

MAJOR ÁGNES

„...VÉGEKEN TÚLI VIDÉK”

*Tolnai, Csáth és Bácska*¹

Tolnai Ottó 1992-ben megjelent² *árvacsáth* című verseskötetének³ központi alakja Csáth Géza, kisebb részben pedig Kosztolányi Dezső, a versszövegek megalkotásában mindkettőjük szövegvilágának motívumai fontos szerepet játszanak. Tolnai nem csupán motivikus szinten merít a két íróelőd munkásságából: Csáth és Kosztolányi alakját ugyanis a verseiben mint az irodalmi hagyomány szimbólumait mutatja fel, olyan jelekként, melyek egyaránt utalhatnak a határon túliságra, a vajdasági magyar irodalomra, a modernsége, s szerepeltetésükkel rákérdez a költészet, a művészet mibenlétére, céljára és művelésének lehetőségére is. A kötet általános tematikájához kapcsolható továbbá Thomka Beáta megfigyelése, miszerint Csáth egyéni tragédiájának kollektív, közösségi jelentései is vannak.⁴ De az *árvacsáth* a Tolnai-életműhöz szervesen kapcsolódva a „semmit mondás”, a keveset mondás és a hallgatás poétikáját vizsgálva is jelentős teljesítmény, amint arra Ladányi István felhívja a figyelmet.⁵

Mindenekelőtt fontos rögzíteni: Tolnai nem csupán az *árvacsáth*-ban foglalkozik Csáthtal. Már az elsőként 1975-ben, az *Üzenet*-ben megjelent (majd az 1980-as *Világtör* kötetbe és 1983-as *Vidéki Orfeusz* pinakotékájába illesztett) *Két tenisziütő* című írásában is találkozhatunk a szóösszetétellel. A *Két tenisziütő* Csáth és Kosztolányi ihlette verseit (*árvacsáth* és *gugakereszt*) prózai betét, a két íróalakkal való „első találkozásról” számot adó bensőséges vallomás követi:

¹ A dolgozat kultuszszempontú változatát lásd Major Ágnes: Tű és töviskorona. Tolnai Ottó *árvacsáth*-ja a kultusz jegyében. *Híd*, 2018. 6–7. sz. 127–134. o.

² Tolnai a későbbi kötet két *árvacsáth*-versét már 1987-ben publikálta a *Kortárs*-ban. Emellett 1990-ben és 1991-ben az *Üzenet* is közölt néhány részletet a versciklusból.

³ Tolnai Ottó: *árvacsáth*. Újvidék, 1992, Forum–Orpheusz.

⁴ Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Pozsony, 1994, Kalligram, 137. o. /Tegnap és Ma, Kortárs magyar írók./

⁵ Ladányi István: A semmit mondás változatai és jelentései Tolnai Ottó *árvacsáth* verseiben. *Iskolakultúra*, 2016. 11. sz. 82–87. o. Ladányi továbbá Tolnai *Krik ruže* című verseskötetével is összeolvassa az *árvacsáth*-ot, s felfejti az Anita Berber- és az *árvacsáth*-versek közti motivikus és poétikai párhuzamokat. Lásd Ladányi István: Tolnai Ottó *Krik ruže* (1988) című, szerb nyelven írt verseskötetének nyelvi és kulturális beágyazottsága. *Irodalmi Szemle*, 2009. 11. sz. 43–57. o.

Ahogy közelebb másztam, [...] két emberalakot, két sárral tapasztott, különös pipiskedő pózban megkövült emberalakot láttam, 3–4 méterre egymástól. Egykor fehér ruhában, fehér cipőben lehettek. Egyik helyen még szépen látszott a ruhák fazonja, a másik helyen pedig be lehetett látni a csontváz belsejébe, ahol egy pillanatra úgy tűnt, bagoly vagy varjú fészkel. Magasra emelt kezükben moszatos teniszütők... Már kifelé igyekeztem, amikor hirtelen visszafordultam. Kosztolányi és Csáth?! Lehetséges, dűnnyögtem nyakig a sárban, hiszen ha rájuk gondoltam, mindig teniszezni láttam őket Palicson, és most, hogy minden lecsapoltatott, természetesen is, hogy valóban megpillantsam őket. [...] És most már [...] csak rendbe kell hoznom a ruhájukat (a bagoly, a varjú benn is maradhat) és megmozgathatom, megszólaltathatom őket [...]⁶

A bagoly- és csontvázmotívum Csáth bizonyos fikciós szövegeire tett utalásként is felfogható, a tenisz említése pedig a morfiumról való leszokást tervezgető és az „irodalmi világsikerről” álmodozó Csáthot juttathatja eszünkbe, aki számára a „fehér teniszcipő” a beérkezetség, a kifinomult polgári élet attribútumává válik.⁷ Bár Tolnainál a fehér ruhát és cipőt sár, a teniszütőket moszat borítja, azok „rendbe hozása”, illetve a megkövült alakok „megmozgatása” és „megszólaltatása” mint leletmentés valamiféle küldetéstudattal párosuló, az irodalmi működésre irányuló feladatvállalást jelez: Csáth és Kosztolányi újrafelfedezését.

Hogy valóban lehet némi összefüggés a két szövegrész, a *Két teniszütő* és Csáth önéletrajzi szövege között, arra egy 1986-ban készült, majd elsőként 1990-ben a *Jelenkorban* közzétett, Tolnaival készült beszélgetésből következtethetünk:

⁶ Tolnai Ottó: *Két teniszütő. Üzenet*, 1975. 2–3. sz. 211–215, 215. o.

⁷ „Nem szabad csüggednem. – Tehetségemben bízom, és kitartással eredményt fogok elérni. Megalkudni, lemondani (egy kényelmes, szép és gazdag életéről) ma semmi kedvem. Újra fogom kezdeni tízszer és százszor, és ha kell – ezerszer. Nem szabad eltévesztenem a célt! Arra kell néznem. Még mindig látom, és előttem van az irodalmi világsiker, egy könnyű és fényesen dotált fürdőorvosi állás szép hotelben, terrasszal, fehér teniszcipő, jó szivar, finom hálószoza, elképesztően elegáns rendelő, könyvek. Finom, nem szorgalmas, de mindig előre haladó irodalmi működés, zene, harmincöt éves kor körül az első opera vagy némajáték teljes nagyzenekari apparátussal, München, Párizs, utazások, német premierjei a színdarabjaimnak, később gyermeket, 1–2, mindaz a boldogság, ami e pillanatban, amikor gyenge hányingerem van a mai nagy dosis következtében (3,2 cg M + 3,8 cg Pantop[on]), elérhetetlennek, soha el nem jövőnek tetszik.” Csáth Géza: *Úr volt rajtam a vágy. Naplőfeljegyzések és visszaemlékezések 1906–1914*. S. a. r. Molnár Eszter Edina és Szajbély Mihály. Budapest, 2016, Magvető, 288. o.

Én valóban láttam Csáth naplóit. Naplóinak fekete füzetait lapozgatva egy különös apróság ragadta meg figyelmemet. Egy helyen ragtapasszal (rózsaszín flastrommal) húzta át, takarta, rejtette el feljegyzését. Mi lehet alatta?! Istenem, milyen sebet rejtettek el itt?!⁸

Tolnai itt voltaképpen egyértelművé teszi, hogy Csáthnak – a nagy nyilvánosság számára ekkor még nem hozzáférhető – szövegei milyen termékenyítő hatással voltak költészetére. A ragtapasszal elrejtteni vágyott, titokzatos szövegek feltárása költői pályájának több fontos állomásán is motivációt jelentett számára: „Azt, hogy mi van a rózsaszín flastrom alatt, a versekben próbáltam meg elmondani. A *Wilhelm-dalok*-ban, és a még nagyjából kéziratosként lévő *Árvacsáth*-ciklusban.”⁹ Tolnai továbbá azt sugallja, hogy értelmezői tekintete mást érzékel Csáthból, mint az akkori, illetve korábbi hagyomány: nem a pozitivista és nihilista természettudóst látja meg benne, hanem – mondhatni – a sebész mögött észleli a sebzett embert. Ennek a metaforája a flastrom, melyet Tolnai nem szakít fel, nem távolít el mások szeme láttára. Gyengédséggel és rokonszenvvel avatja Csáthot saját költészete részévé; nem leleplezni, hanem megérteni akarja Csáthot.

Csáth azonban nem csupán a lírai művek visszatérő alakja. Tolnai ugyanebben a beszélgetésben egy bizonyos „parkregényről” is beszámol. Ebben a műben feltűnik a fürdőorvos Csáth is, akit Tolnai részben a naplók alapján formált meg:

ebben az írásban felhasználom Csáth naplóját is. De ahhoz, hogy Csáth megjelenhessen parkunkban, tömérdek előtanulmányt kellett végeznem, egyéni kutatásokat, teljesen függetlenül ettől a prózától. Először is *Bácska* című kanizsai novellájával kezdtem foglalkozni, e szöveg alapján állapítottam meg, hogy járt Kanizsán. Aztán festészetével foglalkoztam. Csáth olyan jelensége volt Vajdaságnak, mint Fülep Lajos, Todor Manojlovic és Kosztolányi. [...] Szóval, miközben festészetével foglalkoztam, hogy bebizonyítsam, nemcsak írói és zeneszerzői opusa létezik, hanem képzőművészeti is, akkor munka közben felfedeztem magamnak egy nagy olajfestményt, ami gyerekkoromban, amikor *A béna parkőr* is játszódik, ott lógott orvosom, Dr. Kosztolányi Árpád orvosi rendelőjében... Tehát ilyen előfeltételekre van szükség, hogy aztán váratlanul a park színterén megjelenhessen a fürdőorvos Csáth.¹⁰

⁸ Tolnai Ottó: Rózsaszín flastrom. A szöveget lejegyezte és s. a. r. Pozsik László. *Jelenkor*, 1990. 1. sz. 25–33, 32. o. A beszélgetés 1995-ben is megjelent a vajdasági írókkal készített interjúkat közre adó, Szajbély Mihály által szerkesztett *Rózsaszín flastrom* című kötetben.

⁹ Tolnai 1990, 32. o. Az *árvacsáth* közvetlenül is utal a ragtapasszal eltüntetni vágyott szövegekre: „le kell tapasztani momentán / ő (a mindentlátó) se lássa / a fekete sort / a flamingószínű (ultraviola) flastrommal / kell letapasztani a fekete sorokat / a lét fertelmes / a lét fertelmes fertelmének levegő / ne üssön át”. Tolnai 1992, 12–13. o.

¹⁰ Tolnai 1990, 31. o.

A szóban forgó (kis)regény végül csak jóval később, átdolgozva jelent meg 2011-ben, *A tengeri kagyló* címen. Egyik szereplője, a Csodafürdőn praktizáló Csáth doktor, akinek orvosi táskájában „nikkel Browning” és „színes tintákkal írt, iniciálékkal, rajzokkal díszített napló” van, s aki „a sáfránysárga padlóra omolva injekciózza magát, hogy utána naplója fölé görnyedjen, s ibolyaszín tentával írjon hajnalig, avagy valamelyik fürdővendéggel üzekedjen hörögve, mint egy kihalófélben lévő masztodon”,¹¹ egészen könnyedén azonosítható az életrajzi Csáthtal. Szarvas Melinda hívja fel a figyelmet: Thomka Beáta a Tolnai-monográfia megírásakor még azt fogalmazta meg, hogy a Tolnai-költészet már a hetvenes években egy sajátos mitológia megalkotását tűzte ki célul,¹² a szóban forgó regény megjelenésének idején ez a magánmitológia már kialakult, s ehhez tartozik – több egyéb motívum mellett – Csáth alakja is.¹³

A magánmitológia létrejöttének tehát az *árvacsáth*-kötet is fontos része, melyben Csáth személyes sorstragédiája, „művészetének üstökösre emlékeztető rövid futama és rejtélyes világa”¹⁴ kap hangsúlyt. A címadó *árvacsáth* szóösszetétel első fele a magányra, az elhagyatottságra, a védtelenségre és a meg nem értettségre utal, ezáltal is kijelölve a ciklus lírai hangnemét. Ugyanakkor, ha figyelembe vesszük, hogy a kötet számos helyen több, a csáthi élettörténetből ismert tényt épít be a versek szövegébe, az „árva” szó könnyen ráirányíthatja a figyelmet Csáth életének egyik legmeghatározóbb mozzanatára, anyjának korai halálára is. A ciklus darabjainak nincs a hagyományos értelemben vett címe, ugyanis minden vers az *árvacsáth* címet viseli, ez pedig megerősíti a kötetben végigvonuló elhagyatottságérzés tematizálását, és azt ezt követő magány leírását, mely egységessé szervezi a műveket. A kötetben kétfajta elbeszélésmód érvényesül: az egyik egyes szám első személyű, amelyben a lírai szubjektum szinte azonosul a fiktív alakkal, a másik egyes szám harmadik személyű, amely beszéd módban a közlés mindvégig személyes marad. Az *árvacsáth* darabjait olvasva élénk tárul a századelő miliője: Csáth és Desiré, azaz Kosztolányi kamaszkorának sokszor idillikus pillanatai tűnnek fel. A kötet másik forrását a Csáth-szövegek adják, s „a versek úgy variálják e kölcsönzéseket, hogy az eredeti szöveghelyet is felidéznek a tudatban, miközben az új jelentéseggyüttés elemévé teszik”.¹⁵

A kötet darabjainak idillikus atmoszféráját azonban fokozatosan kezdi megbontani valamiféle feszült, baljóslatú előérzet: Tolnai Csáth-verseit az elkerülhetetlen végtet kimondatlan sejtése lengi körbe. A versek egyes szám első személyű narrátora bár nem tudhatja, miképpen éri el a sorsa, mégis mintha nyugtalan látomásokként jelen-

¹¹ Tolnai Ottó: *A tengeri kagyló. kisregény*. Újvidék, 2011, Forum, 19. o. /Híd könyvtár./

¹² „E költészet egy mitológia kialakításán fáradozik, amely az emlékezés rekonstruáló munkájára támaszkodva a gyermekkor eseményeiből, vidékéből, Észak-Bácskából, a vidék helyrajzából, a kisvároska alakjaiból s történeteiből táplálkozik.” Thomka 1994, 30. o.

¹³ Szarvas Melinda: Irányváltások. Tolnai Ottó magánmitológiájának lehetséges következményeiről. *Új Forrás*, 2013. 5. sz. 48–55, 49. o.

¹⁴ Thomka 1994, 128. o.

¹⁵ Thomka 1994, 131. o.

ne meg előtte a jövő: „pillanatok kérdése csupán hosszú tűjével / szegycsontom mikor szúrja át”.¹⁶ A látomásos jelleget öltő víziókban egyértelművé válik, hogy Csáth élete kizárólag egyféleképp érhet véget, s ez a közelgő vég megmásíthatatlan számára: „az lett az életem / az a szűk cső / nem lehet visszafordulni / egy tűben nem lehet”.¹⁷ Ez a megoldás rímelt a Csáth-naplókban megjelenő, a saját halált megjövendölő sorokra, melyek az évek előrehaladtával egyre gyakoribbá válnak. A naplók olvasása általában a bennfentesség érzését kelti. Ez a beavatottságérzés hatványozódik, ha olyan naplót olvasunk, melynek „végkimenetelét” már eleve ismerjük, hiszen a naplóíróval szemben többlétezővel rendelkezünk: mi már tudjuk azt, amit ő csupán sejtett, ám nem tudhat biztosan; tudjuk, hogyan ér véget a történet. Ilyen esetekben az olvasás során sok esetben hajlamosak vagyunk olyan nyomokat, jeleket, utalásokat, elejtett megjegyzéseket keresni a szövegekben, amelyek az ismert vég valamely részét (vagy teljes egészét) előrevetítik. Csáth naplófeljegyzéseit forgatva ezeket a szöveghelyeket aligha szükséges nagyítóval keresnünk, hiszen viszonylag gyakoriak (s az évek előrehaladtával egyre gyakoribbak) a saját halálát és annak körülményeit megjövendölő passzusok. Az élet elfogadásának (mely maga a naplóírás aktusa), valamint az élet tagadásának, az öngyilkosság tényének és az arra való készülésnek a konfliktusa feszül a Csáth-naplók lapjain.

A biztos tragédiát azonban nem csupán a narrátor kijelentései sejtetik. A versciklus motívumkészletének fontos eleme a Csáth-novellákból átemelt állatölés-, illetve állatkínzás-motívumok használata: „mintha csak éreztem volna baj lesz / egy bagolypillét kínoztam (pörkölttem) egész nap”.¹⁸ Csáth novelláiban az állatok életének kioltása a legtöbb esetben az emberi halált előlegezi meg, mint például *A béka* című novellában, az *Anyagyilkosságban* (a bagoly kínzása), a *Fekete csöndben* (a fehér macska felgyújtása az ispán lányának halála előtt következik be) vagy *A kis Emmában* (a kutya felakasztását követően a címszereplő kislány életét oltják ki a novella gyerekszereplői). Tolnai verseiben ezek a novellákból ismert motívumok keverednek saját motívumkészletének elemeivel: „vagy saját nevelésű cápáid közé merülhetsz / hogy széttrancsírozzanak árvacsáth / mint ahogyan te trancsíroztál szét / fehéregérkét s rút szőrös varangyot”;¹⁹ „nyuszivéráztatta cipőben lépkedek / a szemekre hullott homokemberen / látom lány dűnében izzani a tó körül / dülő tűhegyes tornyokat csöpögtetek”.²⁰

A halál, az elkerülhetetlen vég és örület kínja lengi körbe az életrajzi Csáthtal azonosítható verselbeszélő szavait, melyekből kiolvasható a felismerés, hogy a Csáth életét igazán meghatározó háború nem a harcmezőn dúlt, hiszen küzdelmét saját maga

¹⁶ Tolnai 1992, 102. o.

¹⁷ Tolnai 1992, 103. o.

¹⁸ Tolnai 1992, 54. o.

¹⁹ Tolnai 1992, 37. o.

²⁰ Tolnai 1992, 31. o.

ellen vívta: „szeretnék künn a szabadban végezni magammal / rágni közben a füvet / a háború és béke vége felé is van valami fű / noha én egy másik harctéren / a kényszerzubbonyon miért nincs epolett / a kényszerzubbonyra miért nem aggatnak ki-tüntetéseket / noha én egy másik harctéren / egy másik harctéren estem el”.²¹ Tolnai itt azt mutatja be megrendítően, hogy Csáth valójában jól tudta: saját, belső háborúja eleve bukásra van ítélve, mely utolsó naplófeljegyzéseinek néhol beletörődő, néhol ellenálló, de kétségtelenül gyakran megszövegezett felismerése volt.

Tolnai megközelítése rímelt a csáthi életút és vég tragédiáját megíró Kosztolányi már említett Csáth-nekrológiájára is. A szöveg értelmezésében Csáth vértanú- és mártírszerepben tűnik fel, akitől a vágyott „megismerés” elkerülhetetlen áldozatot, az élet elvesztését követeli. A Csáth által feljegyzett, precízen megadatolt kábítószer-fogyasztás ily módon válik (profán) eszközzé a szentté avatott élethajszolás következtében végigvitt passió dokumentálásában.

Tolnainál Csáth alakja heroikussá válik, a szakrális elemek azonban újra és újra lefokozó részekkel keverednek, a kultikus beszédmód elemei demitizáló elemekkel párosulnak, mint például a Csáthot angyalaként leíró sorokban, ahol az összekötött angyszárnyak kórházi kényszerzubbonyhoz hasonlítanak: „durván rám tekerték szárnyaim / és összekötötték őket hátul / mint mocskos bolondzubbony lebenyeit / összekötötték hátul szárnyaim”.²² Ahogyan arra Utasi Csilla is rámutat, a krisztusi és csáthi élettörténet közti alapvető párhuzam, hogy amiképpen Krisztus, úgy Csáth is nemet mond az életre, s önként vállalt szenvedésének állomásait a krisztusi kereszthalálhoz kapcsolható jelek kísérik.²³ Visszatérő elem Tolnai Csáth-verseiben például a szögmotívum: „gyakran megesis velem lefékezek / egy-egy vaskereskedés előtt / bemegyek és kérek szépen fél kiló szöget”;²⁴ „egy szög / egy szög volt fenn / szét nyomott légynek véltem a tükörben / jóllehet hallottam ahogy verik / éreztem a kalapácsvas ízét”.²⁵ Az elkerülhetetlen vég ugyanakkor nem jelent teljes megsemmisülést és lezárást, e szöveghelyeket olvasva pedig könnyen a krisztusi feltámadásra asszociálhatunk: „ha kiásnak megdöbbenve tapasztalják nem dögszag / mósuszillat terjeng kotorékomból”;²⁶ „félretolják az éjjeliszekrény / súlyos márványfedelét / ha veszteg maradok a kacsá mellett / most szépen feltámadhatok”.²⁷

Ha Csáth élettörténete és annak tragikus végkifejlete a krisztusi szenvedéssel hozható párhuzamba, akkor az erről tudósító szövegek – azaz a csáthi életút referenciális szövegei, elsősorban a naplók és visszaemlékezések – ennek a narratívának a hírvi-

²¹ Tolnai 1992, 104. o.

²² Tolnai 1992, 71. o.

²³ Utasi Csilla: A pokol pannon tengere. Tolnai Ottó *árvacsáth* című versciklusáról. *Tiszatáj*, 1996. 4. sz. 62–67, 66–67. o.

²⁴ Tolnai 1992, 85. o.

²⁵ Tolnai 1992, 46. o.

²⁶ Tolnai 1992, 83. o.

²⁷ Tolnai 1992, 58. o.

vőiként, kinyilatkoztatásaiként foghatók fel. Tolnai megoldása, a Krisztus-kép Csáth-ra vetítése voltaképpen olyan kísérlet, mely bár felfedi az azonosságokat, az áldozat-vállalás önkéntes gesztusát, elkerülhetetlenül rámutat Csáth életének gyarlóságaira is. Minden szentként ábrázolt mozzanat mögött ott rejtőzik az esendő, a romlott, dekadens ember képe. Az *árvacsáth*ban bemutatott szenvedéstörténetet a szakralizálás és a profanizálás aktusa egyaránt jellemzi, s Csáth pokoljárásának és elkárhozásának, valamint a krisztusi kereszthalálnak a látszólag összeegyeztethetetlen narratívájában az önként vállalt gyötrelmek és szenvedés a közös nevező. Így a pokoljáró és megváltó végső soron mégsem zárja ki egymást, az elátkozott, tragikus életű író és a krisztusi szenvedés koncepciójának párhuzama a negatív pozitívba való átfordulásának folyamatában ragadható meg, mely – a destruktív életvitelt heroizmusként feltüntetve – a szenvedéstörténetet üdvtörténétté alakítja át.

Vitathatatlan, hogy Csáthnak kitüntetett helye van a Tolnai-életműben, Tolnai pedig minden esetben megértő rokonszenvvel nyilatkozik róla. A hivatkozásoknak a felfeztetésben kifejtettekén túl is számos oka lehet. Mikola Gyöngyi szerint például Tolnai a Monarchiával való kapcsolata miatt is gyakran utal Csáthra (a modernség más írói mellett), hiszen „a Monarchia mint történelmi időszak és mint államforma lényeges párhuzamokat mutat a »békebeli« Jugoszláviával”.²⁸ Kétségtelenül Tolnai saját értékelése foglalja össze jobban, milyen összetetten viszonyul Csáthhoz:

Csáthot Ady-jelentőségű művésznek tekintem... [...] [A]z én koncepciómban Csáth és Kosztolányi vajdasági művész. Egyrészt [...] gyerekkoromhoz kötődnek, konkrét kanizsai gyerekkorom részei. [...] Csáth novellái és Kosztolányi versei teljesen meghatározók voltak gyerekkoromban, csak nem voltam sokáig tudatában. Az a hatás még nem volt az irodalom része. Az irodalommal való találkozásom előtti korszakhoz tartozik. No én a vajdasági irodalmat így képzeltem el Kosztolányival és Sinkóval, egyrészt tehát lokalizálni, bácskai íróknak tekinteni őket, másrésztől inicírozni, kezdeményezni egy új világirodalmi összefüggésrendszert – Csáth és Mishima, Csáth és Bierce, vagy a kábítószeres összefüggésében Michaux, Burroughs stb. Tehát felvállalni ezt a vidéket – végeken túli vidéket –, felvállalni, mint a lehető legnagyobb kihívást, kalandot, életveszélyes utazást, de ugyanakkor minden vidékies komplexus nélkül, mozogni, otthon lenni a többi magyar irodalmakban, és a világban is.²⁹

Tolnainál a lokalitás nem egyenlő a perifériára szorulással. Értelmezésében Bácska nem a marginalitás hordozója, hanem nagyon is a modernitás helye; olyan közeg, mely éppúgy a szellemi élet középpontja lehet, mint a modernség nagy centrumai.

²⁸ Mikola Gyöngyi: *A Nagy Konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*. Pécs, 2005, Alexandra, 85. o. /Szigatúra könyvek./

²⁹ Tolnai 1990, 29. o.

Tolnai Csáthja vajdasági író, aki alkalmas arra, hogy bizonyos kapcsolódási pontokon keresztül világirodalmi összefüggésekben is megközelíthető legyen írásművészete. Tolnai továbbá rámutat, hogy az író és az életét, s nem csupán az írói tevékenységet lehet kiterjeszteni az íráson túlra; Csáth azért is modern, mert ahhoz az elképzeléshez csatlakozik, mely szerint kizárólag az élet valódi megélése, az igazi mélységek megismerése járulhat hozzá az igazi műalkotások létrejöttéhez.

Az *árvacsáth* részvétteljesen, sőt felmagasztosítva ábrázolja hőstét, a modernség művésztét. Csáth a kicsapongó életet élő, deviáns alkotó, akinek esendősége felé Tolnai megértéssel fordul: úgy látja és láttatja Csáthot, hogy nem próbálja felmenteni ezt a társadalom számára elfogadhatatlan életre berendezkedett, a megismerést hajszó, a lét kifogyhatatlan örömeit megtapasztalni akaró, épp ezért az elkerülhetetlen pusztulást is vállaló, normaszegő figurát. Ezzel, s az irodalmi hagyományok felé forduló gesztussal, Csáth alakjának szimbólummá emelésével, az esendő és élvezeteket hajszó ember, valamint a krisztusi alakká nemesített ember képének összemosásával Tolnai sajátos módon ábrázolja Csáthot, s avatja saját mitológiájának részévé.

Az *árvacsáth* kötet a megjelenése óta fontos hivatkozási ponttá vált Csáth utóélete kapcsán.³⁰ Tolnai Csáth-értelmezésének alapvető jegye a tiszteletadás, de ez a gesztus nem egy múzeumi tárggyá merevített alaknak, hanem egy ismerős és rokonszenves, mélyen emberi tulajdonságokkal rendelkező figurának szól.

³⁰ Tolnai Csáth iránti figyelme a vajdasági származású táncművész, koreográfus és rendező Nagy Józsefet is arra készítette, hogy létrehozza saját művészi interpretációját a Csáth-téma kapcsán. Nagy „Tolnai közvetítésével felismeri a Csáth-problematika” (Thomka 1994, 111. o.) lehetőségét, melyben nyilvánvalóan fontos szerepet játszik a lokális kapcsolódás is: *Comedia Tempio* címen nagy sikerű mozgásszínházi előadást vitt színre, melyet 1990-ben, Orléans-ban mutattak be. Nagy értelmezése során elsősorban a végletek és ellentmondások emberét látja meg Csáthban: „Az ő mély bizonytalansága érdek. Az ő módján eljutott a végletekig, éppúgy a szépségben, mint a kegyetlenségben – konkrétan: totális ellentmondásban élni.” Várszegi Tibor: *Fordulatok*. Gödöllő, 1992, Typovent, 268. o. Az előadásról részletesen lásd Darida Veronika: *Eltérő színterek*. Nagy József színháza. Budapest, 2017, Kijárat, 41–44. o. /Filko sorozat./