

Dolgozat címe: Helyek és terek Tolnai Ottó *A tengeri kagyló* c. Kisregélyében / Készítette: Szűcs Dóra (ÚE, VMFK, Európa Kollégium) / Mentor: Dr. Csányi Erzsébet

Bevezető

Tolnai Ottó *A tengeri kagyló* c. kisregélye 2011-ben jelent meg az újvidéki Forum könyvkiadó gondozásában, a kötetet részleteiben előzőleg már a *Híd* folyóiratban publikálta 2000 és 2004 között. A kisregény kapcsán többen is utalnak idő és tér akkurátus meghatározhatóságára, Utasi Csilla meglátása szerint „az események és a tárgyi elemek pontosan lokalizáltak térben és időben” (Utasi 2012, 67), Harkai Vass Éva kritikájában „erőtéljesen behatárolt kronotoposzról” (Harkai Vass 2012, 97) beszél. Az időbeliség ezen precíz meghatározhatóságát némileg elbizonytalanítja, hogy a kisregény recepciójában azt többen az időtengely több pontján helyezik el, az 1950-es vagy a 1940-es évekre datálják a történetet, mely valójában a negyvenes évek második felére¹ tehető.

Gaston Bachelard nyomán a múltra vonatkozó emlékezet alapvetően térbeli és nem időbeli természetű (Bachelard 2011). Véleményünk szerint *A tengeri kagyló* esetében igen hangsúlyos gesztus, hogy a térrel szemben az idő jelentősen kisebb precizitással van jelen a szövegben. a sokszor egyetlen összetett mondat szerkesztésben többször előforduló analepszisek, prolepszisek és anekdotikus kispizódok sokasága teszi időbelileg nehezebben behatárolhatóvá a retrospektív narrációban élénk táruló regénycselekményt. Az időbeli meghatározottság nem elsődleges, a napok múlásának (éjszaka és nappal distinkciójának) és a napszakok érzékeltetésén túl kevés utalás lelhető fel a szövegben, mely támpontot adhatna az történetidő pontosabb meghatározásához. A Tisza virágzása hozzávetőlegesen kijelöli a nyár eleji heteket, azonban a pontos év nem meghatározható – a negyvenes éveknél nem szűkíthető tovább, a visszaemlékező narrátor számtalanszor csupán a “később” határozószóval érzékelteti

¹ A szöveg helye, mely leginkább támpontot adhat a kisregény cselekményének időbeli behatárolásához: “(Itt egy kicsit pontosítanom kell, ugyanis történetünk még a *Csárdáskirálynő* előtti időszakot öleli fel, Tóth Éva akkor még nem lépett a színre, ő a következő korszak, gyerekkorunk második felének, jóllehet még mindig a negyvenes évek hősnője lesz majd.)” (Tolnai 2011, 41)

az időbeli távolságot. Ezen temporális bizonytalanság kontrasztjaként lép fel a kisregény tereinek hangsúlyos pontossága, a gyermekkor eseményeire fókuszáló elbeszélés a fiatal fiúk kedvelt helyszínei köré építkezik. *A tengeri kagyló* így kiváló példája a Tolnai-opus egészében kimutatott egyfajta térbeli fordulathoz is nevezhető változás után született műveknek, melyekre a helymeghatározás precíz igénye jellemző:

„A hetvenes évek végétől a Tolnai-szövegekben hangsúlyos szerephez jut az egzakt helymeghatározás. Szövegtereiben ilyen értelemben már nem csupán az életmű korábbi szakaszát jellemző metafizikus, kiterjedés nélküli világgal, hanem egy, a szubjektum által pontosan megnevezett, térben és időben sűrűn címkézett, lokalizált térrel szembesülünk” (Roginer 2013, 29)

Hasonlóképp, ahogyan Novák Anikó megfogalmazásában például a 2018-ban megjelent *Szeméremékszerek* c. Tolnai-kötet Palics útikönyveként, monográfiájaként olvasható (Novák 2019, 228), az általunk tárgyalt kisregény is Magyarkanizsa város helyeinek dokumentumaként jellemezhető. *A tengeri kagyló* narrátora minden pillanatban tudósít a cselekmény pontos helyéről, s az általa nem bejárt, hallomásból ismert helyek sokaságát említi meg. Mindig tudjuk, hol járunk, Ókanizsa mely utcáján, terén, fáján, az Erzsébet liget mely részén beszélgetnek, leskelődnek épp a köcsögök, emellett a kisváros számos más jeles épületét (például a Szent Örangyalok templom, a zeneiskola, a mozi, a könyvtár vagy az Agbaba-villa) nevezi meg, szinte katalógizáló igénnyel az elbeszélő.

Ezen hangsúlyozott spatialitás mikéntjének és miértjének vizsgálata határozza meg kutatásunk fő vonalait, a dolgozat tehát a kisregényhez annak terein² keresztül közelít, megkísérli feltárni a regénybeli térábrázolások narratív funkcióit, a terek és az elbeszélő viszonyrendszerét, tárgyalja *A tengeri kagyló* valós és irreális, a narrátor számára (korporeálisan) elérhető (bejárható, érinthető), megtapasztalt és még meg nem tapasztalt (a gyermekkor határain, idején

² Az irodalomtudományi diszkurzus az utóbbi néhány évtizedben erőteljesen, gyakran és számos okból fordul az irodalmi alkotások tereinek vizsgálata felé. A *Helikon* c. vezető magyarországi irodalom- és kultúratudományi szemle tíz év alatt két számában is (2010-ben Térpoétika, 2019-ben Térkép és irodalom cím alatt) kitérített helyet szentel a téma tárgyalásának.

kívül eső), illetve meg nem tapasztalható (mint az apa börtöne, az idegenlégió világa) tereit, helyeit³, és emellett a leírás (hiányának) kérdésére is kitér.

(Az író mint) Muzeológus, helytörténész, térképrajzoló

A Tolnai-féle gyűjtögetési⁴ aktus perspektívájából közelítve a szöveghez megállapítható, hogy a kisregény mintegy a magyarkanizsai helynevek múzeumát képi meg azáltal, hogy számtalan intézmény-, építmény- és épületnevet (sokszor egyetlen szövegbeli előfordulással) felvonultat. Tolnai írásuniverzumának muzeologozáló jellege a kisregényben bejárt és említett helyszínekre is kiterjed, *A tengeri kagyló* Ókanizsa és környékének egyfajta helynévgyűjteményét adja meg, ezáltal a szöveg maga Magyarkanizsa múzeumtereként is működtethető, ahol a néhány soros, anekdotikus történekekkel bemutatott személyek, épületek egyfajta kollektív tudást meghangosítva a kisváros világának familiáris térképét rajzolják ki.

A regény tere alapvetően valóságos, így a helyszínekhez, térobjektumokhoz történeti-társadalmi kontextus tartozhat, azonban értelemszerűen ezen ismeretek mélysége az olvasó háttértudásának függvénye, melyet elsősorban vagy a Magyarkanizsával kapcsolatos valós tapasztalatai vagy a Tolnai-univerzum más, a kisvároshoz köthető szövegei mentén képezhet meg. Ugyanis a magyarkanizsai tájak, helyek Tolnai a kisvároshoz köthető emberi figuráihoz hasonlóan csaknem a teljes életművet átszövik, az írói motívumvilág szerves részei, “a versek, a novellák, a kisregények és a drámák szövegeibe is beúszó, egyik műnemből/műfajból a másikba átúszó alakok, helyszínek, toposzok, motívumok” közé sorolhatók (Harkai Vass 2012, 96), és így ezen “újra és újra, kötethatárookra való tekintet nélkül felbukkanó motívumok szükségszerűen magukkal hozzák korábbi megjelenésük kötetét is, egyre inkább ellehetetlenítve azt a kritikusi műveletet, hogy Tolnai Ottónak kizárólag a legújabb,

³ A földrajztudomány egyik legjelentősebb apóriájaként tartható számon tér és hely viszonya (Gyimesi 2012, 149). A kultúratudomány irányából közelítve hely és tér fogalmának elhatárolásának kérdését szintén a pontos különbségtétel nehézségeibe ütközünk (bővebben lásd Dánél – Vincze 2018, 173-193).

⁴ Lásd Novák Anikó, 2018. A kollektív poétikája – Gyűjtés és muzealizás Tolnai Ottó műveiben. Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium

vagy bármilyen szempontból kiválasztott kötetéről⁵ lehessen beszélni” (Szarvas 2012, 64). A szöveg a helyi ismeretekkel nem rendelkező olvasó számára nem kínál információkat a megemlített helyekről, nem segíti a tájolásban, ugyanis a térobjektumok leírását nélkülözi, relációjukat egymáshoz sokszor csak approximitásban vagy egyáltalán nem határozza meg. Bár dolgozatunknak nem célja a regény helyneveit földrajzi, térképészeti viszonylatban behatóbban vizsgálni, annyit kijelenthetünk, Tolnai minden esetben létező, használatban lévő megnevezéseket használ, melyek valós helyekre, épületekre, szobrokra mutatnak.

A *Rovarház* c. Tolnai-regény “világ(á)ban mozgó alakok mindegyike kivétel nélkül külön típusnak tűnik, holott gyakran csak egy villanás idejére bukkan föl valamilyen jellegzetes szituációban. Az elbeszélő számára mintha nem lennének szükségesek a hagyományos epikai keretek ahhoz, hogy alakokat teremtsen, mozgasson, hisz verseiben is egész galériát vonultat föl” (Thomka 1994). Thomka Beáta ezen megállapítása az évtizedekkel korábban íródott (és nem Ókanizsán játszódó) regény kapcsán releváns lehet a kisregény megközelítésekor, ha azt e villanásnyi szerepet kapó külön alakok mellett a hozzájuk kapcsolt helyekre is kiterjesztjük. *A tengeri kagyló* szereplői jellegzetes ó-kanizsai épületek, a külön figurák otthonai, munkahelyei vagy általuk gyakran látogatott intézmények viszonylatában léteznek, elsősorban ezen realáció explicit kíséretében említődnek meg a szövegben. A parkőr, a kertészek, a zeneiskola igazgatója (egykor egy sétahajó zenésze a Mediterráneumon), a könyvtár takarítónője, a futballpálya gondnoka, a fürdőorvos dr. Csáthó, az utcaseprő, a Csodafürdő fűtője, így a kötet felnőtt

⁵ Például *A tengeri kagyló* szüzséje az *Adriadalom* c. poémában is megidéződik:

tehát az első élmények a só kiverte szuszpenzor s az az

ABBÁZIA

féliratú kagyló melynek spirálként magába forduló rózsás öblét

a díványról napokig lesni tudtam

hogy végül egy napon a kék agyagból mintázott cigánylány

lába közé

nyomjam hisz a nők lábaközét jól kiismertem a kénes csoda-

fürdő

ablakán leskelődve az az ABBÁZIA-kagyló illetve az első va-

lós megérkezés oda

(Tolnai 1992, 4)

szereplőinek jelentős része mind valamely térobjektumokhoz képest konstruálható meg, nevezhető meg a regény világában, mintha identitásuk fő komponensét képezné a térbeli elhelyezhetőségük a település térképén. Ezzel a megoldással Ó-kanizsa terei közvetetten, sokszor csak egy-egy pillanatra idéződnek fel. A köcsögök viszont, akik életkoruknál fogva ezen viszonyokon abszolút kívül léteznek, nem spatiálisan kötöttek, s bár a cselekményidő legnagyobb részét az Erzsébet-ligetben töltik, szabadon mozognak a kisváros számos terében, és Tőfén kívül, aki narrátorként családjá házába is elkalauzolja az olvasót, a többi gyermekhez individuálisan nem is rendelhető saját személyes tér.

A regény pontszerű entitásként kezeli az egyes helyeket, a szövegben valójában úgy tűnhet, nincs is kiterjedése a térobjektumok nagy részének. A kisregény elbeszélője nem ad leírást az épületekről, melyek így anyagi valójukban tulajdonképpen nem jelennek meg, csupán nominális szerepeltetésükről beszélhetünk. Ez a túszerű⁶ eljárás a térképjelölés gesztusával rokonítható. Az író mint térképkészítőt⁷ értelmezhetjük általánosan, de emellett *A tengeri kagyló* narrátora maga is felveszi a kartográfus-szerepet, amennyiben a számára fontosnak tartott helyeket azok megnevezésével mintegy felhelyezi a szöveg nématérképére.

⁶ Semmis helyeket, semmis dolgokat, semmi komákat próbálok akupunktúra-szerű munkába fogni, kitisztítom, lélegezzenek a pórusok... (Szénási Zsófia interjúja Tolnai Ottóval – <https://www.konyv7.hu/magyar/egyeb-menuPontok/a-konyvhetbol/konyvhet-2011-augusztus/interju-tolnai-ottoval>)

⁷ V.ö.: Az írás aktusa már önmagában a térképalkotás egy formájának, kartografikus tevékenységnek tekinthető. Ahogyan a térképkészítőnek, úgy az íróknak is fel kell mérnie a területet, meg kell határozni, hogy az adott tájnak milyen jellegzetességeit használja fel, melyeket emelje ki és melyeket mellőzze; bizonyos árnyalatoknak például erősebbeknek vagy határozottabbnak kell lennie másoknál stb. Az íróknak kell meghatározni az arányokat, kialakítani a formát, akárcsak a narratívát és a benne megjelenő helyeket. Az irodalmi kartográfusnak, még annak is, aki a mítoszhoz vagy a fantasztikus elbeszélésekhez hasonló „nem valóságos” elbeszélőmódokkal foglalkozik, meg kell határozni, hogy egy hely adott reprezentációja milyen mértékben utaljon a földrajzi tér valamely „valóságos” pontjára (Tally 2019, 157).

A mesélés aktusa és a hely kérdése

Novák Anikó a kisregély narrátoraként nem egyszerűen Tőfét, hanem egy, az ő szölamát színező alteregócsoportot jelöl ki, és ezzel az aktuális beszélő pontos beazonosíthatóságát kérdőjelezi meg. Szerinte ez a “fiktív többszerzőjűség gondolata a kollektív szerzőséggel rokon, egy olyan, az oralitásban létező, folyamatosan alakuló szövegképző aktus, melyben a mesélés cselekedete kerül a hierarchia csúcsúra, fontosabbá válik a mesélőnél és a történetnél is” (Novák 2016, 89). E megállapításból kiindulva a kisváros és környéke lakóira és helyeire, tereire mind e kollektivizáló aktus részeiként tekinthetünk, melyek köcsögök számára köztudott elemek, a mesék ismert komponensei, ennél fogva tehát nem válik szükségessé pontosabb leírásuk. Csakúgy, mint sok személynév, az intézménynevek és helynevek önmagukban is elegendőek ahhoz, hogy az ókanizsai narrátor-kollektíva egyértelmű jelölthöz kapcsolja őket, s ezzel valamilyen kimondatlan kiegészítő háttértudást, valamiféle közös tudást aktiváljon. A deskripció a szövegben így akkor kerülhet előtérbe, válhat szükségessé, mikor a fő elbeszélő számára belső, intim helyszíneken járunk, amelyekhez nem köthetők kollektív ismeretek. Ilyenek például Tőfe otthona, kiváltképp szobája, illetve a pagoda – mely expliciten az “egyik fontos hely” (Tolnai 2011) számára.

A narrátor reflektál az ókanizsai helyismereti tudásanyag korlátaira is, ezzel párhuzamosan pedig a rendelkezésre álló ismeretek anekdotikus jellegét is hangsúlyozza: “mi gyerekek legalábbis úgy tudtuk, mást meg ilyesmi nem érdekelt, *akkor még ugyanis nem jött divatba a helytörténészkedés*, maga a névadó császárnő is megfordult egyszer, Blaha Lujza társaságában” (Tolnai 2011, kiemelés tőlem: Sz. D.)

A tükör

Foucault *Az eltérő terek* c. szövegében, melyben az időt hegemonikus pozíciójából kibillenteni látszó térről értekezik, és a “tér korszakának” beköszöntét látja, az utópia – “teljes értékben eltérő szerkezeti hely”, mely “alapvetően és lényegileg irreális” – , mellett, annak mintegy ellenében bevezeti a heterotópia fogalmát. Ezen utóbbi speciális helyek “külsőek minden helyhez képest, mégis tökéletesen lokalizálhatók”, s ki tudják forgatni, kétségek elé képesek állítani a “kultúra belsejében fellelhető valódi szerkezeti helyeket” (Foucault 2000,

149–150). Utópia és heterotópia tiszta megjelenése mellett az e kettő sajátos szintézisének tekinthető tükörről is értekeznek:

“A tükör, lévén egyfajta hely nélküli hely, végső soron utópia. A tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok, a felszín mögött megnyíló irreális térben, ott vagyok, ahol nem vagyok, árnyként, amely önmagamként adja nekem önnön látványomat, s lehetővé teszi, hogy ott szemléljem magamat, ahonnét hiányzom: ez a tükör utópiája. De egyben heterotópia is, hiszen a tükör valóságosan létezik és bizonyos módon visszahatást gyakorol a helyre, amit betöltök; a tükör működése következtében, mivel ott látom magam, hiányzónak vélem magam a helyről, ahol vagyok. E valamiképpen rám szegeződő tekintet révén visszatérek önmagamhoz az üveg túloldalán lévő virtuális tér mélyéről, újra önmagam felé fordítom pillantásomat és felépítem magam ott, ahol vagyok; a tükör heterotópiaként működik tehát, még hozzá abban az értelemben, hogy a helyet, amit elfoglalok önmagam üvegbéli megpillantásakor, egyszerre teszi tökéletesen reálissá, az őt körülvevő tér egészéhez kapcsolódóvá, és tökéletesen irreálissá, hiszen csak akkor válhat érzékelhetővé, ha átkerül a túloldal virtualitásába.”
(Foucault 2000, 150)

A tükör *A tengeri kagyló* visszatérő motívuma, kulcsfontosságú szerepet játszik Pekla Bus Nusika agyagmásának megformálásában, említődik a tükörgyár és a hozzá tartozó anekdoták kapcsán, de veszélyesnek, testi integritásban sértőnek is mutatkozik: többször hagynak vérző sebeket az éles tükörszilánkok a köcsögök testén.

A Nusikát kékagyagból formázó Tihamér egy tükröt állítat a Pagodába, mely a plasztika elkészítésének fontos segédeszközeként funkcionál. A szobor elkészülésének folyamatában a magát a tükörben néző szubjektum, Nusika elbizonytalanodik, az irreális vagy a reális teret foglalja-e el valójában: „Nusi megpördült maga körül, úgy tűnt, tetszik neki a környezet, a nagy tükör. Az ambientus. Tihamér műterme. Talán még sosem látta magát ekkora tükörben. Itt vagyok, mondta a tükörképére mutatva. Itt vagyok. A tiétek.” (Tolnai 2011) “A tiétek”, tehát a köcsögöké Nusika nem közvetve lesz, hanem az agyagplasztika és a tükörkép útján. A

szubjektum megsokszorozódik, az agyagmás, a tükörkép-más és a hús-vér női test konstellációjában lesz érzékelhetővé.

A park

“Mert mi is a park? Sziget, semmis paradicsom-makett” (Tolnai 1989, 7) írja Tolnai az 1988-as Kanizsai Író tábor alkalmából született *Kertek és parkok* c. kötet előszavában. *A tengeri kagyló* kiskamasz szereplői a cselekményidő legnagyobb hányadát az Erzsébet ligetben töltik, a gyermekkor kitüntetett helyszínévé lesz az ó-kanizsai park. Foucault a következő megállapításokat teszi a szerinte legősibb, a világot leképező heterotópia kapcsán:

“a kert, ez az immár évezredes, bámulatos találmány, a nyugati kultúrában nagyon mély, egymásra rétegződő jelentéseket hordozott. A perzsák tradicionális kertje szent térnek minősült, amely a maga négyszögén belül állította össze a világ négy részének megfelelő részeket, a közepén pedig, mintegy a *világ köldökeként (itt volt a medence és a szökőkút)*, egy, még a többinél is szentebb tér nyílt; és itt, ebben a mikrokozmosz-szerű térben kellett a kert összes növényét elosztani. A szőnyegek, eredetüket tekintve, a kert ábrázolatai voltak. A kert olyan szőnyeg, amelyben az egész világ beteljesíti a maga szimbolikus tökélyét, a szőnyeg pedig egyfajta teret átszelő, mozgó kert. *A kert a világ legkisebb szelete, egyszersmind azonban a világ totalitása.* A kert az antikvitás óta valamilyen boldogságos és univerzalizáló heterotópia szerepét tölti be...” (Foucault 2000, 152, kiemelés tőlem: Sz. D.)

A kert mint mikrokozmosz, a világ miniaturizált, sűrített mása a gyermeki lét ideális színhelye, ahol a teljességében még elérhetetlen, megérthetetlen felnőtt világ biztonságban leképezhető. Sziget, mivel a valós, mindennapi világtól, a társadalomtól elhatárolt, annak szabályaitól némileg függetlenített, s ezt hangsúlyozandó dolgozói (akik már-már a park lakóivá lesznek) is marginalizáltak. Nem-normatív, viselkedésükben és testileg is külön figurák munkálkodnak a kertben, a törpe kertészek és a béna parkőr személyében a realitás és irrealitás határán egyensúlyozó, meseszerű alakokra ismerhetünk. A gyermeki világ színhelye mellett a

kert lesz a kisregény centrumába állított szexuális felfedezések terepe is, itt találkoznak Pekla Bus Nusikával a fiatal fiúk, itt lesik meg a fürdő női vendégeit, a parki Pagodában készül el a Nusi-szobor, illetve itt helyezi fel Tőfe a női nemi szervet helyettesítendő a tengeri kagylót.

Jelzésértékű, hogy bár a kisregényben csak elvétve találunk utalást a háború a parkban két, a narrátor számára kiemelten fontos objektum viseli a háború erőszakos emlékét, az egyik a cigány lány szobra, melyet (a narrátor szerint valószínűleg) az oroszok átvonulása alkalmával sebesítettek meg, lőttek hasba, másik pedig a szökőkút – a világ köldöke –, mely a háború ideje alatt vált egészéből törötté: “A szökőkút kettépattant (a háború alatt egyszer nem töltötték meg avarral, nem deszkázták be, és belefagyott, szétnyomta az esővíz) betontányérában gyülekeztünk most is” (Tolnai 2011).

Konklúzió

A tengeri kagyló tereit, helyeit végigjárva igyekeztünk rámutatni arra, mennyire mélyen beágyazott spatiálitással operál a kisregény. hogy az elbeszélői többszólamúság miként kapcsolódhat a helynevek szövegbeli sajátos szerepeltetési módozataihoz, megpróbáluk felfejteni a kisregényben fokalizált helyek, terek (így például a kert, a tükör vagy a kagyló) számos lehetséges funkcióinak néhány lehetőségét, s reményeink szerint ezáltal újabb értelmezési horizontok felé nyitottuk meg a szöveget.

Irodalomjegyzék

Tolnai Ottó. 2011. *A tengeri kagyló*. Forum: Újvidék

Augé, Marc. 2012. *Nem-helyek – Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Budapest: Műcsarnok.

Bachelard, Gaston. 2011. *A tér poétikája*. Kijárat: Bp.

Bahtyin, Mihail. 1976. *Kronotoposz: idő és tér a regényben, A szó esztétikája*. Gondolat: Bp. 257-302.

Dánél Mónika – Vincze Ferenc. 2018. *Tér in Média- és kultúratudomány – Kézikönyv*. Ráció 173– 94

- Foucault, Michel. 1999. Eltérő terek In *Nyelv a végtelenhez*. Debrecen: Latin Betűk.
- Földes Györgyi et al. (szerk.). 2019. *Helikon 2019/2 – Térkép és irodalom*
- Gyimesi Zoltán. 2012. Tér és hely apóriája Nemes Nagy J. (szerk.) *Térfolyamatok, térkategóriák, térelemzés*. ELTE Regionális Tudományi Tanszék: Bp. 149–174.
- Harkai Vass Éva. 2012. Összekötni a Tiszát az Adriával. *Kalligram 21(1)*: 96–100.
- Novák Anikó. 2018. A kollekció poétikája – Gyűjtés és muzealizás Tolnai Ottó műveiben. Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium: Újvidék
- Novák Anikó. 2016. Alakmások és nyelvhasználat Tolnai Ottó *A tengeri kagyló* című kisregényben. *Hungarológiai Közlemények 17(4)*: 88-95.
- Roginer Oszkár. 2013. Macskakövek, aszfalt és fűcsomók oldalnézetből – Tolnai Ottó Újvidéken in *Ex Symposion 83*: 28–38
- Tally T., Robert. 2019. Irodalmi kartográfia in *Helikon 2019/2*
- Tolnai Ottó. 2013. *Kalapdoboz*. Forum: Újvidék
- Tolnai Ottó. 1992. *Adriadalom* in *Új Symposion 28(313-314)*: 4–7.
- Tolnai Ottó. 1989. Előszó in *Kertek és parkok*. Forum: Újvidék
- Utasi Csilla. 2012. A jahvista teremtésmítosz elemei Krúdy Szindbád-novelláiban és Tolnai Ottó *A tengeri kagyló* című regényében. *Tanulmányok 42(45)*: 61–69.
- Valéry, Paul. 1992. Az ember és a kagyló in *Műhely 3-10*