogódzót, az otthonosságot a csupasz, hidegszürke szobában: „Meg voltam győződve, különösen amikor jobban szemügyre vettem az ablakkereteket, a tiplik behelyezését a falba, hogy ott is ugyanaz a kövér hajdújárás házaspár szerelte fel a velencei redőnyöket, mint nálunk” (Tolnai, 2018: 122–123).

A kihallgatósobáról alig tudunk meg valamit, csak azt, hogy egy nagyobb terem. A hangsúly a vádlott szövegelésére és vallatóira helyeződik. A kihallgatás kezdetén valamiféle ragadós masszában toporog az én-elbeszélő, de saját, odahordott jegyzetei, iratmegőrzői, valamint az, hogy vég nélkül, szabadon beszélhet, s végre van közönsége, mely végighallgatja, kellemessé, élvezetessé varázsolja a helyzetet és a teret. Később a börtönben pedig még otthonosabban mozog. Élete egyik legszebb pillanataként éli meg, amikor belép a nagy monarchiabeli börtön főkapuján. Cellatársai egy részét idegesíti azzal, hogy úgy rendezkedik be, mintha örökre maradni akarna, mintha jó lenne ott neki. Napjainak rendjét a kihallgatások és az esti mesék határozzák meg – Seherezádéként folynak belőle a mesék mindkét helyzetben. Az új környezetben még jobban lubickolhat a figyelemben, mint a kihallgatóteremben, sőt hasznossá is teszi magát, a kéményseprő mellett inaskodva segít a börtön kályháinak előkészítésében a fűtési szezonra, és őr jelenlétében még a vasgolyóval is dolgozhatott. Ez pedig hihetetlen örömmel tölti el, szenvedélyesen végzi e teendőit.

A klinika, a kórház az augéi tipológiában a nem-hely kategóriájába tartozik, a *Szeméremékszerek* pszichiátriai osztálya mégsem tekinthető tipikus nem-helynek. Az természetesen igaz rá, hogy olyan hely, ahol az oda belépőknek „egy bizonyos ideig nem kell pozíciójuknak megfelelően viselkedniük, nem kell helyükön maradniuk, nem kell megjelenésükre ügyelniük” (Augé, 2012: 59), viszont az a kitétel, hogy sem identitásokat, sem viszonyokat, csak magányt és hasonlóságot hoz létre (vö. Augé, 2012: 60), már nem alkalmazható rá. Ahogyan a korábbi helyszíneken, a pszichiátrián is azonnal otthonosan érzi magát az én-elbeszélő, az ismerőség érzését elsőként a betegágya teremti meg, amely egyrészt ugyanolyan, mint „amilyeneket az UNPOFOR-os hollandus sajtos és a felesége használt az árvalányhajas pusztá dombján a kecskék jászlául, amelyek illatos szénájában olykor mi, palicsi infaustusok is bevacoltunk volt” (Tolnai, 2018: 262), másrészt pont olyan, mint a regény elején az állomásfőnöknő ágya a palicsi vasútállomáson, amely alól előkerült a vukovári hárfá, s amely mögött összetekert jugoszláv zászlót találtak. A kettős kötődés mellett pedig az ágyról nyíló kilátás, az ég keskeny sávjába való kapaszkodás is segítette a narrátor beilleszkedését a pszichiátrián.

Az én-elbeszélő a hosszas pszichiátriai vizsgálatok után néhány napra visszakerül még a börtönbe, majd kiengedik. Szabadulása után a börtönnel szembeni buszmegállóban, immár szabadon, de mégis a börtönbe visszavágyva, furcsa érzés keríti hatalmába:

Soká álldogáltam ott a palicsi buszt várva, máris némi nosztalgiával bámulva a monarchiabeli épületet, kéményeit, cellám ablakát, de az ellenkező irányba, a kórház felé tartó buszokat is megbámultam, ugyanis cellámból csak a zajukat regisztráltam. Furcsa, köztes állapotban lebegtem. Akárha onnan bentről nézném magamat, ahogyan a börtönnel szembeni buszmegállóban álldogálok (Tolnai, 2018: 294).

A megduplázódó, önmagát szemlélő én problematikája a tér kérdéskörétől átvezet az identitások és a határátlépések témaköreihez, melyek igen bonyolult, kibogozhatatlan képletek szerint működnek a regényben.

KÖZTES IDENTITÁS

A személyazonosság, az identitás kérdése a Tolnai-univerzumban folyamatosan neuralgikus pont. A határon elfogott narrátornak a kihallgatósobában igazolnia kell személyazonosságát, viszont ez számára komoly nehézségeket okoz. A regényben egy rizómaszerű, szétszóródó identitásformával találkozunk, a szerző folyamatosan bizonytalanságban tartja az olvasót és az én-elbeszélőt egyaránt:

Neve?

Eltűnődtem. S hogy nem válaszoltam azonnal, teljesen váratlanul érte őket. [...] Erre az egy kérdésre minden ember gondolkodás nélkül választ tud adni. Először találkoztak valakivel, akit a kérdés ilyen furcsamód váratlanul ért. Ennyire megzavarta. Aki szinte meghökölt tőle. [...]

Évtizedek óta billegek neveim között, majdhogynem játszom velük. Olykor ráérősen. Máskor viszont félve, nagy pánikban, közéjük zuhanok. És beőrölnek. Jóllehet ez a játék sosem is valami irodalmi alakoskodás, divatos kitaláció. Mert én valóban Kracsun voltam. Valóban Kracsun vagyok. [...]

És azt is minden alakoskodás nélkül állíthatom, hogy valóban Tolnai (T) vagyok. És valóban Orbánfalv T. Olivér. És Regény Misu. És Palicsi P. Howard Jenőke. [...] Olivér én vagyok. És valóban én vagyok Palicsi P. Howard Jenőke is.

Ahogy valóban én vagyok Kafka Ferike is például. Mindegyik nevet illetően voltak, vannak papirosaim. [...]

Tehát most is el kellett döntenem, mielőtt válaszoltam volna a nyomozók kérdésére, hiszen nem tűnődhettem végtelen, kit is küldtek volt valójában a két steril pohárért. És akit elküldtek, azt hogyan is hívják éppen? (Tolnai, 2018: 129–134)

Az egyes szám első személyű elbeszélő oldalakon át töpreng a nevét illetően, míg végül gazdag névgyűjteményéből az Orbánfalvy T. Olivért húzza elő. Míg az idézett részben a nevekkal és alakmásokkal való azonosságot hangsúlyozza, a regény más részein éppen a tőlük való elkülönülést, a hozzájuk fűződő viszonyát igyekszik tisztázni. E lebegő identitás értelmezhető a nem-helyekre jellemző identitásvesztésként is, viszont a hibriditás képzetköre is termékeny diskurzust eredményezhet. Stuart Hall a hibriditás kapcsán utal arra, hogy a kettős tudat és a relativizmus komoly veszélyekkel járhat (vö. Hall, 1997: 83), a vizsgált műben ez a veszély az elbeszélői hang felismerhetetlenné válása, az alakok szétszalazhatatlan összeolvadása, mind az olvasó, mind az elbeszélő számára, s ez a szövegen belül konfliktusokat generál. Az énkonstruálásban a Másikkal való interakció még kifejezettebb, intenzívebb, mint egyébként a Tolnai-szövegekben. A folyamatosan köztességben mozgó, lebomló, változó identitás nemcsak az alakmások sajátja, Hózsza Éva e jellegzetességeket emeli ki az Ősanyához hasonlító, női princípiumot megtestesítő, mitikus Ómama-hős kapcsán is, akinek modellje az anyai dédanya, „ám a fiktív nőalak újra és újra eltávolodik az eredeti mintától” (Hózsza, 2009: 121). Az identitásképzés folyamatai, legyen szó alakmásokról vagy éppen más szereplőkről, a távolodás és közeledés folyamatosan ismétlődő játékában érhető tetten mind a *Szeméremékszerekben*, mind a többi Tolnai-műben.

Az alakmások szokása tobzódása mellett a szöveg egy dublőr szerepeltetésével teszi még izgalmasabbá a történetet. A dublőr kérdésével Tolnai *Világítótorony eladó* című festettvíz-prózájában foglalkozik részletesen. Ott a keresztnév azonossága révén alakul ki ez a különleges kapcsolat az egymástól különböző, valós figurák között, itt viszont az én megduplázódásának vagy többszöröződésének lehetünk tanúi. A két alak között az *Esti Kornél* alapszituációját fedezhetjük fel, a közös szerzőség különböző változatait sorakoztatja fel a szöveg, folyamatosan elbizonytalanítva az olvasót és az elbeszélő(ke)t is, mint ahogyan arra a következő szövegrész is utal: „T. Olivér kézzel ír, én szoktam átpötyögtetni a történeteket, nem nehéz, hiszen részben én meséltem neki őket, illetve hát, mint most is, Róza. Itt is hasonlóan nemezölődtek egyggyé a meglehetősen heterogén dolgok” (Tolnai, 2018: 341). Mindkét, vagy mondhatni mindegyik alak szorgalmasan vezeti feljegyzéseit, az egyik fél a börtönben és a pszichiátrián a napi történésekről, a másik pedig Palicson a

kávészásokról, a kispiaci vásárokról, a vasárnapi szabadkai kisállatpiacról, a Joó Lajos utca, illetve a Sarajka teraszán folyó eseményekről. E naplóbejegyzések végül összekeverednek, a párhuzamos jegyzetek is a vattatósztok elé kerülnek. Maurice Blanchot a naplót útjelzők sorozataként látta, melyek abban segítik az író, hogy magára ismerjen akkor is, amikor érzi a veszélyes átváltozást. Körfolyosóként képzelel el a naplót útját, „mely a másik út mellett halad, felügyeli és néha megkettőzi azt, ahol a tévelygés a vég nélküli feladat” (Blanchot, 2005: 15). A Tolnai-szöveg egy ennél egy sokkal bonyolultabb térformát hoz létre, a naplóírók megkettőzött útvonalai labirintussá állnak össze, melyben csakis eltévedni lehet.

Az elindulás és hazatérés közötti utat az elbeszélő monológja tágtítja végtelenné. Mindenhol továbbágazik egy újabb útvonal, mely megint sok-sok új irányt nyit meg. A narrátor Seherezádéként az életéért mesél, folyamatosan elodázza a befejezést, a szereplőkkel együtt ő is újragondolja az iratmegőrzők tartalmát és sorrendjét, valamint a címet. A VÉGE felirat sem lezárás, hanem az újabb és újabb variációk nyitánya. A szöveg így sosem lehet befejezett, közties létállapotban marad.

A közties identitást a narrátor kétpólusosságnak nevezi egy helyütt. Egyik rokonának magyarázza a kétpólusosság előnyeit, csodálatos voltát: „azt, hogy magában ölelheti meg a másságot mint olyat... Mert ez a lényeg, nem magadat kell megölelni, nem vagy szadomazochista, hanem magadban a másikat...” (Tolnai, 2018: 110). A hibriditás fogalmára ismerhetünk e meghatározásban, s a regény hőse körül megképződik Homi Bhabha „harmadik tere”,

amely nem a multikulturalizmus egzotikumán vagy a kultúrák változatosságán nyugszik, hanem a kulturális hibriditás elsajátításán és artikulálásán. Ennek a projektnek az igazi kulturális jelentősége ebben a 'közties térben' rejlik, ahol a fordítás és egyeztetés folyamatai zajlanak. Ennek a 'harmadik térnek' a feltárásával kikerülhetünk a polaritás politikájából, és átadhatjuk magunkat a bennünk lévő másságnak (Buden, 2003, 2. Kulturális hibriditás, 6. bekezdés).

Ez a tér nem nyílik meg mindenki számára, a már említett rokont nem sikerül meggyőzni, továbbra is szenved ettől az állapottól, ahogyan ez a negatív hozzáállás jellemző is e közties térformákra, a Tolnai-hős attitűdje tekinthető inkább szokatlannak, „rendellenesnek”.

HATÁRÁTLÉPÉSEK

A határ fontos motívum az önidentifikáció szempontjából. Az én-elbeszélő őrizetbe vételekor a mérleghinta képével érzékelteti önnön folyamatos billegését a

határon: Egész életemben a valós és a valótlan határán billegtem, nem csodálkoztam, hogy most hirtelen átbuktam valamin, és a valótlan valóssá lett, a valós pedig valótlan. Csak azt nem tudtam, melyik felén is ülök ennek a libikókának” (Tolnai, 2018: 122). Bizonytalanság, relativitás árad az idézetből, melyben az elfogatása egyfajta bizonyosságot, fordulópontot hozott.

A *Szeméremékszerek* többféle határátlépéssel operál, a történet szintjén a narrátor határátlépését azonnal szankcionálják, elfogják, bebörtönzik. A valós határsértésen túl pedig a szöveg meghatározó eljárása a metalepszis és a *mise en abyme*. A szöveg és az én-elbeszélő is reflektál önmagára, meglesi önmagát, az olvasó pedig folyton a regény kicsinyítő tükörcserepeire bukkan az egyes történetekben.

A seherezádéi szituáció már önmagában is metaleptikus. Orbánfalvy T. Olivér szórakoztatja vagy éppen örületbe kergeti meséivel a kihallgatóit, cellatársait, valamint a betegeket az egyik szinten, ahogyan Seherezádé a szultánt. Míg a másik szinten magukat a szerteágazó meséket találjuk, amelyek ugyancsak önálló életre kelnek a szöveg terében (vö. Genette, 2006: 22).

Az elbeszélő én és az alakmások viszonyait alapjaiban határozza meg a metaleptikusság. Kibogozhatatlanná válik ki kiről akart regényt írni kinek a nevében, s ki kinek a feljegyzéseit olvassa, vállalja magára, s ki mit kevert össze. Az elbeszélő végül arra a következtetésre jut, hogy T. Olivérnek valószínűleg épp ez volt a szándéka, hogy valamiféleképpen eltüntesse a folyamatos határsértések nyomait. A szerző-elbeszélő hiába ellenkezik, hiába próbál kimaradni a játszmákból, kívülmaradni a szövegen, menthetetlenül belekeveredik a pakliba.

A legszembeütőbb metaleptikus jelenet az, amikor az én-elbeszélő palicsi bolyongása közben még letartóztatása előtt beles saját háza kerítésén, s figyeli önmagát – azaz saját dublőrét, akinek szerepe később tematizálódik –, amint tesz-vesz a kertben. Szabadulása után pedig ugyancsak egy hasonló szituáció illúziójáról számol be miközben a palicsi buszt várja. De önmagával való szembenézés valójában az egész kihallgatási procedúra is. Az iratmegőrzőkkel való foglalatosság, a feljegyzések vizsgálata kiváló lehetőség az én-elbeszélőnek, hogy tisztázza önmön helyzetét, megkísérelje megérteni a szerzőség szövevényes kérdéseit, a szövegek működésmódját, hogy közelebb jusson önmagához, összegezze mindazt, amit eddig alkotott. Az elbeszélő én tükörbe néz, a tükörben vizsgálja saját arcvonásait, mozdulatait. „Aki önmagát szemléli a tükörben – mondja Ibn Arabi –, az tudja, hogy amit lát, az nem éppen a saját képe, ám nem tagadhatja, hogy mégis az ő képe. Tudja továbbá, hogy a kép nem a tükörben van, hanem közte és a tükör között” (Pleșu, 2000: 161). Andrei Pleșu tükör-értelmezése visszakanyarít bennünket e

fejezet kezdőmozzanatahoz, a határon való billegés képéhez, s egy lehetséges magyarázatként szolgál arra, hogy miért ez a kis semmis, de annál fontosabb felület, a határzóna, a között Tolnai igazi terepe.

ÖSSZEGZÉS

Akárhonnán is közelítünk a regényhez, mindenütt, minden szintjén megtaláljuk a köztesség alakzatait, s általánosságban is megállapítható, hogy Tolnai Ottó művészetét áthatja a köztesség poétikája. A bekatégorizálhatatlan műegyüttes műfajok, kultúrák, határok, identitások között alakul, s ezt a hol imaginárius, hol valós senkiföldjét az idegenség és hontalanság helyett az otthonosság határozza meg. Vincent Descombes az otthonosság érzetének alapfeltételeként a retorikai-kommunikációs zavartalanságot határozza meg, szerinte az ember akkor érezheti magát otthon, ha beszélgetőpartnerei minden gond nélkül megértik, nincs szüksége hosszas magyarázatokra (vö. Augé, 2012: 63). Ennek ellenére, ahogyan a tanulmányban bemutatott példák is bizonyítják, a vizsgált regényben az elbeszélőt próbálják ugyan megérteni a kihallgatók és a pszichiáterek, de nem tudják követni tekervényes útjain, a megértés folyamatos kudarcának lehetünk tanúi, őt mégsem keríti hatalmába az otthontalanság, az idegenség vagy a magány. Lokális vonatkozások felmutatásával lakja be, teszi otthonossá, gazdagítja az idegen kultúrákat, tereket, a Másikat és ezzel önmagát. Nemcsak a líra és a próza határán érzi otthon magát, de a határvidéken, a senkiföldjén, sőt akármilyen furcsának is tűnik, még a kihallgatósobában, a börtönben és a pszichiátrián is.

A Tolnai-hős mindig közel hajol az útjába kerülő dolgokhoz, s elfogadva Andrei Pleșu gondolatmenetét, megállapíthatjuk, hogy e magatartás teszi lehetővé számára a köztesség otthonosságának elérését. Pleșu szerint „[a] közelség éppen az átmenet *kezdeté*, üresség helyett *mozgással feltöltött köztes tér*, megnyíló út” (Pleșu, 2000: 151). A közelséghez, a közelségek füzérének kialakításához a tér feldarabolása szükségeltetik, s miképpen az angyalok áldásos tevékenysége, úgy Tolnai művésze is – a közelhajolással, az aprózással, a kisformák, semmisségek felmutatásával – az abszolútumtól bennünket elválasztó távolság felaprózására, elfogadható szeletekre bontására irányuló kísérlet (vö. Pleșu, 2000:156).

Novák Anikó

THE COZINESS OF IN-BETWEENNESS IN THE WORKS OF OTTÓ TOLNAI

Summary

In-betweenness, hibridity and heterogeneity are key categories in the works of Ottó Tolnai. The coziness of in-betweenness characterizes his opus from the beginning. The aim of the paper is to examine in-between spaces, identities and transgressions in Ottó Tolnai's novel *Szeméremékszerek* on the basis of related theoretical works by Michel Foucault, Marc Augé, Andrei Pleșu and Gérard Genette. The analyzed novel is connected to the motive of in-betweenness in many aspects. Its action takes place in the boundary zone, the narrative voice and the narrator's identity are in-between. The narrator speaks as Scheherazade, so this situation is also in-between. The investigation reveals that Tolnai's text universe cannot be forced into predetermined categories or systems because it always resists, constantly moving out, so it exists in a kind of intermediate state.

Key words: Ottó Tolnai, *Szeméremékszerek*, in-betweenness, coziness, otherness, identity, transgression.

UDOBNOST MEĐUPROSTORNOSTI U UMETNOSTI OTA TOLNAIJA

Rezime

Međuprostornost, hibridnost i heterogenost su presudne kategorije umetnosti Ota Tolnaja. Udobnost međuprostornosti već je od početka karakteristična za njegova autorska dela i na žanrovskom i na tematskom nivou. Cilj studije je analizirati prostore, identitete i transgresije u romanu „*Szeméremékszerek*“ Ota Tolnaja iz 2018. godine, utemeljenom prvenstveno na relevantnim teorijskim radovima Mišela Fukoa, Marka Aužea, Andreja Plešua i Žerarda Ženeta. Izabrani rad povezan je s konceptom međuprostornosti na više načina. Njegov zaplet odvija se u pograničnom području, ali pored toga, glas i identitet pripovedača karakteriše i osećaj međuprostornosti. Pripovedač kao Šeherezada priča svoje priče. Njegovi ispitivači ubeđeni su da samo okoliši, ali ove priče veoma lepo ukazuju na duhovno stanje pripovedača koji lebdi između više svetova. Analiza otkriva da se svemir Tolnaijevog teksta ne može prisilno uvrstiti u unapred definisane kategorije i sisteme, jer im se uvek suprotstavlja, neprestano se kreće i postoji u svojevrsnom međuprostornom stanju.

Ključne reči: Oto Tolnai, *Szeméremékszerek*, međuprostornost, udobnost, stranost, identitet, transgresija

IRODALOM

Tolnai O. (2018). *Szeméremékszerek: A két steril pohár: Regény Misu és társai, avagy az iratmegőrzők sorrendje*. Budapest: Jelenkor Kiadó.

- Augé, M. (2012). *Nem-helyek: Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Budapest: Múcsarnok Nonprofit Kft.
- Blanchot, M. (2005). *Az irodalmi tér*. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Buden, B. (2003). Kultúrák közti fordítás (hibriditás). *Magyar Lettre International*, 51. Letöltve: http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre51/boris_buden.htm
- Foucault, M. (2000). Eltérő terek. In: *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Debrecen: Latin betűk. 147–156.
- Genette, G. (2006). *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*. Pozsony: Kalligra.
- Hall, S. (1997). A kulturális identitásról. In: Feischmidt M. (szerk.) (1997). Budapest: Osiris Kiadó–Láthatatlan Kollégium. 60–85.
- Hózsa É. (2009). *Csáth-allé (és kitérők): Összegyűjtött tanulmányok, esszék, cikkek egy életmű mozgáslehetőségeiről (1990–2009)*. Szabadka: Szabadegyetem.
- Pleşu, A. (2000). *A madarak nyelve*. Pécs: Dianoia–Jelenkor Kiadó.