

ROVARHáz

AGYONVERT

s'attaque / aux agents

KATAKLIZMA ZVUKA

FELJEGYZÉSEK

A VÉG TÓNUSÁHOZ

electrodomésticos

hinten

JELENBEN

für Chaos

SZÁL

RITAM NEREDA

CSIPKE

VIELEN

KAPCSOLATOK

GYÖKÉR RÁGÓ

CITY LIGHTS

NYITOTT

immár

NEM TRASH UBR



IRODALOM
MŰVÉSZET

TÁRSADALOMTUDOMÁNY

2025. november–december | 11–12. szám

K
ÉS
D
Ó
M
L
E
T
E
T
E
Z
O
M
T
N
E
N
A
Z
L

Tartalomjegyzék

- 3 **Maurits Ferenc:** Tortazabáló (portré), Töfe – rekviem (vers),
Portré tortával
- 11 **Orcsik Roland:** Explózió (vers)
- 13 **Terék Anna:** fények (vers)
- 16 **Oláh K. Tamás:** tenerife (vers)
- 20 **Harkai Vass Éva:** Lassú naplemente a szikesen (próza), nem
könnyű (vers)
- 24 **Bozsik Péter:** Vadászat (vers)
- 26 **Benedek Miklós:** Nem reggeliztem Tolnaival (vers)
- 29 **Várady Tibor:** Emlékdarabok (próza)
- 35 **Balázs Attila:** Telep: ahol a Virág utca összefut az Ilirskával
(próza)
- 42 **Ladik Katalin:** Só, tengeri szótartó (próza)
- 44 **Szajbély Mihály:** Palics, Pionirski aleja 13. (esszépróza)
- 52 **Gyimesi Tímea:** Az elrendeződés mint poétikai gesztus
(tanulmány)
- 72 **Bencsik Orsolya:** Tolnai Ottó sportolásai mint a világ
megjavítására tett kísérletek (tanulmány)
- 90 **Ladányi István:** A kék füzet versei (tanulmány)
- 103 **Darida Veronika:** Kis semmis szövegek Ottónak
(tanulmány)
- 115 **Faragó Kornélia:** Ragyogással jelölve (tanulmány)
- 122 **Mikola Gyöngyi:** Orosz bélyegek Magyaránizsán
(tanulmány)
- 134 **Rudaš Jutka:** A Tolnai-szövegvilág szlovén allúziói és illúziói
(tanulmány)

- 139 Thomka Beáta:** Egy 1989-es Tolnai-interjú – és tágabb kontextusa (esszé)
- 144 Füzi László:** Homokvár, életmű, lexikon (esszé)
- 153 Novák Anikó:** Molyok a Tolnai-gobelinben (esszé)
- 156 Bakos Petra:** Fekete vitorlák (esszé)
- 161 Bordás Győző:** Tolnai Pechán-képei (esszé)
- 167 Piszár Ágnes:** A mester (esszé)
- 171 Marko Pogačar:** Babér Tolnai Ottónak (**Orovec Krisztina** fordítása) (esszé)

A szám **Tolnai Ottó, Maurits Ferenc és Fenyvesi Ottó** képzőművészeti alkotásait tartalmazza. A közölt fényképek **Dormán László, Nagy József és Molnár Edvárd** fotóarchívumából, valamint magángyűjteményekből származnak.

A fedőlapon **Fenyvesi Ottó** *Feljegyzések a vég tónusához 2.* című kollázsa látható.

BENCSIK ORSOLYA

Tolnai Ottó sportolásai mint a világ megjavítására tett kísérletek¹

Fodor Péter a magyar prózairodalom sporttematizációs műveivel foglalkozó, *Térfélcseré* című monográfiájának *A sport aktualitása* című fejezetében alaposan körbejárja a modern sporttal kapcsolatos kritikákat, melyek nemcsak hogy értéktelennek, komolytalannak, hanem egyenesen kártékonynak tekintik az archaikus kultúrák versenyével szemben a modern sportot, hiszen az „fokozatosan elveszítette játék-karakterét, így viszont nem képes betölteni korábbi kultúrateremtő feladatát”, „a játékosságtól megfosztott modern világ szinekdochéja” (Johan Huizinga), „miközben a munkától való megszabadulás ígértét hordozza, tulajdonképpen felkészíti a munkást a még több munkavégzésre”, „aktívan részt vállal a kapitalizmus fennállása egyik zálogának tekintett hamis tudat kialakításában és fenntartásában” (neomarxisták), sőt „a modern társadalom egyik hatásos fegyelmező eszköze[ként] [...] engedelmessé teszi a testet”, hiszen az ember az aszketikus életformát követve önként lemond szabadságáról, szubjektummá, alávetetté válik (Michel Foucault és a sportszociológusok) (Fodor 2009, 12–13). Mindez jól megvilágítja, hogy az értelmiség mi-

¹ A szerző a Szegedi Tudományegyetem BTK Kulturális Örökség és Humán Információtudományi Tanszékének oktatója. ORCID-azonosítója: 0000-0002-6973-2862. A szöveg megírásának idején az NKA Szépirodalmi Kollégiumának támogatásában részesült, és az SZTE IKIKK Kulturális örökség és digitális társadalom kutatócsoport tagja volt.

ért erősíti a sportolóval (játékossal) szembeni ellenállást, miért idegenkedik a sporttól, s miért véli úgy, hogy „a testiség és a fizikum társadalmi elfogadottsága [...] a szellemi teljesítmények kárára növekedett meg” (Fodor 2009, 14).

A Tolnai Ottó művészetével foglalkozó kiterjedt szakirodalom kevésbé fókuszál a szerző szöveguniverzumában, folyamatos ideoda *mozgásban*² lévő világlexikonában a sporttal kapcsolatos szócikkekre, módszeresen még nem járta körbe a sporttevékenységek és sporteszközök (pl. tenisz, pingpong, gyeplabdajáték, labdarúgás, birkózás stb.) megjelenésének és izgalmas konstellációkba kerülésének poétikai motivációit. Habár az életmű terjedelmét és benne a motívumokat figyelembe véve megállapítható, Tolnai alkotói érdeklődésének, akárcsak infaustusainak és a szövegvilág egyéb alakjainak, biografikus alapokkal rendelkező vagy fikciós szereplőinek élettevékenységei közé – más praxisokhoz, területekhez képest – szembetűnően ritkábban tartozik a sport, s az sem állítható, hogy a „sportnyelv domináns szerepet tölt[ene] be a szövegekben megszólaltatott diskurzusok összjátékában” (Fodor 2009, 8), az életmű szempontjából mégis relevánsnak tekinthető a sport eseményzerű megjelenéseivel foglalkoznunk, hiszen képes megmutatni a Tolnai művészetében, alkotásmódjában folyamatosan jelen levő alapvető problémát, képes azokat az oszcillációkat feltárni, amelyek a kultúra és a művészet funkciója, a művész feladata és saját költészeti (írói) programja („messzi-messzi missziói” [Tolnai 2010, 25]) körüli gondolkodásában érhetőek tetten. Ez azonban csak némileg érinti a konkrét testtel kapcsolatos gyakorlatok és a testképek reprezentálásának problémáját, s amikor erre sor kerül, az a hatalmi diskurzus felől vagy az arra adott reakcióként válik interpretálhatóvá, mely különösen a – tanulmányunkban a későbbiekben tárgyalt – *Szeméremékszerék 1. A két steril pohár* című regényben (2018) figyelhető meg, s éppen

² Vö. „Az ide-oda mozgás [...] hozzátartozik a játék lényegéhez” (Gadamer 2003, 137).

ezért a mű Foucault és az általa inspirált sportszociológiai vizsgálódások felől termékeny olvasási lehetőségeket nyújt.³

A művészet és politika egymáshoz fűződő viszonyáról való Tolnai-gondolkodás fontos teoretikus alapját és mozzanatát képezi többek között a Stéphane Mallarmé tiszta költészeti projektjével való azonosulási kísérlet, a húszas-harmincas évek avantgárdjának művészeti koncepciója, Gilles Deleuze és Félix Guattari filozófiájának a kisebbségi irodalomhoz kapcsolható meglátásai,⁴ a kisebbségi irodalom a közösséget érintő, politikai cselekvésként való meghatározása (Deleuze–Guattari 2009, 34–38), de fontos megemlíteni Tolnai balos beállítottságát, az újbals szellemi mozgalmak, csoportosulások iránti érdeklődését, a *Praxis* horvát folyóirat (neo)marxista filozófusait, a frankfurti iskolát stb. Az ideológiamentesség, a hatalmi, politikai lözungokkal szemben fellépő organikus (egyben magánmitológiát teremtő) költői nyelv, a *l'art pour l'art* problémájának taglalása, a realitás ejtette sebek az elefántcsonttoronyként is metaforizált Homokváron (a nem megfelelően aládúcolt, mozgó talajra, homokra épített vár lassú süllyedése, az otthon és az alkímikusi műhely erodálódása),⁵ a perifériára szorult, kisebbségi költő beszéd- és cselekvéslehetőségeit különböző szerepazonosulásokon keresztül történő megvalósítása (pl. a Che Guevara által is inspirált *Gerilladalok*ban [1967, 1969] vagy bold, vidéki Orpheuszként, félnótás Viliként a *Wilhelm-dalok*ban [1983,

³ A regényben megjelenő foucault-i heterotópiákkal, a deviancia tereivel Visy Beatrix foglalkozik a *Súlyos határsértés: Határhely(zet)ek, identitáshatárok Tolnai Ottó Szeméremékszerek című regényében* című tanulmányában (Visy 2023, 177–186).

⁴ Deleuze és Guattari fogalmainak a Tolnai-életműre gyakorolt hatásaihoz Mikola Gyöngyi rizómával kapcsolatos észrevételei (Mikola 2005) mellett lásd még pl.: Gyimesi 2020. Gyimesi tanulmánya foglalkozik a *Szeméremékszerek* első kötetével is.

⁵ *A két steril pohárban* ez az elefántcsonttorony kapcsolatba kerül a hatalom embereivel, hiszen azt „kitrágyázták” a határőrök, T. Olivér narancsosládákba rakott iratmegőrzőit, dossziéit (kéziratait) begyűjtötték, így de facto a szarral matattak (Tolnai 2018, 129).

jelzés” [Tolnai 2016, 116]), de a *Nem könnyű* (2017) Kafka-mottójában („Azt álmodom, hogy hallom Goethét szavalni, végtelenül szabadon és önkényesen” [Tolnai 2017, 5]) és a *Szeméremékszer* első kötetében⁸ a formaközpontúság, a struktúra létrehozásának módja mellett egyre nagyobb hangsúlyt kap a társadalmi realitás („a nem irodalmi, hanem valós probléma” [Tolnai 2018, 133]) és a téma. A két steril pohár se az elbeszélője, se a szerzője nem rendelkezik „belső cenzori jogokkal” (Tolnai 2018, 138), szabadon beszélhet és beszédmódjával elaltathatja közönségét vagy éppen őrületbe kergetheti, provokálhatja, összeugraszthatja), nem fél a valóságtól mint olyantól, nem fél autoerotikus gesztusokat tenni, nem fél a tiltásoktól, nem fél a beszéd (a szöveg) következményeitől. Aktuálpolitikai témákat is bevezet Új Tolnai *Világlexikon*ába, a migráció, a szögesdrótkerítés, a nacionalizmus vagy a Palicsra látogató Orbán Viktor⁹ pedig szemérmetlenül lép kapcsolatba a sporttal (gyephoki, foci) mint a normalizációs, szocializációs praxisok színterével.

A gazdag Tolnai-életműben jelen levő sportmotivika teljes körű, filológiai feltárására tehát jelen dolgozatban nem vállalkozunk, csak néhány, a biografikus szerző és az életmű sporthoz való kapcsolódásának fontos mozzanatát emeljük ki. A sport – a gyerekkori emlékeken, a családi vonatkozásokon, barátokon, a különböző médiumokon (film, színház, képzőművészet), a szülőföld lokalitásából

⁸ Különösen az iratmegőrzők sorrendjét, illetve a vállatötiszték agyát lefárasztó, megőrzítő szövegeleéseket és a pszichiátrián a száj kereszt alakban rózsaszín flastrommal történő leragasztását tárgyaló részek.

⁹ A posztmodern regény szót ejt arról is, hogyan tör be a realitás és a politika a kisebbségi költő otthonába: „Igen, akár az is érdekesnek, tanulságosnak tűnhet az elnök úrnak, ha saját szemével látná, hogyan is fest egy határvonában [...], közvetlen a zselett-, illetve az O-drót tövében installált tisztaköltészeti műhely, laboratórium, s amely hogyan próbálja azt nem ideológiai, nem pártpolitikai módszerekkel pilledröttá szublimálni, meg azt is érzékeltetni, miképpen is történt, hogy egy napon, kinézve elefántcsonttoronyából, hogyan döbbent rá T. Olivér, utcája, az Orbánfalva utca, hogyan lett a migránsok centrális útvonalává, korridorává” (Tolnai 2018, 139).

kinövő, a nagyvilági történésekbe befolyó sportolókon (pl. Szeles Mónika, Novak Đoković), az élettér (Szabadka, Palics) intézményein, helyszínein (gyep, tó), sporttörténeti kézikönyvén keresztül – ugyanúgy organikus módon az Új Tolnai Világlexikon részét képezi, mint más kultúráképző elemek, s a perifériát, a vidéket ugyancsak összeköti a nagyvilággal. A Tolnai-szövegekre nem jellemző az értelmi-ségi pozícióból megszólaló, sporttal szembeni, dehonesztáló hang, szerzőjük egyáltalán nem idegenkedik a sport világától, otthonosan mozog a sporttevékenységek szabályrendjében, praxisában, hiszen például a szövegekből kirajzolódó gyerek Tolnai gyakran focizott, úszott, gombfocizott, a művekben megképződő család teniszmeccseket néz (felesége, Jutka és Tolnai is nagy Đoković-szurkoló), fia, Szabi súlyemelő akart lenni (pl. a *Virág utca 3. 37. A szőrös ház* című prózájában [Tolnai 2016, 167–170]), személyes kapcsolat, ismeretség fűzte sportolókhöz, edzőkhöz, spottudósítókhoz (pl. Puskás Öcsihez, Grosics Gyulához, Árok Ferenchez), akiket szövegeibe is beemel (Puskás Öcsi többször megjelenik a *Nem könnyű* verseiben, pl. a *Tölgykoszorúban* [Tolnai 2017, 81–82], a *Szeméremékszerekben* Nikola Tesla Puskásnál töltött éveit említi [Tolnai 2018, 167], a *Nem könnyű Grosics* című versében [Tolnai 2017, 222–225] az Aranycsapat kapusának állít emléket). A Jelenkor Kiadó Tolnai-életműkiadás darabjainak borítóján pedig annak a képzőművészbarátnak a festményei láthatóak, aki a különböző sporttal kapcsolatos tereket (teniszpálya, úszómedence, krikettpálya, gyep) mint metafizikus tereket festette meg. Bojan Bem *Zöld teniszpályán fehér dog* című festménye nemcsak a Homokvár falán, hanem az életműkiadás második darabján (*Gogol halála & Virág utca 3.*) szerepel, visszatérő témája, motívuma a Tolnai-szövegeknek (pl. a 38. *Színes felvétel* és a 78. *Film* címűké a *Virág utca 3*-ban [Tolnai 2016, 171–172, 260–269]), s a dogmotívum szépen összemontírozódik *A két steril pohár* Afgán Agaraival is.

A következőkben három, a művészet és politika problémájának szempontjából reprezentatívnak vélt szöveget szeretnénk összevetni, melyekben a sporttevékenység (foci, gyeplabda, tenisz) vagy a sporteszköz (labda, teniszlabda) egyrészt különböző intenzitással

kapcsolódik az imaginációhoz, a performativitáshoz, a valóság átrendezéséhez, megjavításához mint művészeti vagy művészet és egyben politikai aktushoz. Másrészt többnyire erős jelentésátalakuláson esik át: a művészeti gesztus nyomán kikerül hagyományos kontextusából, játéktéréből, sőt a játékszabályai (Wittgenstein kései nyelvfelfogásának értelmében) is átértelmeződhetnek.

Az 1987-ben megjelent *Prózák* könyvében olvasható, *Most majd én vezetgetlek téged* című próza (Tolnai 1987, 249–257) egyrészt jól mutatja a párhuzamos síkok (reális és költői, szent és profán) összejátszását, másrészt a benne tárgyalt gyerekkori „rituális szokás” performance-ként, művészetként, vágykielégülésre lehetőséget adó eseményként jelenik meg, és kiindulási pontja a futballpálya, illetve a mögötte húzódó gyümölcsös, ahova a nyári szünet egyik hetében a gyerekelbeszélő társaival zöld barackot lopni jár.¹⁰ A rituálé részét képezi a barackba való harapás közbeni *sreg séta* a focipályán. Ez a sételeírás lehetőséget ad a pálya gondnokának és a városka focicsapatának bemutatására is, mégis a lényeg a gyerekszereplők érzéki tapasztalatán van. A gyerekeken, akik szakralizálják a játékot: megélésükben a meccsek a délelőtti „zöld csönd[ben]”¹¹ egymásra montírozódnak, a foci valóságon túli dimenziót kap. Számukra – a korábbi meccsek hőseivé is válva – a délelőtti pálya a bűnös evéssel együtt a

¹⁰ A zöldbarack nemcsak a bibliai alma, hanem egyfajta prousti madeleine is, mely a *Virág utca* 3. 66. *Hamuszobrocskák* című rövidprózájában is megjelenik: „Ma ettem az első zöldbarackot. Ha egyetlen ízt kellene választanom a világ ízei közül, tán éppen ezt az ízt választanám, hiszen ebben van benne leginkább a gyerekkorom is...” (Tolnai 1987, 230).

¹¹ Lásd: „Csönd volt. Az igazán jó játék csöndben folyik. Zöld csönd volt. Isteni zöld teste volt a csöndnek a világoskék ég alatt. A zöldben mostuk a lábunkat, a zöldet haraptuk. Nincs kizárva, hét és nyolc között van egy-két pillanat, amikor a harmat és a fű és a klorofil és a smaragd között megszűnik a határ. Csak zöld van. A zöld. A hús zöld közeg. A lassan langyosodó hús zöld közeg. Amiben leledztünk. Halként úszkáltunk. Noha, ismétlem, a meccsek felfokozottsága nélkül nem lett volna olyan halk és hús a világ. Mindenki ott időzött, ott emelt ki új barackot gelebéből, ahol a helyét az ideális csapatban valahol Bata, Bobek és Bozsik között elképzelte” (Tolnai 1987, 253).

bibliai paradicsom. A próza azonban – a gyerekek rituális vonulását követve – kilép a pálya teréből és áttér Weiss úr tollraktáiraiba, ahol a szereplők sózott, forró tollaszákokba mint dunyhákba ülnek bele, de az idilli állapotból – szemben a pálya csöndjével – a felesége által megvakított Vámbér bácsi örült üvöltése zökkenti ki őket. A bácsi megvakításába az értelmező utólagosan olvassa bele a fociáshoz kapcsolódó jelentésmezőt: a játszmat és a labdavezetést, az irányítást (melyet a novella címe is közvetít). A lopás visszatérő csínye és a vágyak által már megérintett, az élvezetek kielégítését megcélzó törekvés ellenére is ártatlan, tiszta gyerekkor brutális tapasztalata az emberi játszmatokkal és az erőszakkal való szembesülés lesz, s mindez (a családon belüli elnyomás, bántalmazás, a férj és feleség csapatjátéka helyett a labda és a játékos között működő összefüggésrendszerben) egy életszínpadon jeleneteződik. A Másik ebben az összefüggésrendszerben mint szubjektum, alávetett, mint eszköz, tárgy jelenik meg, melynek „irányítása az őt kezelő test erejét és ügyességét bizonyítja” (Gumbrecht 2022, 116), s a sport által kiváltott ígéret az ember és eszközének szimbiotikus kapcsolatában rejlik.

A 2008-as *Grenadímars Focizunk* című rövidprójájában (Tolnai 2008, 7–9)¹² az elbeszélő egy építkezésen halad át, ami behozza a képnézést, a Babel tornyát ábrázoló festményeket, sőt önmaga képre kerülését. Nem kérdés, az álomszerű leírást imitáló szöveg úgy narál, úgy jelenetez, hogy előkészítse az alakulás, formálódás (az építés, majd az épület) terében mint esztétikai (alkimista) térben a finom anyagok (por, hímpor), valamint a színházi kellékek és csendéleti témák (fekete esernyő, vásott nadrágszűj, zsák, három bot, pondró) között, a por/hímpor által megérintve a kettős eseményt, performance-ot. Egyrészt egy gerendát cipelő munkás székelését a gödörben mint váratlan művészeti aktust, ami az értelmezés terébe rögtön behozhatja Toulouse-Lautrec tengerparton történő üritésének 1898-as forradalmi megörökítését, fényképsorozatát. Másrészt a gyerekkor el-

¹² A kötetben való megjelenés előtt a prózát ugyanezen a címen Tolnai a győri *Műhely* folyóirat 2004-es foci-különszámában publikálta (Tolnai 2004, 6–7).

ményvilágát (ehhez kötődően a hímporon keresztül az ártatlanságot) is megidéző, így az önfeledt, az érdek nélküli játékkal egybekötött performance-ot: egy kétfős, abszurd, imaginárius, mégis valóságos focimeccset, melynek egymással szemben álló játékosai a kissé zavart elbeszélő (a művész) és egy hímporral fedett, fűző nélküli bakancsot viselő munkás. Ebbe a bakancsba olvasóként beleláthatjuk Van Gogh *Parasztcipőjét*, s rajta keresztül eszünkbe juttathatja Martin Heidegger *A műalkotás eredete* című írását. A *Focizunkban* a művészet átke-retező erejét látjuk: az elbizakodottságtól mentes művészi látásmód és a zűrzavar előtti közös nyelv lehetővé teszi a gadameri értelemben vett játékot, a műalkotást (Gadamer 2003, 137). A két mozdulatlan, egymást korábban nem ismerő játékos – hasonlóan Michelangelo Antonioni *Nagyítás* című filmjének teniszlabda nélkül teniszmeccset játszó pantomimeseihez – a foci, a nyelv, a művészet szabályainak közös ismeretével, birtoklásával (még ha azt hihetnénk, egyiküket a fűző nélküli bakancsa alkalmatlanná teszi a focizásra), képesek össze-dolgozni, összejátszani és objektiválni a gondolati-nyelvi aktust. An-tonioni filmjében nem látjuk a teniszlabdát, de halljuk a pattogását, Tolnainál pedig maga a nap (a természet) lesz „az építkezésen túlról” (Tolnai 2008, 9) a két játékos felé rúgott, láthatóvá váló focilabda.¹³

A *Szeméremékszerek* első kötetében, *A két steril pohárban*¹⁴ a meg-ismételhetetlen én veszteségproblémája (Jugoszlávia széthullása, a nemzeti politika tényrerése miatt a kozmopolita szellemiségre nyitott millió megszűnése, Szabadka, az *egykor dicső Szabadkaország* lepusztítása, a fogyatkozó élet) egy önmagába, egy hangköltészet-ként felfogott zokogásba fulladó repetíció által, a Tolnai-univerzum-ból ismerős infaustusokon, szövegfunkciókon, tehát az én-dublőrö-

¹³ Vö. „A játék [...] arra korlátozódik, hogy megmutakozzék. Létmódja tehát az önmegmutatás-önbemutatás [...]. Az önmegmutatás [...] azonban a természet univerzális létaspektusa” (Gadamer 2003, 139–140).

¹⁴ A trilógia első kötetével számos tanulmány vagy tanulmányértékű kritika foglalkozik, pl.: Novák 2018, Márjánovics 2019, Orcsik 2019, Ladányi 2019, Angyalosi 2020, Mikola 2020, Gyimesi 2020, Novák 2022, Visy 2023, 171–195, Ladányi 2024, Fenyő 2025.



Tolnai Ottó alkotása (a Visszavont fűszál című sorozatból)



kön, maszkokon, a hatalmat (megfigyelőket, vallatókat, besúgókat, pszichiáterekeket, cenzorokat) őrületbe kergető, az ugyanazt mondó (síró) én-multiplikációkon keresztül tematizálódik, miközben egy ulyssesi utazás és kozmikussá növesztett nap Tolnai-autotextusokon átsugárzó, komikus, lokális átírata valósul meg.¹⁵ Az összenemezelt, összenemzetelt *regély* beszédes eleme, hogy az elbeszélő, T. Olivér heresérvvvel küzd (a sérvtartalom a hímvarsejtek előállításáért és a férfi nemi hormonok termeléséért felelős szervébe, a herezacskóba került), a szöveg ezáltal is ironia tárgyává teszi az omnipotens férfi narrátori pozíciót és provokálja a nemző/teremtő, kolonialista szerzői, sőt potens férfhősi (az írói alakmások, infaustusok miatt eleve többes számmal ellátott, elbizonytalanított hősi) szerepkör érvényességét. A heresérv kezelésére alternatív (nem a nyugati gondolkodás és orvoslás számára megfelelő) gyógyászati eszközt kínál fel a soknemzetiségű (kevert nemzetiségű) Cziprián, az elbeszélő barátja, kávézótársa: kénsárga teniszlabdát kell szorítani a heresérvre. Ez a posztmodern regény poétikai eljárásaként is értelmezhető alternatív gyógyítási gyakorlat, habár elnyomást, uralmat (sérvlenyomást) jelent, az elbeszélő *manus* számára meglepő módon – pozitív, vágykeltő, vágyfokozó beavatkozásként, díszként – szeméremékszerként (metaforaként) kerül azonosításra. A sérült, meghibásodott férfi nemi szerv gyógyítási gyakorlata mint Tolnai regényuniverzumának strukturális szervezője értelmezhető *a régi hagyományok törmelékét rakosgató* (Geertz 2001) Claude Lévi-Strauss bricolage (barkácsolás) fogalma felől, amennyiben a racionalitásában (szelidségében) sérült, ellehetetlenült gondolkodás (ne feledjük el, az embercsempészet mellett „szófosással” is megvádolt elbeszélő a vallatótiszték kihallgatószobája és a börtön után még a pszichiátriát is megjárja, minde mellett a regény folyamatosan tematizálja az őrületet, a megőrülés lehetőségét!) „kénytelen” visszanyúlni a „szelidítetlenhez”, az archaikushoz, a mitikushoz (Geertz 2001). A felvilágosodás és a modernitás

¹⁵ A tanulmány *Szeméremékszerekkel* foglalkozó részének korábbi változata: Bencsik 2019.

kritikájaként is olvasható, a veszteségekkel számot vető *Szeméremékszerekben* (mely messzebbre kitekintve, a digitalizáció kultúra- és értékpusztító erővonalait is feltárja) a modern szerző fogalma és hatásköre is sérül, sőt a foucault-i értelemben vett hatalommal és az általa a szubjektumban belsővé tett maximával, az öncenzúrával szemben a megfigyelők, lektori jelentést írók, cenzorok, szerzők (sőt olvasók) számára is megfékezhetetlen, megzabolázhatatlan, multiplikálódott én (infaustusok tömege) teszi gúny tárgyává az egykor ünnepeelt rációt, sőt az értelem-/jelentésadást mint hatalmi gesztust.

Az „afféle találmányt” (Tolnai 2018, 15), azaz a teniszlabdát mint a számára meglevő, kézhez álló eszközt („a Hősök parkjában találta a volt pályák magasságában” [Tolnai 2018, 12]) új szerepkörrel ruházza fel, új kombinációban, funkcióban használja. Lévi-Straussnál a vad gondolkodás a már rendelkezésre álló elemekből hoz létre új értelmezéseket, új struktúrákat, nem pedig új elemeket alkot meg a cél elérése érdekében. A teniszlabda interpretálható a korábbi kulturális képződmény maradványaként, egy lerombolt bábeli torony (a nyelv) egykori építőköveként, hulladékaként, mely valójában talált szemét. Egrészt mindössze ennyi maradt csak a virágzó szabadkai teniszklubokból, tenispályákból, egy, a világsport térképén is szereplő Szabadkából-Palicsból (tágabban értelmezve Jugoszláviából). Másrészt amellet, hogy a vad gondolkodás, a primitív tudomány eszköze, az avantgárd, a dada ready-made eleme is: a testmeleg, kénsárga teniszlabda forró tojássá, műalkotássá (széppé) válik. Ez a műalkotás-konceptió (és továbbmenve – a sportmotivika és hozzá kapcsolódóan a színház, színjátszás, performance használata, azaz a „tapasztalat sajátos közvetlenségének”, a performativitásnak a fokozott jelenléte a *Szeméremékszerekben*) – K. Ludwig Pfeiffer nyomán – a nyelvbe vetett hit érvényességét is megkérdőjelezi, s nem a nyelv értelem- vagy igazságszolgáltató szerepét emeli ki, hanem „a jel, a kommunikáció érzéki, anyagi jellegét domborítja ki a jelentés, az üzenet nyelvileg kódolható, megérthető »szellemi« dimenzióival szemben” (L. Varga 2007, 266).

A (kérdéses, egykori) Hősök parkjában megtalált, majd Cziprián által rögzített zavarba hozó szeméremékszer (mely bekerülhet az el-

beszélő Mi szép-füzeteibe is) már egy női sportoló, női „hős”, Hős Irén úszóbajnok említésén keresztül is lehetőséget teremtett a szabadkai és palicsi (palicsfürdői) sporttörténetbe (*sportéletének dicső múltjába*) való bevezetésre, azonban a gyógyszerész boltjában tett látogatáskor, a két steril pohár megvásárlásakor kapcsolódik össze – a palicsi rotarysoknak tervezett felolvasáson és a depónián, a lerakaton, a szeméten keresztül – a gyeplabdával és a migráció problémájával, a politikával.

A regény az OMEGA (nemcsak a Czipriánnal történő kávézások színhelye, hanem a görög ábécé utolsó betűjeként, a nyugati kultúra végórájában, az önmagából kifordult világ nullafokán a Tolnai számára fontos ómega jel, a nevének kezdőbetűje, az O és a nulla mint a semmis kis város, Obornyacsa és O lakosa) körül forog, ami időnként teniszlabdaként – harmadik heregolyóként, gyeplabdaként, a golyócsapágyban szereplő golyóként, teatojásként, glóbuszként – gömbre, máskor azonban tojásra (a mítoszok világa felől olvasva: a tojásból keletkezett a világ) hasonlít, s a szövegtérben végigvonuló motívumlánc a különböző nyelvi reprezentációk ellenére a világot mint olyat azonosítja. A politikai hatalom elől menekülő szubjektum (Olivér) számára a bináris kategóriákat használó, logocentrikus gondolkodással szemben a mítosz vagy éppen a zágrábi filozófiai stúdiумok jelentik a kiutat. A mítosz, mely „a logika olyan formáját használja fel, amelyet a filozófusok ellentmondásmentes logikájával szemben a kétes értelmű, a kétértelmű, a polaritás logikájának nevezhetnénk.” „Hintaműködés”, melynek mitológusa *nem a binaritás, az igen vagy nem logikáját* alkalmazza (Derrida 1995, 111). A filozófiai stúdiумok kapcsán pedig érdemes megjegyezni, hogy az elbeszélő T. Olivért – akárcsak Tolnait – a Zágrábi Egyetemre elmenekülve „a meditáció nagymestere”, a *keleti* filozófiák értő ismerője, Veljačić tanította.

A mítoszból a logoszba való átmenetet megkísérlő, az észhasználatot előtérbe helyező *Odüsszeia* ironikus átíratként is olvasható (egyben James Joyce művét megidéző) Tolnai-regényben a délszláv háború öröletei, majd a NATO-bombázások és annak következményei is kibontakoznak. Az egykori háború nyomai (pl. Jugoszlávia

széthullása, a lebombázott meteorológiai intézet, az uránnal dúsított bombák a Palicsi-tóban, Arkan szabadcsapatai, Slobodan Milošević Hágába való szállítása és ennek kapcsán T. Olivér performance-terve, a szabadkai csipkegyár átállása gézgyártásra, az egykor Vukovárnál harcoló, műanyag vállú hangmérnök és a megverselhetetlen borzalom, amit az elbeszélőnek az Újvidéki Rádióban elmesél) végig jelen vannak, a jugonosztalgia pedig a börtönben (a különböző nemzetiségek gyűjtőhelye is) tematizálódik. Ezzel együtt a sporttevékenységek és sporteszközök gazdag tárházával is szembesülhetünk: a már említett kénsárga teniszlabda, az egykori szabadkai tenispályák és teniszkлубok, teniszmeccsek, szoborállítás Szeles Mónikának, Novak Đoković, Hős Irén úszóbajnok, a migránsok által játszott krikett, baseball, gyeplabda, a gyephoki és gyephokinemzetek, gyephokikisebbségek, a Szabadkán játszó, majd Londonban edzősködő, indiai Takur, az iskolában kötelező tantárggyá tett lovaglás és íjászat, a kínai (szemétből készült) pingpongütők, pingpongasztal, asztalitenisz-iskola, tollaslabda, pinponglabdagyár, lovaspólómeccs, Árok Ferenc edző, a labdarúgás és Orbán Viktor, a világ ellen játszott focimeccs, Dulics Modest, Szabadka egykori sportminisztere, a vallatótisztek által vezényelt testedzés, a súlyemelés stb.

A pusztuló világ és a határsértő én, a háborús nyomok, Jugoszlávia romjai, a trauma és nosztalgia együttes szövegterében, sőt a nyugati gondolkodás és kultúra alkonyán a sporttal kapcsolatos motívumok közül a heresévrre szorított teniszlabda mellett érdemes hosszabban elemezni a szabadkai depónia, a kórházi hulladék, a fertőzésveszélyes szemét közelségében, a periférián gyephokit játszó, a háborúk előtt egy volt háborús országba, a Nyugat és Balkán határára menekült, migráns (pakisztáni, bangladesi, szíriai, tunéziai, indiai, líbiai, szomáliai, algériai, afgán, eritreai) fiúk és a szabadkai gyárakhoz tartozó egykori és leendő sportklubok szerepét, mert Tolnai *Odüsszeia*-átiratának (kulturális maradványokból, szemétből építkező) világalakító módszerében és kisebbségpolitikája szempontjából jelentősek. Egy kisebbségi (határon túli vagy – mint ahogy Csáth Géza alapján a Tolnai-narrátor megállapítja – *határon inneni, innenső*) író beszél a tiszta

költészet (privatizáló) eszközeivel, tehát mégiscsak egyfajta politikai tettként a sportról, az Európa számára terhes, a hatalom, a média/propaganda által legtöbbször a világ szemeteként retorizált migránsokról. Valójában – ahogy Novák Anikó írja – „alternatív megoldást kínál a menekültválság kezelésére” (Novák 2022, 66).

A *Szeméremékszerek* embercsempészetrel vádolt elbeszélője (aki egyben kafeai hős, hisz „van ügye” [Tolnai 2018, 278]), miközben a migránsfiúkat, akárcsak a talált teniszlabdát, új funkcióval, szerepkörrel látná el, a sporttevékenységen keresztül normalizálná, vezetné be őket a nyugati társadalomba, maga is gyanússá válik. Ez az elbeszélő értelmezhetetlen beszédén és a határsávban való kóválygásán, bolyongásán túl azért is tűnhet veszélyesnek, mert a börtön számára hagyaték, maradvány (ősei csempészek, sőt börtönviseltek voltak, a Kracsun felmenők a térségben sőt csempészték, apját pedig szalicicsempészetrel vádolták meg, majd börtönbe is csukták). Erősen antikapitalista, újbalos eszméket vall, „sír a munkásosztály felett”, „sajnálja az árván hagyott proletariátust” (Tolnai 2018, 240, 271), sőt az alvó gyárak felélesztésével, a migráns gyephokicsapat (Afgán Agarak) létrehozásával, valamint a gyeplabdajáték tantárggyá emelésének szorgalmazásával egyszerre tesz a munkásosztály lezüllesztésével szemben és a migráció problémájának a megoldására – művészeti projektként – javaslatokat.¹⁶ A regény Foucault hatalomkonceptiója mellett erősen felidézi azt, amit a foucault-iánus sportszociológusok állítanak a sportról. Azt tudniillik, hogy a sport a modern társadalom egyik fegyelmező eszköze, „kondicionáló és jelölő gyakorlatok és tudások összessége” (Rail–Harvey 1995, 170), mely engedelmességre neveli, kiképezi a testet a társadalom számára elfogadható, megfelelő, normális működésre. Így valójában el is veszíti (mint a művészethez hasonló kultúráképző tevékenység) a játékjellegét, azonban

¹⁶ Vö. „az európai gyeplabdacsapatokat is fel kellene tölteni velük, előbb szocializálnódnának, előbb felszívódnának, nem lebegnének, nem lennének annyira kiteve a terrorista szervezetek vonzásának”, és „szívesen kidolgozom a gyeplabdaprogramot számukra” (Tolnai 2018, 201, 211).

a hatalom számára ezáltal biztosítja a társadalmi rendet és kontrollt. A testek uralása nem az elnyomás, hanem a normalizáció, azaz „inter-
nalizált technikák és technológiák” révén valósul meg (Rail–Harvey
1995, 165), s a hatalom sajátos megfigyelőrendszerén, a panopti-
konon keresztül eléri, hogy mindenki önmaga felügyelőjévé váljon.
Tolnai elbeszélője azonban – az életműben fontos szerepet kapó, a
társadalmi renden törést, rést ejtő, a racionalitást, a normalitást ki-
kezdő, egy másfajta rendet képviselő, törvényen kívüli figurák, költői
alakmások (a félnótások, az örültek, az infaustusok, az alkoholisták, a
lumpenek, az idegenlégiósok) sorába illeszkedve – gerillaként, vad-
ként vagy bolondként értelmezhető, akivel nem tud mit kezdeni a
modern hatalom, azon túl, hogy a korábbi fegyvelmezői eljárások-
hoz nyúl és nyelvpiercinggel (szájpöccök értelemben) vagy rózsaszín
flastrommal látja el. A törvényen/társadalmon kívüliekhez való ilyen
odafordulás, hangot adás eszünkbe juttathatja Gion Nándor *Virágos
Katonáját*, mely a soknemzetiségű közegében a háború borzalmaival
kapcsolatos magatartásmód és boldogulás formáit járja körbe, ahol
a fennálló rend megkérdőjelezésére egyedül a kívülálló képes. (Gion
Gilikéje Tolnai Wilhelmjének egyik előképe is lehetne.)

A *Szeméremékszerek* ebben az olvasatban azt is feltárja, hogy a
művészet a poétikai koncepcióin, a meghatározott eszközein, tech-
nikáin, az adott korszak episztéméje által kialakított gyakorlatokon és
a nyelven (a metaforákon) keresztül hogyan képes behatolni a va-
lóságba és átrendezni azt. Másrészt Deleuze és Guattari kisebbség-
elmélete nyomán a regény *cselekvő szolidaritásként* értelmezhető,
hiszen a kívülállót, a határ túlsó/innenső oldaláról betörni, belépni
kívánót vagy (ki)menekülő határsértőt, társadalmon kívülit, gyanúst,
veszélyest, terroristát, nomádot (a mást, az idegent) az irodalom
környezetformáló erőhatásai mellett az egyébként is a politika által
gyakran kisajátított, térségünkben pedig újabban a leginkább finan-
szírozott és átpolitizált tevékenységen, a sporton keresztül integrálná
a társadalomba. A másikba való belépést, a másban való azonosulást,
az idegen otthonossá, sajátáá tételét a sport szurkolói lélektanán, kol-
lektivitás-funkcióján (sőt az egyén eltömegesítésén) át látja megva-

lósíthatónak. Emellett az Afgán Agarak létrehozása által lehetőséget teremt a hősképzésre (a veszélyes, a gyanús átkeretezést kap, hősként jelenik meg). Mint ahogy Marcel Reich-Ranicki írja, fontos, hogy a sportverseny olyan népszerű szórakozás, egyedüli szenvedély, „amely az egymással semmi közös vonást nem mutató embereket szinte egyformán reagáló közösséggé alakítja [...] egy futballmeccs idejére. [...] Lázasan küzdenek együtt azzal az emberrel, aki kétségbeesetten járja körbe a salakpályát, szenvednek és diadalmaskodnak hősükkal a ringben, boldogok, amikor csapatuknak sikerül nyerni, amikor a labda átjut a téglalapon, amit »kapunak« neveznek” (Pataki 2021, 47). Ebben az azonosulásban, el- és befogadásban, elsajátításban természetesen benne van Tolnainak, a Szabadkaország lokálpatriótájának honpolgári érzületéből fakadó térképátrajzolása is, hiszen a tíz gyeplabdaklub (melyek által újra működnének a bezárt gyárak), a gyeplabdánemzetté válás felhelyezi a művészettől jóval nagyobb közegekhez eljutó, szélesebb körökben befogadható sport segítségével (a sport hatalmával) a világtérképre a szétlopott Szabadkát. Ez a térképátrajolás mint kisebbségi politika – amihez kapcsolódik az az ironikus, provokatív gesztus, mely a fennálló hatalom által uralt szoborállítás s mindenféle emlékműállítás ideologikusság-veszélyére hívja fel a figyelmet – már persze a korábbi Tolnai-szövegeknek is fontos cselekedete volt, ilyen például a Nagy-Jugoszlávia költészeti eszközökkel történő újratükörözése. A nyelvi performativitás mellett a sporttevékenység beemelése (adott szabályok által játsszák, a játékok sikeres működéséhez szükséges ezek ismerete) a wittgensteini nyelvjátékkelmélettel továbbbrétegeti a műalkotás interpretálhatóságának és funkciójának a kérdését, valamint az autonómia, a szabadság lehetőségét. A kontroll ellen dolgozó költői beszéd magába építi, sőt multiplikációival, jelentésszórásaival, szétmeséléseivel, szófosásaival kifigurázza a megfigyelőt, a hatalom embereit, a cenzort, illetve önmaga művészi produktumának tudott, reflektált hozadékává emeli a (bele)maszatolásokat, a politikum beleszólásait. A Palics utcáin sétáló, a tobozokat mint egy szétgurult csapágy golyóit rugdosó (focizó), de közben a gondolataival, a kapcsolódási pontokkal, a szöveg ala-

kításának módjaival cselező narrátor valójában „a világ ellen játszott bonyolult meccs” (Tolnai 2018, 107) szereplője, aki arra tesz esztétikai kísérletet, hogy a golyók új csapágyba való terelésével végül helyes irányba fordítsa (focizza) a világot. Ennek a helyes irányba való terelésnek pedig ugyanolyan szerves része a sportklubok létrehozása, a különböző etnikumok sporttevékenységeinek menedzselése és összenemezelése (egy heterogén erőter megteremtése), mint a regény a hatalom ágenseit és az olvasói elvárásokat végig provokáló diskurzusában a migráns sportolók Európába való csempészéséből befolyó pénzen a régi gyárak felélesztésének az emlegetése.

Az elemzett Tolnai-művekben szembetűnő, hogy a sport mindig valamilyen ütközet, kicselezés szemléltetéséhez nyitja meg az értelmezés terét: azonban míg az életmű korábbi szakaszaiban ez egyének közötti mérkőzés és az emberi játszmák vagy a művészi játék, performance része, s az ártatlan gyerekkor kontextusába ágyazódik bele, addig a kései mű idős narrátora egyfajta *vadként* a megőrült világ ellen (a világ helyrehozásáért) folytat holdkőros harcot. S ebben a harcban Cziprián heresérvre szorított, szimbiotikus (a test melegét és kigőzölgéseit átvevő) teniszlabdája olyan forradalmi szeméremékszer, szabadalmazásra váró gyógyászati eszköz, ready-made, egy *nem-szelid* művész tárgya, mely ironikus módon egyszerre idézi meg az elkótyavetyélt, kismimmizett Szabadka múltját-jelenét és az egykori teniszközpont személtlerakata mellől a világ barkácsoló megjavításának szándékát (vágját) mint politikai tettet.

Irodalom

- Angyalosi Gergely. 2020. Szövegek nemezelődése. *Jelenkor* 63 (5): 560–563.
- Bencsik Orsolya. 2019. Nem steril. Sport, nyelv és politika a *Szeméremékszerek: A két steril pohár* c. regényben. In *Laboratorija Tolnai Laboratórium*. Szerk. Danyi Zoltán. 9–15. Szeged: Port Novum.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. 2009. *KAFKA: A kisebbségi irodalomért*. Ford. Karácsonyi Judit. Budapest: Qadmon.
- Derrida, Jacques. 1995. *Esszé a névről*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor.

- Fenyő Dániel. 2025. Transzkulturális emlékezet és restauratív esztétika: Széjegyzet Tolnai Ottó *Szeméremékszerek* című regényfolyamához. *Irodalmi Szemle* 68 (5): 49–66.
- Fodor Péter. 2009. *Térfélcseré: A sport irodalmi medialitása a magyar későmodern és posztmodern elbeszélő prózában*. Budapest: Kijárat.
- Gadamer, Hans Georg. 2003. *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest: Osiris.
- Geertz, Clifford. 2001. Az eszes vadember (Lévi-Straussról). Ford. Varró Zsuzsa. *Lettre* (40). <https://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre40/geertz.htm> (2025. 09. 18.)
- Gumbrecht, Hans Ulrich. 2022. *Szépség a sportban: Tömeg a stadionban*. Ford. Csécssei Dorottya, Keresztes Balázs, Vásári Melinda. Budapest: Kijárat.
- Gyimesi Timea. 2020. Tolnai Ottó művészetének francia kötődései: Geofilozófiai artikulációk. In *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*. Acta Universitatis Szegediensis (35–36): 101–115.
- Ladányi István. 2019. A kószálás narratívája Tolnai Ottó *Szeméremékszerek* című regényében. In *Tudományágak integráló és integrált szerepe*. Szerk. Tóth József. Budapest: Akadémiai. https://mersz.hu/hivatkozas/m623tiefsz_28#m623tiefsz_28 (2025. 09. 18.)
- Ladányi István. 2024. „Mi az, hogy Palics?”: Transzkulturális közelítések Tolnai Ottó *Szeméremékszerek* című regényriliógiájához. *Certamen* (11): 111–122.
- L. Varga Péter. 2007. K. Ludwig Pfeiffer: A mediális és az imaginárius: Egy kultúrantropológia médiaelméleti dimenziói. *BUKSZ* 19 (3): 266–267.
- Márjánovics Diána. 2019. Kócolódó ördögcérna. *Műhely* 42 (1): 69–70.
- Mikola Gyöngyi. 2005. A nagy konstelláció: Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához. Szombathely: Szigatúra.
- Mikola Gyöngyi. 2020. Hibrid formák a Tolnai-regényben. *Jelenkor* 63 (7–8): 737–742.
- Novák Anikó. 2018. A köztesség otthonossága Tolnai Ottó művészetében. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 44 (2): 227–237.
- Novák Anikó. 2022. Adalékok a menekültirodalomhoz: Tolnai Ottó menekültgyejei. In *Váltság, változás, perspektívák II*. Szerk. Ajtony Zsuzsanna – Prohászla-Rád Boróka – Tódor Erika-Mária (szerk.). 61–71. Kolozsvár: Scientia.
- Orcsik Roland. 2019. A politika szeméremékszerei: A költészet és politika násza Tolnai Ottó műveiben. In *Laboratorija Tolnai Laboratórium*. Szerk. Danyi Zoltán. 83–105. Szeged: Port Novum.
- Pataki Viktor. 2021. Irodalom és sport?: Esettanulmány az 1960-as évekből. *Alföld* 72 (7): 46–52.
- Rail, Geneviève – Harvey, Jean. 1995. Body at Work: Michel Foucault and the Sociology of Sport. *Sociology of Sport Journal* (12): 164–179.
- Takács Ádám. 2003. Szubjektivitás és szubjektiváció: Foucault egzisztenciális modelljei. *Pro Philosophia Füzetek* (36): 11–18. <https://www.c3.hu/~prophil/prof034/takacs.html> (2025. 09. 18.)
- Tolnai Ottó. 1987. *Prózák könyve*. Újvidék: Forum.
- Tolnai Ottó. 2004. Focizunk. *Műhely* 27 (különszám): 6–7.
- Tolnai Ottó. 2008. *Grenadírmars*. Zenta: zEtna.
- Tolnai Ottó. 2010. *A kisinyovi rózsza*. Szeged: Factory Creative Studio.
- Tolnai Ottó. 2016. *Gogol halála & Virág utca 3*. Budapest: Jelenkor.
- Tolnai Ottó. 2017. *Nem könnyű*. Budapest: Jelenkor.
- Tolnai Ottó. 2018. *Szeméremékszerek: A két steril pohár*. Budapest: Jelenkor.
- Visy Beatrix. 2023. *Súlyos határsértés*. Miskolc: Műút.