

MOSONYI KATA

A behódolásmentes irodalomkritika



MOSONYI KATA

A behódolásmentes irodalomkritika

(recenziók, kritikák)

Pécs, 2022

MOSONYI KATA

A behódolásmentes irodalomkritika

(recenziók, kritikák)

(2020-2022)

Szerkesztette:
Mosonyi Kata

Tördelőszerkesztő:
Fetykó Judit

Címlap:
Vinczellér Imre: *Kékmadár*, 1992
olaj, vászon, 80x60 cm

@ Mosonyi Kata
Pécs, 2022

UNOKÁIMNAK

Az időből kilógó pillanatok

„Van néha olyan pillanat, mely kilóg az időből”
(Weöres Sándor: *Örök pillanat*)

A nemrég hatvanadik születésnapját ünneplő, szegedi származású, jelenleg Fejér megyében élő költő, Szegedi Kovács György költészete bizonyíték arra, hogy bármennyire is tűnik avíttnak (Mészáros Sándor szavával élve) a „romantikus paradigma”, a hagyományos költői szerep babitsi értelemben vett hírmondó jellege sok tekintetben mégsem mellőzhető, nem kerülhető meg, a kortárs költészetben is jelen van. Nem tekinthető elavultnak „[a]nnak a kezdeti belátása például, hogy a nyelv mindig és megkerülhetetlenül konkrét kommunikatív cselekvés, melynek világteremtő – világot felnyitó – elsődlegessége nem fokozható le instrumentalitássá és külső, anyagi „feltételek” pusztá következményévé. A romantikus episztémé az egyes megnyilatkozási formákhoz eleve hozzáértette a konkrét közlés aktusát, az információ átadásának gyakorlatát, „üzenő” funkcióját” – írja Eisemann György a *Romantikus ellenállás* c. tanulmányában. (Alföld, 2020/február)

És ha ezt a lényegi megállapítást rávetítjük Szegedi Kovács lírikusi pozíciójára, akkor már a kezdeteknél igazoltnak látjuk ennek valós voltát. Ugyanis az 1999-től verseket rendszeresen publikáló költő ugyanabban az évben megjelent *Kis tüzek* c. kötetében találunk egy ars poetica jellegű verset, az *Életnek leheletét* címmel, melyben (őszövecségi parafrázisként) ez áll:

„teremté tehát/ a költő a verset/ az ő hasonlatosságára/ saját képére termé őt/ és lehelt vala őbelel/

életnek leheletét,/ így lőn/ a vers/ élő/ lélekké,/ örök életre buzgó/ víznek kútfejévé ”. Nem kis vállalás, nem kis kihívás ez, többszörösen sem az, hiszen mintegy magát besorolta a világmagyarázó, létértelmező poétikai attitűddel bíró költők sorába, a Rónay György> Pilinszky János> Vasadi Péter> s újabban Lackfi János sajátos metafizikus költészeti irányvonalába. Ugyan Szegedi Kovács művészetének recepciója egyelőre nem jelentős, de költészete figyelmet érdemel, 2007-ben Vörösmarty-díjjal jutalmazták is. 2017-ben a Hítel augusztusi számában olvashattuk Sebők Melinda elemző kritikáját az Enyhítő körülmények c. kötetről, melyben megerősítést nyert ennek a költészetnek vallomásos, szakrális, transzcendens üzenetet közvetítő jellege. A Vörösmarty Társaság kiadásában pedig tavaly, 2019-ben jelent meg Szegedi Kovács kilencedik kötete, Fehér címmel.

Az ő esetében is (Pilinszkyéhez hasonlóan) beszélhetünk „evangéliumi esztétikáról”, olyan értelemben, ahogy ezt Hankovszky Tamás is kifejtette a *Teremtő képzelet és metafizika* c. könyvében. (Kairosz, 2011) Hiszen ez az esztétika nála is tetten érhető abban, ahogy az egyszerű, a hétköznapi történetek

nyelvi szinten mintegy megváltódnak. A versek élményanyaga a legprofánabb mindennapjainkból merítkezik úgy, hogy a vertikálisból a horizontálisba emeli a tekintetünket. A versek jelentős részében „maga az evangélium szólal meg”, egyéni hangon, mindenki másétól eltérő szöösszetételekben, metaforikus kulcsszavak segítségével.

Például Jézus nála nem más, mint az „átlukasztott kezű” „örök vérremény”; egyéb metaforák: „a tükör, galamb, fehér, kő, kehely”; fő toposz a „víz”; kulcsmotívum az „utazás”, a „színek”. S bár hívő emberről van szó, költészetéről mégis azt mondhatjuk, hogy a vallási tartalmak megjelenítése nagyrészt „nem ideologikus célzatú, hanem egy világlátás következménye, és egy magatartásforma megnyilvánulása” (64.) Reflektálás is ez korunk társadalmi anomáliáira, a hitéleti problémákra, az emberi együttélés traumatikus kérdéseire. Nem kétely-költészet, mert bizonyosságokat közvetít, a szerző kételyei legfeljebb önnön hitével és vallási közösségének hitéletével kapcsolatban merülnek fel.

Domokos Mátyás egy hosszabb rádióinterjúban fejtegette, hogy mit is értsünk metafizikus költészetten. Szerinte az effajta líra „az időből kilógó pillanatokra” épül, s a költő két szemszögből is vizsgálhatja a lét alapkérdéseit: alulról, „a mikrokozmosz felől” (Szegedi Kovács többnyire ezt teszi), vagy az „örökkévalóság felől” is lehet tekinteni a földi létre. S miközben a filozófiai rendszerek nem képesek az ontológiai kérdésekre egyértelmű választ adni, a költészetben tágabb azon alkotások köre, amelyek akár a kétely igazságát is képesek izgalmasan eldalolni. Gondoljunk a legmaterialistább költőinkre, Szabó Lőrincire, Illyés Gyulára, vagy a kétely-filozofikus Keszthelyi Rezsőre, műveik között számos metafizikai ihletésű és atmoszférájú vers található. A bizonyosságról vallomást tevő költők köre már szűkebb, közéjük tartozik Szegedi Kovács György is, aki az egyik legsikerültebb versében, a *Vezércsel*-ben perbe száll Utassy József istentagadásával. A sakkjátszma képi keretei közé rejtett bizonyágtétel ekképp győzedelmeskedik a vers tengelyébe, mértani közepébe helyezve: „[b]izony kiderül, kiderül egyszer minden”, és akkor az már nem csupán Sakkot!, de Mattot! is fog jelenteni.

Emocionális töltetű, önéletrajzi jellegű líra ez, melyben az elbeszélői emlékezet közvetítő szerepet tölt be az üdvtörténeti tradíció és a lírai én személyes szenvedéstörténete között, a szubjektív életérzésről már-már provokatív őszinteséggel vall. Főképp a gyermekkori traumák megidézésekor érzékelteti a „sebzettségében is szakrális világ valóságdimenzióit”. (*Útközben, Vasútállomás*) Eljátszik a képmotívumokkal: *Önarckép, Csoportkép, Fénykép, Tükörkép*, ezekkel megerősítve a moralizáló attitűdöt. Ha mégis rejtőzködésre vágyik, akkor arra ebben a költészetben a legkézenfekvőbb lehetőség a bibliai parafrázis, allúzió alkalmazása. Formailag egyszerűek ezek az alkotások, különösebb prozódia nélküli szabadversek, prózaversek, melyek igazolni látszanak Czeslaw Milosz lengyel-litván író meglátását, mely szerint „az új költészet formáját a Bibliából kölcsönzi: versekre tagolt, áradó próza”. A

kortárs költészetre nézve, természetesen vannak ennek veszélyei is, ha ez a prózaiság elhatalmasodik a lírán, ha a kortárs költészet megfeledezik a Szentírás páratlan költői gazdagságáról, ha szinte teljesen nélkülözi a költői eszközöket, a szóképeket (trópusokat), vagy a szóalakzatokat. Sematikussá, üressé, monotonná, színtelenné válhat ezáltal. Gondoljunk csak a metaforára, vagy a gondolatritmusra, csupán erre a két legősibb költői eszközre, melyek színező erejének jelenléte nélkül sivárrá, egyhangúvá válhat bármilyen költői közlés. Czeslaw Milosz valószínűleg nem így képzelte el a modern líra formai megjelenését.

Szegedi Kovács tisztában van azzal, hogy „a művészetnek a minőség erejével olyasvalamibe kell behatolnia, ami a valóságban réges-rég, visszavonhatatlanul és végérvényesen megtörtént. Minden nagy mű abba hatol be, ahol már nincs mit tennie.” (Mártonffy Marcell: Szemlélődés, történelem, szolidaritás c. írása szerint, mely megtalálható az Antropológia és irodalom c. kötetben, Csokonai Kiadó, 2003) Ennek jegyében a keresztény hit kulcskérdései kerülnek terítékre ebben a költészetben, és az elbeszélői emlékezet itt valóban „közvetítő szerepet tölt be az üdvtörténeti tradíció és az emberi szenvedéstörténet között”. Szegedi Kovácsnál a nyelvi és formai egyszerűség általában nem jelent igénytelenséget, a költői hang többnyire eredeti, markáns, egyéni. A versszakokra osztott, rímes-ritmikus klasszikus versforma csak nagyon ritkán jelenik meg, így például a Vigaszág c. kötetben a *Tűzvörös* c. vers, vagy a Fehér c. új kötetben a *Júdás* (10.) és a *Kérdéseinkre*. (11.) A formai monotóniával e költészetben általában csak akkor van gondunk, ha a közlés megáll a mesélés szintjén, és ha túl szubjektív, önletrajzi tartalmú, nem eléggé távolságtartó, ezáltal az olvasót nem esztétikailag, hanem csupán érzelmileg érinti meg. Ilyenkor nem ad szövegolvasói, műértelmezői többletet. Ilyen szempontból a Fehér c. kötet jó néhány verse problémát hordoz, mivel épp a transzcendens tapasztalat lírai artikulációja szenved csorbát, az alapkoncepció rovására.

E költészet evangéliumi hírvivő jellegéből adódóan szinte természetes, hogy eszmei középpontjában a Megváltó, Jézus Krisztus személye áll. De az már kevésbé természetes, hogy Szegedi Kovács verseiben Jézus alakja sok esetben anakronisztikusan, vagy torzítottan, provokatív módon jelenítődik meg. A korai versek között még érthető volt az egyfajta ideológiai rejtőzködés, így például a *Szela* esetében, melyben a régi, agyonolvasott Biblia a szocializmus számkivetettje volt. De a továbbiakban már nehezebben magyarázható meg az eszménykép szándékosan torzított ábrázolása, illetve az ideologikus kötődés sarkos, vulgáris megjelenítése. A szokatlanul meghökkentő „stoppos Názáreti” még csak-csak beleillik a vers gondolatmenetébe, hangulatába a *Vészfékezés békeidőben* c. költeményben, még a *Csavargó imája* alul retorizált nyelvével is kibékülhetünk, ám a *Farizeusi agy* egyik sorának vulgáris tónusa már túlzás: „a világért se áruld el senkinek,/ hogy Istennel fingó-viszonyban vagy”. Ehhez képest az *Epilógus* „lyukas kezűje” és a *Fényképalbum* komázó hangja, vagy Az

Úr locsolócsöve gyermek-locsolóverse már egészen kedvesnek tűnhet.

Persze fölfoghatjuk ezt egy esetleges költői játéknak is, netán a vallásosságban rejlő képmutatás fricskázásának, mivel végigvonul Szegedi Kovács költészetén, egészen a Fehér c. kötetig, ha nem ütközne bele minduntalan a költő világszemléletébe, írói attitűdjébe. Mert míg Spiró Fogságának és Darvasi regényvilágának Jézus-ábrázolása (beleértve Szív Ernőt is) teljesen elfogadható, mert szervesen illeszkedik a szerzők világképébe, addig ez kicsit idegen testnek tűnik Szegedi Kovács esetében. Vagy a provokatív hang a költő szerint nélkülözhetetlen és szükségszerű kordivat? Mentségül felidézhetnénk Lackfi János *A halpedikűr zsoltára* c. versét az Alföld 2020/2-es számában, de érdemes-e felülni a kordivatnak?

Illetve hogy adjunk hitelt a kötetek fülszöveg íróinak, a Fehér esetében Iancu Laurának, aki a költő mély hitéről, s e líra metafizikus jellegéről ad számot?

Vagy a 2019-es Fehér c. kötet egyfajta személyes vezeklés, a lírai szubjektum magába szállása? Jó lenne így gondolni, csak hogy a *Fehér* c. vers jóval korábban íródott, kilenc többi verstársával együtt régebbi kötetekből való átvétel. Ami önmagában még nem lenne probléma, ha a cím szimbolikája kiterjedne az egész kötetre, mintegy eszmei motívumhálója, összefoglalása lenne. Csak hogy ilyenről szó sincs.

Az új kötet szerkezetileg instabil, egyenetlen. Rendkívül erős az indítás (az első egységről külön is szólunk), majd eléggé vegyes minőségű a folytatás. A kötet négy részből áll; a tagolást Pék Eszter Anna szép, igazán odaillő grafikái jelentik. Az imént fölvetett problémára tulajdonképpen csak az 1. rész versei adhatnának választ, mivel az ebbe foglaltak zöme a lírikus önkritikáját tartalmazza. A költő, a hívő ember dohogása, kétségbeesése, és az előítéleteken, az álhiteken való szörnyülködése. (*Túl, Csak, Reményed néha*)

A 2-3. rész a családról szóló emlékverseket, egyéb hommage-okat tartalmaz, illetve apró mozaikokat a szubjektum tájáról; a záró 4. egység istenes versei pedig inkább didaktikus megnyilatkozások, mint valós lírai alkotások. Ezek a szövegek többnyire megrekednek a költői műtől elvárható négy fokozat (a Németh G. Béla nevéhez fűződő tézis: grammatizáltság> retorizáltság>stilizáltság és >poetizáltság) második szintjén, legfeljebb retorizáltnak nevezhetőek.

Néhány kivétel szerencsére azért akad, de a többség – vagy nyelvileg, vagy képileg – valahogy elhibázott. Stílszerűen szólva: kissé megfeneklett, mint Noé bárkája az Araráton. Hiányzik belőlük az a transzcendens húzóerő, amely megemelné a képből eredő tartalmakat. Ráadásul a képek gyakran nem is illeszkednek szervesen a szöveg menetébe, néhol erőltetettek, vagy egyszerűen esetlegesek, mint például a *Tükör előtt* c. vers ezen sorai: „*e távlatból csupán az emlékezés/ a teknősbékák jajára/ porig égett vágyaink/ szalmakazlai közt...*” (34) Vagy ez az erősen indulati töltetű sor az *Egy kő mégis* c. versből: „*Sok mindent nem tudhatunk;/ a mi gyalázatunkról/ Szellemi hatalmasság gyúrt*

széjjel minket/ a saját képére és hasonlatosságára”.(55) Még a sikerebbnek nevezhető emlékvész, *A cet gyomrából* is tartalmaz stiláris ellentmondásokat: a romantikus historizmusra emlékeztető sorokba belekeverednek efféle képzavarok: „Ezek lesznek a legszebb történetek,/ amik akkorra már átértékelődnek,/ kisimulnak a veres századok gyűrött takaróin. / Majd lehámozzuk a nyomorúság/ romlott banánhéját, s a lelkek felragyognak/ akár a pillangók”. (60)

A 2-4. egység szerencsés kivételei a nyomorúságos gyermekkort idéző (már említett) *Útközben* c. apavers (36) és a szociografikusnak is nevezhető, szégyenérzetet megidéző *Vasútállomás* c. anyavers, valamint az *Istenes vers* (54), bár itt rögvész megjegyzendő, hogy ezek sem mind újszülöttek. Az utóbbi például a *Vigaság* c. kötet egyik legismertebb darabjának, a *Hajszálaknak* az átkeresztelése. Ehhez csak annyit fűznék hozzá, hogy a záró szakaszt akkor is, most is el lehetett volna hagyni, mert úgy, sűrítettségénél fogva a költemény gondolati távlatot nyerhetett volna, például az „utolsókból első” jézusi példázat parafrázisává lényegülésével. Emígy csak a hétköznapiság szintjén reked meg.

Mindezek mellett még az is rejtélyes számunkra, hogy miért kerültek be ide *Az ablaknál* (51.), a *Csók* (52.), illetve a *Györstesz pozitív* (57.) c. versek. Ugyanis különösebb értéknövelő szerepük ebben a kötetben nincsen.

Az elhibázott versválogatás, és a nem túl szerencsés szerkesztés miatt a kötet sajnos veszített súlyából, kész csoda, hogy a szerkezeti ív bizonyos mértékig mégis kitapintható a *Bárány szemével* c. kötetet záró költemény minősége jóvoltából. (62) Ugyanis a benne foglaltatott tragikus történelmi eseményről (a katyni népirtásról) történő megemlékezés olyan transzcendens tapasztalat lírai megnyilatkozása, amely méltóvá teszi a kötetet arra, hogy további vizsgálat alá vegyük az 1. rész 18 versét.

A továbbiakban tehát erre korlátozzuk szemlélődésünket, mert ez az első rész olyan aktuális problémákat emel a középpontba, amely sokakat érinthet, mint például a hitélet nehézségei: gyávaság, kételyek, önsajnálát, törvényeskedés, kizárólagosság, és ezeket a vallási problémákat palimpszeszt-szerűen montírozza egymásra. Ezekben a versekben a hitbizonyosságokból származó gondolati töltetű textusok sok esetben képi formát öltve sikeresen poetizálódnak.

Kulcsmotívumként itt a színeket említhetnénk, és kiemelten a *Fehér* c. verset (18.), melynek jelképisége mélyebb jelentést hordoz, tulajdonképpen felfoghatjuk a Királyi menyegző példázat allúziójaként is. (Máté, 22,12.) A hétköznapi kép (udvaron, frissen mosott, kötélén száradó fehér ingek) metamorfózis által transzcendensbe megy át, a látvány látomássá válik: „*aztán az Isten borított ránk / egy fehérén izzó köntöst,/ alig tudtunk/ egymás szemébe nézni*”. A fehér ruhát tehát Isten adja, megigazulásunk általa megy végbe. Minden teologizálás nélkül is Szegedi Kovácsot (mint sokunkat) foglalkoztatja az a kérdés, hogy megtisztulásunkban mi az ember része és mi a felettes erőké.

Esterházy Péter gyönyörűen ír erről A szabadság nehéz mámora c. könyvében. Szegedi Kovács két korábbi versében önironikusan már érintette ezt a kérdést: így például a *Dolgok rendje* címűben, a *Vére körmöm alatt* c. kötetből, vagy az *Eszelősen próbálom* címűben (Enyhítő körülmények c. kötet) pedig erős emocionális önváddal beszél ugyanerről.

„Eszelősen próbálom testemből kihúzni/ Krisztus egyik szögét,/ ami úgy belém hasít,/ mint szuvas fog fájása”.

A vers dinamizmusa, ritmikája egészen kiváló, az olvasóban (ellenpéldaként) képes felidézni a Zakariás könyvének 4. részéből a 6. verset: „[n]em erővel, sem hatalommal, hanem az én lelkemmel, azt mondja a Seregeknek Ura.”

A „fehér” a megtisztulás szimbóluma, s mivel a hétköznapi nyelvben a fehéret az összes szín keveréke adja, ezért a jelkép általánosan mindenre és mindenkire vonatkoztatható. Óhatatlanul is ide asszociálódik egy Pilinszky-remek, a *Bár színem fekete*. Az ellentétes szín az ellentétes szemszögből való versindítást jelenti, de a lírai hős, gondolatban, ugyanoda jut el, a megváltottak seregébe, legfeljebb a lelki hőfokban van némi eltérés: „[e]zért ha egyszer elfogadtatom,/ úgy leszek az üdvözültek sorában,/ mint leeresztett sötét zászló, / becsavart lobogó,/ szótlanul és jelentés nélkül,/ és mindeneknél boldogabban”.

A színeknek tehát jelentőségük van, így a *Tóparton* és a *Kérdéseinkre* c. versekben is az Istennel járás során szerzett tapasztalatokra utalnak, emlékképeket idéznek fel, amitől a belső táj elrendeződik, az emlékmozzaikok (hitéletünk apró képkockái) a helyükre kerülnek.

Ezek a költemények elsősorban önvallomások, nem kifejezetten ontológiai kérdésekkel foglalkoznak, hanem a lírai én belső életrajzának lenyomatai. Ilyen kérdéseket vetnek fel, mint merjük-e vállalni hitünket (*Túl*) (12.), hiteles-e a hitéletünk (*Mi mindig*) (9.), netán a „dogmák igájába” akarjuk-e hajtani fejünket, és erőnket megfeszítve, akár önsanyargatással is kikényszerítjük elfogadtatásunkat, vagy ténylegesen rábízzuk magunkat a felsőbb erők irányítására? Ennek groteszk pillanatképe a *GPS* (17.) c. vers.

A szerző szerint annak is megvan a kockázata, ha begubózunk a hit általi megigazulásunk tudatába, mert akkor elveszítjük a hit eleven varázsát, sőt, elveszíthetjük eredeti rendeltetésünket. „Mert szolgálat az ember,/ élő szövétnék,/ hitté dermedt/ Szent János bogár” olvassuk a *Hajított kő* (20.) c. vers önkritikus soraiban, metaforikus képében.

A Fehér c. kötet első részének versei bár formailag és a prozódia szempontjából nem hoznak újat, gondolati tagolásuk erőteljes, és e versek költői képekben gazdagok. Alapvető inspirációjukat a Szentírás mérhetetlen bőségéből merítik. Az önsajnálattal indító *Reményed néha* (15.) c. vers záró képét például az ószövetségi történet ihlette, szintiszta vízözön, egyben Tóth Árpád-allúzió: „[d]e ha kibocsátod/ szíved sötét ablakából/ elgyötört, vézna kis galambod,/ olajággal a csőrében/ térne vissza hozzád”.

Szegedi Kovács György új verseskötetére a letisztultabb poétikai attitűd

jellemző, vulgáris, profán szóhasználat alig találkozunk. Helyettük (Jézusra vonatkozóan) ilyen szóösszetételeket, jelzős szerkezeteket találunk: „örök vér-remény”, „lehajtott fejű remény”, vagy ilyen sort: „*mert megmerítettünk hősín igazában/ s behunyt szemmel is / megtaláljuk a tömegben/ köntöse szegélyét*”. (*Vércsoport*) (14.)

A hitbizonyosság versei még a *Kálvária* (7.) és a *Fény-képek* (19.) címűek. Ezekben a költő rátalál a kegyelmi tapasztalat közlésének nyelvi alakzataira is. Ilyen szempontból kifejezetten sikeresnek mondható a *Júdás* c.(10.) parafrázis, melyben megcsillan a szerző eredeti humora is. Ebben az esetben elfogadható Júdás szájából a profán jelző. Az utolsó vacsora alkalmával hangzik el a következő párbeszéd, a rímek játéka: „*[u]ram, ki az a barom,/ akinek én a bemártott/falatot .adom*”.

A vers hármas tagolású, és igen eredeti a záró paradoxon-kép is. És épp a hármas tagolás miatt itt ismét megemlítem, hogy jót tenne ennek a költészetnek egy kis formai változatosság, vérfrissítés.

A kötet első részének záró verse egy ószövetségi Jób történet-allúzió, amely az érett hitre jutás megnyilatkozása, a lírai én megadja magát, elfogadja a transzcendens üzenetet: „*[a]karam, hogy láss!*” (*Amikor belépsz*) (23.) A figyelmes olvasó tudatában ez egybecseng a Jób 42, 4-gyel, amikor is a tényleges megtérésre jutott Jób már nem okoskodik, nem talál ki válaszokat, hanem azt mondja az Úrnak: „én kérdezlek, te pedig taníts engem!”; elfogadja, hogy ezúttal a Teremtő nyissa fel a szemét a világmindenség dolgaira, titkaira.

Csak az ilyen rekapitulálásra kész lélekben teremthető meg az a harmónia, amikor az objektív és a szubjektív szféra fedésbe kerül, amikor nem „lóg ki mögüle a fehér köntös”, hanem ténylegesen rajta ragyog. Ilyenkor teremthető meg az „időből kilógó pillanat”, a metafizikai állapot; és ezáltal nem érezzük hagyomány-imitációnak a „kehely, az angyal, a kegyelem, az öröklét, az örök vér-remény” szóképletet, mert akkorra már mindez a lélekben beteljesedett.

És ennek köszönhetően ér össze végül is a kötetet szervező gondolati ív is, és teremthető meg a kötetet záró misztikusnak tűnő utolsó sorok: „*[É]s Valaki néz ránk, csak néz,/ egyre élesebben./ Néz, Bárány szemével/ a végső igazság*”. (63)

Szegedi Kovács György: *Fehér*, Vörösmarty Társaság, 2019

Vár Ucca Műhely, 2020/2

Az „esztétikai imperativus” (lélek)vándorlása

Az irodalom egyik, talán legelkötelezettebb értékvédője, kortárs alkotója, a Kossuth-díjas költő, író, kritikus, műfordító Tózsér Árpád (a szlovákiai magyar irodalom megújítója, a pozsonyi Comenius Tudományegyetem nyugalmazott tanára) legújabb esszé-, kritika- és tanulmánykötete: *A lélek hossza* (Gondolat Kiadó, 2020) az emberiség történetének egy rendkívüli időszakában látott napvilágot. Egy biológiai világháború (a koronavírus-járvány), a globalizáció mérhetetlen térhódítása, a digitális forradalom még kiszámíthatatlan következményei, a végzetesnek tűnő kulturális és morális értékvesztés és a gazdasági, civilizációs krízis kellős közepén. A kortárs magyar filozófusok közül Tallár Ferenc, Kovács Gábor, valamint a vallástörténészek is megkondították a vészharangot: *„Apokalipszis most? Vagy valami más?”* (Kontra-poszt vita a Literán, 2021 márciusában)

Kész Orsolya az ÉS 2021. 03. 26-i számában reflektált *A kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok* c. tanulmánykötetre (Typotex Kiadó, Bp., 2020), elemezve az online nyilvánosság és a közösségi média irodalomra, műkritikára, illetve magának a kánonképzésnek a folyamatára tett hatását. Állítása szerint a kritikai szerep változását a „kritikai beszéd közegének a módosulása” okozza, a laikus és a professzionális vélemények nyilvános megjelenésével. A cikkíró leszögezi: „[a]z világos, hogy túl kell lépni a magas és elitkultúra, illetve a populáris és tömegkultúra klasszikus szembeállításán”. A digitális hálózatoságnak már most meghatározó szerepe van a kanonizációban is.

Radnóti Sándor Krasznahorkai legújabb könyve (*Herscht*) kapcsán (a szerzővel egyetértésben) még messzebbre jut: a világ apokaliptikus romlása, pusztulása, összeomlása nyomán már nincs is helye a magas művészetnek, amely Krasznahorkai szerint képes lenne vigaszt nyújtani az emberiségnek. (Revizor online)

Gács Anna pedig *A vágy, hogy meghatódjunk* c. könyvében (Magvető, 2020) „az intergalaktikus területekben” már „60 textuális és vizuális műfajra” utal. A digitális kultúra forradalma az emberiségre nézve beláthatatlan változásokkal járhat.

De forradalmi változás van az ember természetes neme és a társadalmi nemek vonatkozásában is, a genderideológia felborzolta a kedélyeket.

A Facebook-léttel a „legszemélyesebb gesztusaink néhány nagytőkésnek termelnek hasznot”, eltűnik a határ a magánvaló és a publikus között, „titoktalanodik minden, ami az ember lényege”, állítja G. István László költő (Litera, 2021. 04.13), a „testi kontaktusok alapszöveibe beférkőzik a szorongás”.

Mindez nagymérvű paradigmaváltást eredményezhet a kultúrszférában, akár sokkoló módosulást a hagyományőrzés vonatkozásában, a minőség

devalválódásában is. Ennek sajnálatos jelei már kézzelfoghatóak: többek között a hazai oktatásban a világos történelmi tudat nélkül és értékszavarral felnevelkedett ifjúság (még az egyetemen tanuló értelmiségiek is) arcpirító ismeretkáosszal rendelkeznek. A Corvinus Egyetem professzora, Szilvássy István felmérést végzett hallgatói körében, és szégyenteljes eredmények születtek: a diákok összekeverték Petőfi és József Attila arképét, A Pál utcai fiúk szerzőjeként Gárdonyi Gézá-t jelölték meg, Szinyei Merse Pál Majálisa szerintük a Pán európai piknik...

Korunkban a szekularizáció is oly mértékű, hogy tömegek a metafizikát ab ovo érvénytelen vagy értelmetlenül üres fogalomnak állítják be. Eljuthatunk oda, hogy félve vesszük kézbe Földényi F. László *A melankólia dicsérete* c. nagyszerű könyvét, mert a szerző szót mer ejteni a „vertikális honvágýról” (a kifejezés a nemrég elhunyt lengyel költőtől, A. Zagajewskitől származik), mert hogy az anakronisztikusan hangzik egy olyan világban, amely kizárólag „horizontális vágyakat gerjeszt”.

De idézhetjük magát Tózsér Árpádot is, aki Naplójában Vörösmarty *A vén cigány* c. versén elmélkedve jut a következőkre: a vers „a világpusztulás és a világujjászületés óhajta-sa. – Az ember kétlábú tollatlan állat, az ember metafizikus állat, az ember puskás állat – a jelzők az időben változnak, az állat-minősítés marad. Én is megtoldom egy mai jelzővel a sort: az ember számítógépes állat. Felzabálta a természetes életterét, a földet, a természetet, a kozmoszt, a saját lelkét, sőt az Istent is kirágta az égből, s most nem tud hová menekülni. Megteremtette hát magának a computert, a cyber-tért, a szimulakrumot: a meneküléslehetőség látszatát. Mi ez, ha nem tömény romantika? Csakhogy ebbe a romantikába bele lehet halni. S nincs belőle feltámadás”. (*Érzékek csöccseléke*, 176.)

A szerző új tanulmánykötete utolsó írásában (még 2013-ban) szinte profetikusan előrejelezte (ott elsősorban a nemzetállamokra nézve) a jelenkori globalitás veszélyeit. Kérdés, nem tűnik-e anakronisztikusnak az, hogy az író a hagyományszálakat kézben kívánja tartani a tradíciótól viharos gyorsasággal távolodó korunkban? Illetve helyénvaló-e, hogy a kötet kánonképző célt is szolgál egy érték fosztottá torzuló világban?

Ijesztően távolinak, mondhatnám egészen „békebelinek” tetszhet az ÉS 2020. október 2-i számában a 85 éves Tózsérrel készült Szalay Zoltán beszélgetés, melyben (többek között) „a gondolati líra hiányáról”, az „elhazudott transzcendenciáról” esik szó. Mégis minden tiszteletünk a szerzőé, aki meglévő szkepszise ellenére tudatában van annak, hogy létezik az „agnoszticizmus kegyelme is: a „Jóbé, hogy a Teremtő és teremtet világá etikai-ontológiai alapszöve (G. István László szerint) összemérhetetlen”. És a sötétség világbírói ellenében, az Új Világrend küszöbén is állhatatosan kérdez rá a lét egészére, kutatja a mélystruktúrákat a kozmikus otthontalanság korában.

Tózsér *Stuktúrák* c. nagyívű bölcséleti költeménye (ÉS, 2021. febr. 19) is ezt példázza. A vers kifutásában rámutat arra, hogy a természeti világ még hú a

számára adott törvényekhez, csak az ember sülyedt a legképtelenebb mélységekbe. A filozófiai és irodalomelméleti asszociációkban gazdag vers könnyed humorral zárul: „[n]os, Lévi-Strauss úr,/ ott, a bakon, útban vissza az őserdők-/be, s' il vous plait, csapjon a lovak közé!”

Ez az a minőség, ami visszaadhatja számunkra a tág látókörű és értelmező munkálkodás szükségességének megingott hitét és hitelét. Teljesen jogos volt Esterházy P. főhajtása és Tőzsér kánonba emelése egy korábbi, a Leviticus c. verseskötet kapcsán. „Tőzsér eljutott egy könnyű, elegáns versbeszédhez, amely mintha maga volna a szabadság. Legalábbis az olvasónak az az érzése, hogy ez a költő bármit szóba tud hozni.” (*A szabadság nehéz mámora*, 289.o.) A *Struktúrák* után nem tűnik romantikus képzelgésnek, hogy – ha nem is az ember által, legfeljebb közvetetten, de – lesz egyetemes rendteremtés. A vers önreflexió is, válasz arra a kételyre, hogy joga van-e egy alkotónak védelmébe venni egy eszményt, a konkrétól eltávolodása révén is.

Paradoxonnak látszhat, hogy *A lélek hossza* Tőzsér Árpád talán legszemélyesebb műve, annak ellenére, hogy a kötetbe egybegyűjtött egyes műfajú írások (esszék, recenziók, tanulmányok, laudációk és nekrológok) középpontjában mindig valaki más áll: egy író, költő vagy szerkesztő, a szerző számára fontos személy. Tőzsér személyes többlete, intellektusa és szellemi igényességének súlya az, ami megemeli, az alkalom fölé emeli az írásban elemzetteket, magyarázatot adva arra, miért éppen ők/azok jelentik Tőzsér magánkánonját. Innen világlik ki, miért is tér vissza évtizedek múltán is például Illyéshez, Z. Herberthez, magához a közép-európai szellem eszméjéhez, mert miközben szemléljük, és részesei vagyunk a szellemi önmozgásnak, formálódik ki előttünk egyre jobban Tőzsér Árpád alkotói önarcképe is, nyer nyomatékot a kulturális örökség védelmének létjogosultsága.

Tőzsér nagyon tudatos szerző, és olvasóit sem hagyja homályban, már a könyv hátoldalán eligazítást ad számunkra. Mellesleg erre nagy szükség is van, hogy ne bolyongjunk tévóvázva az egyes írások évszámainak labirintusában. Így az olvasást – a szerző Lengyel Péterről szóló cikkében megvallott rossz szokása szerint – mindenképpen hátulról, a kötetborító hátsó oldalán kell kezdenünk, jelen esetben ez elengedhetetlen.

A cím is, *A lélek hossza* a címlapon értelmezést nyer: 24 fotó, alkotói portrék, a kötetben róluk, életművükről, a hagyománytörténetéről, az irodalom alapszövegéről, a lelki-szellemi létmozgásról lesz szó.

A tanulmánykötet szerkezete követi a *Milétoszi kumisz* c. (2004) esszékötetét, ugyanúgy négy részből áll. I. Költészet, II. Próza, III. Köszöntések és végső tiszteletadás, IV. Vegyes műfajban. A ciklusbeosztások alapján tekintjük át a kötetet, fő szempontunk: kinyomozni az új információkat, a friss szerzői meglátásokat, az esetleges korrekciókat, kritikákat, az önkritikát.

Az I. ciklus 13 írásának tárgya a líra. A szerző elsőként egy előadásban a berögzült hamis József Attila-képet igyekszik korszerűsíteni. Keményen bírálja a szlovákiai magyar írókban még 2005-ben is élő leegyszerűsítő felfogást. A

költő születésének 100. évfordulójára kiadott tanulmánykötet csaknem kétharmadában J. A. a proletárköltő szoborra merevedett alakjaként rögzült.

Közben Tőzsér polemizál a Kulcsár Szabó Ernő-féle kritikai iskola egyik alaptételével, az életművek alkotói biografikus megközelítésének szükséges vagy szükségtelen voltáról. És utal egyéb J.A.- tanulmányokra; szemlészeteivel szinte észrevétlenül bevezeti az olvasókat a referenciális olvasás rejtelmeibe. Főképp a Cselényi-montázs, a Vida Gergely *Na, JA!*, és Kovács András Ferenc egy József A.-parafrázisának elemzése során tágítja az értelmezői horizontot. (Szerencsére a J.A.- kutatás Veres András és Tverdota György révén napjainkban egyre sokrétűbb és pontosabb, erről tanúskodik Tverdota *ÉS*-ben megjelent (2021. 04. 10.) szakmai publicisztikája is, melyben a sok port kavart J. A.-nak tulajdonított *Edit* c. „vers” hitelességét vonja kétségbe.)

Ebbe az I. ciklusba azért került be Illyés Gyula és Weöres Sándor, mert Tőzsér szerint ezek a költők mintha kicsúsztak volna a magyar irodalmi kánonból. Ezen lehetne vitatkozni, hiszen valamilyen formában (iskolai tananyag, színházi, zenei élet, átiratok) szellemiségük rendületlenül jelen van. Az 1993-as *Költő felelj!* c. Illyésről szóló tanulmánykötetben sokoldalú megközelítéssel olvashatunk a szerző munkásságáról, illetve 2016-ban megjelent a költő lánya által előkészített hagyatéki *1956-os Napló*, vagy megemlíthetjük azt is, hogy Ferencz Győző az *Egy mondat a zsarnokságról* c. verset beemelte *A magyar költészeti antológiába*, valamint Illyés-allúzióként nemrég vált híressé Markó Béla: *Egy mondat a szabadságról* c. verse. Illyés még a köztudatban is benne él, egyes mondatait szállóigeiként szokták emlegetni, mint például azt, hogy (szabadon idézve) nem az a fontos, fiam, honnan jössz, hanem hogy hová tartasz.

Weöres életművével is hasonló a helyzet. Bár nagyon régen, 1983-ban jelent meg Kenyeres Zoltán *Tündérsíp* c. monográfiája (ugyanabban az évben magam is írtam egy kisebb tanulmányt: *Protohomo* címmel a Diakóniába), de elég rákeresni a gazdag Weöres-szakirodalomra, és nyomon követni a verseiből készült különböző feldolgozásokat, hogy lássuk, költészete élő napjainkban is. Mert hogy (és ezt már Tőzsér jegyzi meg): „W. S. kisajátíthatatlan, urbánus is, népi is, vallomásos is, gondolati is, személyes és objektív is”.(39) Nem beszélve Weöres műfordítói munkásságáról, melyről legutóbb Nádasy Ádám emlékezett meg: *Weöres S.: Dante-kísérlete* címmel. (Jelenkor, 2021/április)

Persze lenne okunk szomorkodni például Füst Milán, Déry, Krúdy..., a sort folytathatnánk, „mellőzöttsége” miatt is. De inkább tekintsünk ezt a bőség zavarának, a magyar szépirodalom mérhetetlen gazdagságának.

Az I. rész talán legkiválóbb érvelő esszéje a kötet címadó írása, *A lélek hossza*, melynek címe Radnóti Miklós *Levél a hitveshez* c. versének egy sorából származik. Tőzsér újszerű megállapítása, hogy a Bori notesz tíz versét ciklusként is felfoghatjuk. Megjegyzi, hogy erre kezdeményezést már Ferencz Győző is tett, de „az összeolvasást végül nem végezte el”. Tőzsér most

ténylegesen bebizonyítja, hogy nem pusztán „szerelmes versről” van szó, ahogy eddig besorolták, hanem Proust („az elveszett idő keresése”) és Hölderlin: *Emlékezés* c. költeményének idő-variánsait egybevetve előttünk áll „a pillanatnyi tapasztalataink jövő-szemponitú újramodellezése”. (33) Tózsér ezzel a meglátással világirodalmi kontextusba helyezte ezt a költeményt, túllépve Vas István és Lator László vizsgálódásain is. A cikk vége a Radnóti név eredetére nézve is szolgál új adalékkal. (38)

Tózsér Árpád korábban *A nem létező tárgy tanulmányozása* c. esszékötetében (1999) már hódolt Zbigniew Herbertnek, a lengyel költőnek, akinek munkásságában megtestesülni látja a „közép-európai kulturális örökséget”. Most anekdotákkal rajzolja meg (mindenki számára tanulságul) a másik lengyel szerző, C. Milosz és Herbert barátságát, eltávolodását, majd kibékülésüket.

Tózsér ebben a kötetében két írást is szentel a cseh író, Bohumil Hrabal emlékének, egyet a költőnek, a másikat a prózaírónak. Ez külön öröm számomra, mivel magam is (Esterházyhoz hasonlóan > lásd a *Hrabal-könyvből* vett idézetet a 146. oldalon) szinte „belehrabalodtam” a cseh szerző alkotásaiba, én épp azért, amit Tózsér szemére vet a magyar kritikusoknak, nevezetesen, hogy nem hangsúlyozták: Hrabal „az epika tengelyére vetíti a lírát”. (52) (Nos, épp erre utalóan 2014-ben *A profanitás és szakralitás B. Hrabal költői prózájában* címmel jelent meg a témáról írásom a VUM-ban.)

A hrabali prózanyelvvel és ábrázolásmóddal kapcsolatosan a *Hogyan került Hrabal a Gödel-tételbe* címmel olvashatunk kritikai meglátásokat, Esterházyval történő újszerű egybevetéseket. Tózsér szerint „Hrabal nem ironikus író”, ahogy állítják róla a kritikusok. Ebben van igazság, de az tagadhatatlan, hogy egyfajta groteszk báj lengi be az ő tragikomikus világábrázolását.

A továbbiakban Milan Rúfusról, a misztikus realista szlovák költőről olvashatunk, ez a szerző Budapesten, a PIM-ben elhangzott előadásának írott anyaga. Tózsér úgy véli, hogy a magyar közönség kevésbé ismeri a költőt, mivel a „posztmodern kritika Prokrasztész-ágyába” az ő költészetének „transzcendens kiterjedései nem férnek bele”. (57) Akkor mit szólunk most, 2021-ben, mai értelmezők, ha már korábban Esterházy rámutatott arra (a bizonyos) *Márk-változatban*, hogy a posztmodern utáni paradigma és formanyelve, s maga a kritikai szemléletmód is túlhaladott?

A *Kányádi Sándor 75* c. műelemző értekezésében a *Sörény és koponya* c. kötet kritikusait is meginti a szerző, mondván, hogy a valóság és fikció tárgykörében még mindig nem képesek eligazodni, majd bölcs humorral értelmezi a költeményt. Ez a tanáros perfekcionizmus végig jelen van a kötetben, akár önreflexióként, önkorrekcióként is, ha szükséges.

Tózsér több alkalommal utal arra, hogy „egymáshoz közel álló költőkkel, írókkal gyakran megesik, hogy társaikról azt írják meg, amit tulajdonképpen saját magukról gondolnak”. (92) Ez történik Kőríz Imre, Várady Szabolcs és

Jozef Tancer esetében is. Várady Sz. *Rejtett kijárat* c. művével Werk-könyv jellege miatt szimpatizál, mert az a „maga üdítő sokféleségében élvezetes, izgalmas történő, s állandóan önmagát vizsgáló” irodalom. (78) Ahogy a Várady-vers készülődik önmaga megírásához, a játékos, önironikus, grammatikai én-teremtésével valóban lenyűgöző az olvasó számára is.

Tózsér Árpád egyéniségének adekvát megnyilatkozási módja a Naplóírás. Önvallomásként a *Görbe gríz* c. írásába, mely naplókülönnyomat Tolnai Ottó művészetének boncolásához, a következőket idézi be egyik Naplójából: „[m]icsoda fegyver van a kezemben, ha naplót írok! Napközben a lét zebráján futó ijedt pocok, esett ember vagyok, de este, egyedül a papírral (...) cézárként ítélkezhetek elevenek és holtak, jó írók rossz írók fölött”. Ezután Tolnai szerteágazó, csapongó szóépítményvilágát tüpontosággal méri be, hasonlítja össze Parti Nagy Lajos (a *Költő disznósírból* c. interjúkötet kérdezőjének) költészetével. Mindkettő „egyetemes: bármiről szólnak, valamiféle teljes tudás működik bennük. De Tolnai tudása spontán és világ(élmény)szerű, Parti Nagyé tudatos és szöveg(élmény)szerű”. (98) Tolnai esetében Tózsér fájjalja, hogy a szintén kisebbségi (vajdasági) író „vidéki Orpheuszként” kezelik a kánonképzők.

A Borbély Szilárdról írott, s 2006-ban a *Romboid* c. szlovák folyóiratban megjelent rövid recenzióval van egy kis gondunk. Ha a szerző a szlovák olvasóknak szánta, akkor talán az elhallgatás diszkrécióján felül kellett volna emelkednie, világossá kellett volna tenni a *Halotti pompa* keletkezésének hátterét, Borbély Sz. szüleinek bestiális meggyilkolását, meggyalázását. Ennek ismeretében érthetőbb, és mindenképpen tündökletesebb lenne az a nyelvi zsenialitás, amit Borbély Sz. felmutatott e kötet verseiben, bebizonyítva, hogy igenis lehet korunkban is Közép-Európában, idézőjel nélkül írni a halálról, a szenvedésről, a reményről, az áhítatról, a szeretetről, a vágyról. Ugyanis Tózsér ezt hiányolja korunk lírájából. (Fájdalmunkra, aki ezt a nyelvet létrehozta, 2014 óta már nincs közöttünk.)

Kiváló tanulmány Lövetei László (a Székelyföld főszerkesztője) *Két szék között* c. verseskötetéről szóló írás. Míg a korábbi recepciók rendre a rákbetegségben élő költő verseit „halálversekként” (105) értelmezték, addig Tózsér szerint a „halál és a betegség fogalmakat (a személyi érintettség ellenére is) valami más (általában a passzivitás, a sztoikus szemlélődés, a dolgok folyásába való belenyugvás) metaforájaként használja a költő. „Korközérzeti líra”, amely korunk „emblematis kórjának, a ráknak mint létmódnak a szenvtelen, tárgyilagos megjelenítődése”. (106) Tózsér saját véleményét Susan Sontag *A betegség mint metafora* c. művének állításával támogatja meg. Végül idézi a költő egy versének befejező önironikus sorát: „Nincs hátra más, mint a semmittevés – / ez az én munkám? És nem is kevés”. (113)

A *Racionális homály* c. esszé Kőrösi Imre költő-műfordító költészetét világítja meg, a lényegre tapintva a következőképpen: „[a]nnak a rejtélyes-orfikus homálynak a megképzése folyik, mint mondjuk a Mallarmé-versekben,

csak míg ott elsősorban az elliptikusság, a kihagyások adják a homályt, Kőríz verseiben éppen fordítva: az ismeretek túlcordulása takarja el az egyetlen jelentést, s nyit utat a vers természetes többértelműségének”. (114) Nem áll távol ez a költészetfelfogás Tőzsértől sem, mint írja: „magam is hasonlóképpen, a vers eszközeivel akarom belakni a tudományok, kultúrák, civilizációk sok ezer éves és jelen világát”. Ugyanakkor az „ontolibikóka” (*Fél-nóta*) mestere hangot ad hiányérzetének is: hiányolja Kőríz alkotói gyakorlatában a létérdekeltséget.

A *lélek hossza* c. kötet csaknem felét tették ki a költészetről szóló elemzések, ami érthető, lévén maga a szerző is elsősorban költő, mindamellett esszéíró és kritikus is.

A II. ciklusban a prózai művek vizsgálata történik. Fő szempontunk most is az, mi újat fedez fel (fedeztet fel az olvasóval) Tőzsér, illetve önkritikája során milyen helyesbítéseket végez. Ennek és talán az egész kötetnek legpregnansabb szövegalakítása az *Ottlik Géza 100* hommage. Leginkább itt figyelhető meg a tőzséri szellemiség önmozgása, ahogy palimpszesztszerűen íródnak egymásra és egymásba az e témában különböző időpontokban megjelent saját írások. Az első még 1992-ből, a Magyar Naplóból való, majd ez bekerült az 1999-es *A nem létező tárgy tanulmányozása* c. kötetbe, ezt követően – némi módosulással – a 2004-es *Milétoszi kumiszba*, és 2012-ben a *Faustus Pozsonyban* c. (kevésbé reflektált) kötetbe. Onnan pedig ide. Szellemi oknyomozás során tisztul ki az olvasóban is a szerzőben formálódó Ottlik-kép. A Musil - Ottlik párhuzamból kiviláglik, hogy Musilnél (*Törless iskolaévei*) hiányzik a keresztény-emberi tényező, míg Ottliknak minden művében „van valami mérsékelt, visszafogott metafizika”. (131) Szófejtés nyomán megtudjuk, hogy a protestáns Ottlik felmenői a 15. sz.-ban a cseh huszitákkal kerültek a Felvidékre, a nevük az „Otlk”=cölöp szóból származik, így „tartópillére ő a magyar irodalomnak”. Az Iskola a határon, a Hajnali háztetők és a Buda c. regények Tőzsér szerint „intermediális szellemi kalandként” trilógiának tekinthetőek. Érdemes végigkövetni ennek okfejtését is.

Tőzsér önmagát „könyvembernek” tartja, az ő egyik hapax legomenonja a „mitogramma” szakszó, mely olvasmányélményen alapuló referenciákból összeálló mítoszesszencia, melynek lényege, hogy az újramondás által is megőrzi transzcendens karakterét. Ez az önreflexiós újraírás „megszenvedett önismeret, kivételes tünemény” - írta róla egykor Domokos Mátyás a Holmiban.

Igen, „[n]umen adest”, a szellem jelen van, mondhatjuk mi is, ahogy haladunk tovább a kötetben, olvasva a Lengyel Péter *Cseréptörés* c. regényéről szóló fejtegetéseket, Heller Ágnessel folytatott belső vitáját.

A szellemi jelenlét tapintható ki a Mohai V. Lajos prózakönyvéhez írt margóbejegyzésekből is: M. V. L. abban különbözik mestereitől, a közép-európai írótól, hogy „elbeszélője mindig dialogikus, kérdő és válaszoló” (149), míg amazok (a tőzséri fanyar humorral szólva) „mintha Freud kanapéján

fekve” írnák műveiket, „monologizálnak”. És nem akárkikről állapítja meg ezt Tőzsér.

A *Megoldódó nyelvek* c. recenziójával a szerző bevezeti az olvasót a szlovákiai magyar kisebbség létproblémáiba. A *lélek hossza* c. kötet hamarabb jelent meg, mint a Tőzsér Árpáddal a Litera Privát Trianon c. interjúsorozatában 2020. decemberében készült beszélgetés. Így míg a kötetben Jozef Tancer 2016-os *Megoldott nyelvek* és a 2002-es Samko Tále két regénye nyomán ekképp elmélkedik a benesi dekrétumok miatti kilátástalan helyzetről: „a magyarok megjelenítése, beszéltetése elsősorban groteszk, lekezelő, negatív” módon történt, és még 2000 táján is a „szlovák nyelvi kommunikációban a magyarok szlovákiai létéről beszélni csak negatív beállításban volt ajánlatos és lehetséges” (156), addig a Litera-interjúban Tőzsér (a megbékélés egyfajta gesztusaként) már Trianon pozitív hozadékát emeli ki. Mégpedig a szlovák-magyar kétnyelvűség nyereségét. Ez a jó értelemben vett multikulturalitás lehetne az alapja az „idegen hatások termékenyebb abszorbeálásának”, valamint általa „véget lehetne vetni (Tőzsér fájó pontja) Budapest kánoncsináló hatalmának, saját kánonjába való bezártságának”. Ő a „szlovákiai magyar irodalmat minden irányban teljesen nyitott szellemi potenciálként” tudná elképzelni. Úgy véli, hogy sok tekintetben még Közép-Európa lépcsőjét se léptük meg. Az egykori etnikai tisztogatás erkölcsi botránya még ma is tabu, alig van szépirodalmi megjelenítése: talán Szomolai Tibor: *Felvidéki saga* c. könyvét említhetjük, illetve Boldizsár Iván: *Don-Buda-Párizsát*, egyébként szinte fehér hollónak számít Fetykó Judit *Berti meg azok a dolgok...* c. józan látásmódú realista családragénye, amely a kitelepítések utáni időszakból tekint vissza a történelmi múltra, elkerülve a hamis mítoszokat. (Kossuth Kiadó. 2018)

A felvidéki születésű, mártírhalált halt magyar politikus, újságíró, gróf Esterházy János (1901-1957) is bekerült a kötetbe, Molnár Imre történész róla írott monográfiája révén. (Egyébként születésének 120. évfordulója kapcsán a V4-k emlékévként nyilvánították az idei évet.) A gróf rehabilitálása szlovák részről csak 2011-ben történt meg. Tőzsér jó érzékkel emel be anekdotikus részleteket Esterházy J. és A. Szolzsenyicin moszkvai közös börtöncellai pillanatképeiből.

A III. ciklus darabjaiban (laudációk, köszöntések, nekrológok) a szerző zömében olyan alkotókat, művelődésszervezőket mutat be, és emel át a magánkánonjába, akik nem tartoznak szorosan a magyar egyetemes kánonba. Kivéve a sorkezdő *Esti Pétert*, akit 60. születésnapján egy posztmodern stílusparódiával köszönt, és Bertók Lászlót, akit a 70.-en laudál. Sajnos már mindkettejük nekrológját is megírták, (Bertókról a Jelenkor 2020 októberi és decemberi számában olvashatunk megemlékezéseket; Tőzsér lekéselt a költő portréjának megrajzolásáról, holott tervezte.) Ugyanakkor lényeglátására vall két dolog hangsúlyozása a bertóki lírát illetően: „hogyan áradhat erős déli fény B. L. zaklatott, csaknem balladisztikusan szaggyalatos versmondattáiból, elliptikus szonettjeiből”; illetve „hogyan lehet a B.-verseknek metafizikai kiterjedésük?”

(176) A titok a magyar délvidék mediterrán jellegében (is) rejlik.

Anekdotázó személyesség, morális megítélés és esztétikai tisztánlátás jellemzi a négy Lászlóról (Koncsol, Cselényi, Dobos, Tóth) írottakat. Az Irodalmi Szemle szerkesztésében munkatársak is voltak, közép-európai koncepciójuknak köszönhetően 1968 táján már formálódott is az eredménye: a prágai Plámen, a katowicei Poglodi, a magyar Kortárs és a kolozsvári Korunk folyóirattal egy közös eszme mentén épülő munkaterv. De a '68-as események ezt a folyamatot befagyasztották.

A 70 éves Cselényi L. köszöntésekor kiemeli az életmű fő jellemzőjét, mely szerint „szinte minden kor reprezentatív tudása, műveltségi anyaga, életérzése megtalálható benne”. Verseinek „számos átirata révén előállt egy hipertext, egy kiber-nagytörténet”. (188)

Grendel Lajos nevére még az átlag magyar olvasó is felkapja a fejét, mert ahogy volt Hrabal-őrület, úgy volt Grendel-mánia is (részemről mindenképpen). Az Abszurdisztán (=Szlovákia) és New Hont (=Léva) irodalomba emelése, a nyelvi rendszerváltás az ő nevéhez (is!) fűződik. Tózsér két írást is szentel Grendelnek, a második sajnos már nekrológ. Grendelt méltán veszi védelmébe Kulcsár Szabó E. állításával szemben, mert hogy Grendel nem az „új regényformáknak a küszöbéig jutott el”, hanem az „maga a pazarul berendezett komplett szöveg-világ-épület!” (189) Ebben teljes mértékben egyetértek Tózsérrel.

A nekrológ nem igazán Tózsér műfaja, a Naplóiban is szűkszavúan általában csak annyit szokott írni, hogy „Isten nyugosztalja!” (az illetőt), még ha az Balassa Péter is, igaz, nála meg is indokolja ezt a szűkmarkúságot. Valójában hangnemében kicsit szikár a Dobos Lászlóról való megemlékezés is, bár hangsúlyozza az írónak a művelődésszervezésben játszott óriási szerepét. „Ő volt a szlovákiai magyar irodalom legnagyobb formátumú vállalkozója, a fél szlovákiai magyar irodalom munkaadója”. A Madách Könyvkiadó működtetésével évente száz könyvet is megjelentetett, közvetítette a cseh és szlovák irodalom alkotásait a magyaroknak. Tulajdonképpen itt rajtunk a sor, hogy mindezt kellőképpen értékelni tudjuk.

Kötetben itt jelenik meg először a Tóth Lászlóhoz írott két laudáció (a 70. születésnapra és egy díjhoz). Ez a műfaj adekvát a kritikus Tózsér számára, alkalmat teremt az értékítéletre, intellektusa fokozottabb megnyilvánulására. A pozsonyi díjátadón rendkívül szellemesen vezette fel a szlovák közönségnek a már közel húsz éve Magyarországra „emigrálni kényszerült” költőt, utalva arra, hogy ő Jan Ondrus szlovák költő magyar fordítója. Ezzel meghódította Tóth számára a közönséget.

A III. ciklus a 70 éves Tiszatáj és az 50 éves Forrás c. folyóiratok köszöntésével zárul. Mindkettő figyelmes olvasást érdemel. A *Mitteleuropa: Traum oder Trauma* cím (itt jegyezzük meg, hogy Tózsér címadásai perfektek!) utal arra, hogy a szerző már túljutott a Mittel-versek korszakán, amelyek a kiábrándulásról tanúskodtak. (Újabb megjegyzés: aki szeretne elmélyedni

Tózsér lírájában, az Pécsi Gyöngyi és Németh Zoltán monográfiája segítségével megteheti, illetve a [www. irodalmiszemle.hu](http://www.irodalmiszemle.hu)-n Fónod Zoltán alapos elemzésére keressen rá, s mivel mindezek a 2010 előtti időszakot rögzítik, ezért egy záró megállapítás: kb. 2007-től, a *Léggyökerektől* újabb változás állt be e költészetben, a *Csatavirág lét-dalokat*, a *Fél nótát* erősebb léteérdekeltség jellemzi, e líra ontológiai attitűddel mélyült.)

A kötet záró, IV. ciklusa öt igen fajsúlyos írást tartalmaz, a szerzőt leginkább izgató kérdéskörről. Reményi József Tamás az *Euphorbosz* c. verseskötet végére csatolt recenziók egyikében a következőket írja: Tózsérnél „működik egy akarat, egy keserves humorral kontrollált művészi-gondolkodói program, amely nála minden műnemben és műfajban arra irányul, hogy életben tartsa a közös kulturális emlékezetet mifelénk, ahol csak a hiányokkal szembesülünk. Ezt a nem létező, de nélkülözhetetlen „tárgyat” nevezi ő közép-európai szellemnek, s a kortárs költők rajzolta kollektív térképbe rajzolja bele a maga objektumait”. (423)

Tózsér már 1997-ben a Tiszatájban kijelölte ezt a problémakört, majd 1999-ben sokkal líraibban, szerepjátékként tovább görgette a kérdést a *Történetek Mittel úrról és a kék füzetéről* c. tanulmányában, most pedig *Az Északi Génusz metamorfózisai* címmel elmélkedik ugyanerről. Tulajdonképpen Hamvas Béla *Öt génusz* c. esszéje nyomán tekinti át az író a közép-európai régiókat, égtájanként az irodalom szellemi mozgását. A közben eltelt idő és történelmi távlat fényében több ponton kiigazítja Hamvas meglátásait, hogy bizonyítékot nyerjen arra nézve, hogy „az általunk sokszor csak a provincializmus szinonímájaként értelmezett regionalizmus általánosabb értékke, sőt irodalmi minőséggé emelhető”. (221)

A gömörpéterfalai kisebbségből az egyetemes magyar irodalomba érkezés örök dilemmáját fogalmazta meg ezzel, amiről korábban *A kifordított ember* c. Naplójában így írt: „szülőföldem (...) az én Auschwitzom. Ott pusztult el néhány év alatt az egész családom, ott szervesült belém egy olyan pokoli fobia, amely lelkemet egész életemre megnyomorította (...), ott az igazság sokszor az erőszakkal egyenlő. S a fizikailag gyenge egyén túlélése csak az értelem, az ész metafizikai csavarjai, s igen, akár cselei (Hegel) által lehetséges”. (141)

A *Hagyománytörténet 2013* c. esszéjében arra keresi a választ, hogy hol zökkent ki a felvidéki magyar irodalom ideje, akár az erdélyi vagy a vajdasági irodalmakhoz képest is. Egyértelműen a második világháború utáni csehszlovákiai politikai rezsimek intézkedéseiben talál rá feleletet: az értelmiségi létforma szándékolt „befagyasztásában”.

A gondolatkör továbbírása, tágítása a *Klumpa* c. vitairat, hozzászólás a Szörös Kő-vitához. A szerző legszemélyesebb érzéseivel indul a gondolatmenet: „[ő], hányszor rúgtam már le a lábamról a szlovákiai magyar irodalom klumpáját, hogy az irodalom egyetemének szentélyébe léphessek, de az ördögfiak állandóan visszakötözik a lábamra az ormóttan jószágot”. (233) Azt vitatja, hogy az ottani irodalomnak van-e belső hagyománytörténete, illetve

„hogyan érvényesülnek benne a kortárs magyar líra paradigmái”. (239) Majd hangot ad kételyének: egyáltalán van-e értelme még napjainkban „a nemzeti (sőt nemzetiségi) történeti konstrukciónak, szintéziskísérleteknek”? (235) Véggökövetkeztetése: „az irodalomban nem egymást kizáró, hanem párhuzamos igazságok léteznek”. (237) Ennek ellenére: „az irodalomtörténeteink zártak és kizárólagosak”- mutat rá a tényre. Ugyanakkor a rá jellemző fanyar humorral leszögezi, hogy „[a]z íróvá levés klumpán innen és túl történik” (234) – az ugyanis tehetségfüggő!

A kiválóan szerkesztett és intertextusokban gazdag kötet Dsida Jenő *Psalmus Hungaricus* c. versének újragondolásával zárul. Az *Európa, én nagy mesterem* jegyzetek a Korunk ankétjának margójára. Bár 2013-as keltezésű, rendkívül időszerű. Tőzsér őszintén ír az EU és a nemzeti identitás összehangolásának magántapasztalatáról. Majd idézi Szegedy Maszák Mihályt, aki szerint „át kell értelmezni a nemzeti hagyomány fogalmát, közelebb kerülve ezáltal a művelődés nemzetközi eszményéhez”. Tőzsér erre így reflektál: „[á]tértelmezni lehet, de elvetni őket nem. (...) Anélkül nincs nép, nincs nemzet, de EU-közösség sincs”. (244) A végkövetkeztetése egészen profetikus, napjaink egyik legfontosabb problémája „[a] jelenkori globalitás úgy tűnik, képtelen együtt élni a hely, a kisebb közösségek, a nemzetek törekvéseivel; természetében van emezeknek a felörlése és elnyelése. És sokszor nem is kell nagyon erőlködni: a hely, elkedvetlenedve vagy meggyőzötve, vagy egyszerűen csak trendiből önként adja fel állásait, önmagát”. (247)

A *lélek hossza* c. kötet írásait az az állandó elégedetlenség (kétségbeesés) mozgatja, amelyről Fököli Gábor az Imágók kapcsán azt írta, hogy „amikor Tőzsér filozófiáról, irodalomról, történelmi tapasztalatról beszél, akkor képtelen elfojtani azt az érzést, hogy már mindent megpróbáltunk, és mégsem lett jobb”. (Tiszatáj, 2017) Ha ez valóban így van, ha az emberi erőfeszítés (akár az ész cseleivel is) kudarcot vallott, akkor jön el a ráhagyatkozás ideje, mert az orfikus mitológia mellett egy másik „mitológiában” meg van írva, hogy „nem erővel és nem hatalommal, hanem az én Lelkessel” mennek végbe a dolgok.

Tulajdonképpen a kötet asszociációkban rendkívül gazdag írásai is arról árulkodnak, hogy a külső és belső hagyománytörténeteket is a lelki-szellemi mozgás vezérli. A Tőzsér Árpád-i életmű (műfajtekintet nélkül) folytonos változásban van, de egyetlen centrális kérdésben mégis állhatatos, változatlan: az értéknek, az igényességnek, az „esztétikai értelemben vett kategorikus imperativusnak” való elkötelezettségében. Ezt Németh Zoltán a Tőzsér-könyvében, *Az életmű mint irodalomtörténetben* (Kalligram, 2011) így fogalmazza meg a szerzőről: „[a]z esztétikai imperativusnak” ez az írásról írásra „vonuló lélek vándorlása” az ő munkásságának „fundamentuma”. (160) Minden bizonnyal ennek a nagy formátumú tevékenységnek is az eredménye, hogy napjainkban (többek között) az Irodalmi Szemlében is találkozhatunk fiatal bemutatkozó szlovákiai írók alkotásaival. A hagyománytörténethez, az értékőrzéshez és mentéshez *A lélek hossza* c. esszé-, és tanulmánykötet

nagyban hozzájárult.

Tőzsér Árpád: *A lélek hossza*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2020

Vár Ucca Műhely, 2021/1

Megindulni az emberi gyarlóságokon

„A nyelvnek mindent szabad. De nekem szabad-e?”
(Farkas Péter: *Aforizmák*)

Próbálom megfejtetni, mi az oka annak, hogy a többek között Kossuth-díjjal is kitüntetett Rakovszky Zsuzsa tavaly megjelent *Boldog vég* c. novelláskötetének (Osiris, 2020) miért olyan vérszegény a recepciója, miért fogadta kissé fanyalogva a kritika (Benedek Szabolcs a könyterazon: 2020. okt. 26), illetve, akik valamelyest odafigyeléssel foglalkoztak vele: Svébis Bence, Kálmán C. György, Ferencz Győző miért kifogásoltak annyi mindent ebben a prózakötetben? Ferencz Győző a Literán (2020. nov. 29) épp csak megemlítette, hogy „nincs boldog vég”. Csak nem a tavaly 70 évesen megszerzett Életműdíj is belejátszott ebbe? Ferencz Győző abból az alkalomból tekintette át az életművet.

Az ÉS 2021. március 19-i számában Svébis Bence önmagának is föladta a leckét, hogy mit is hiányol ebben a kötetben, bár kérdései valójában gyorsan megválaszolhatóak: igen, az Osiris Literatura jogosan tervezi az új sorozat második darabjaként Csehovot kiadni, mert a két szerző (Rakovszky és Csehov) minimum szemléletmódjában és az ábrázolás bizonyos vonatkozásaiban rokonítható. Olyan alapon, ahogy Spiró György a Magtárban rámutatott, hogy Csehovot félreértettük: „Csehov komédiaíró, méghozzá a kegyetlenek közül való (...), a cselekménytelen, statikus szituációi mélyén rengeteg drámaiság rejlik, s hogy azok a híres, könnyfakasztó lírai monológok valójában rettenetes közhelyek”. (210) És igen, Rakovszky, akire nagy hatást tett a Nobel-díjas kanadai történetmesélő, Alice Munro (2015-ben lefordította tőle a *Boldog árnyak tánca* c. novelláskötetet, majd 2016-ban a *Nyílt titkokat*), a Literán (2021. 07. 11) a 90 éves Munro irodalmi családfájáról elmélkedve összefüggésbe hozta őt Csehovval, ekképp: „Katherine Mansfield az első író-előd, aki Munrot olvasva eszébe jut az embernek, és persze azt is tudni lehet, hogy Mansfieldre nagy hatással volt Csehov. Közös bennük, hogy a hétköznapi

élet önmagukban jelentéktelen eseményeiből írnak nagy feszültségű novellákat. Munro világa talán valamivel derűsebb Csehovénál”. Alice Munro semmi másról nem ír, mint az emberről, csakis az emberről. „Munro szerint az a közös bennünk, emberekben, hogy bizonyos élethelyzetekben mindannyian szeretnénk elmenekülni, csak nem mindannyian tudunk”. Nos, ez a folytonos elvagyódás, még inkább menekülés a kulcsmotívuma *Boldog vég* c. Rakovszky kötetnek is. A történetek szereplői menekülnek a családból, a szerelmi kapcsolatból, a házasságból, a társadalomból, a hazából, de leginkább önmaguk elől. A menekülés az a konstruktív elem, ami összekapcsolja ezeket a szövegeket. Ezzel megtaláltuk a választ Svébis Bence másik problémás kérdésére is: igen, a kötet jól szerkesztett, kohéziós erejét a mindennapokban megmutatkozó, a tetteikért felelősséget nem vállaló emberi gyarlóságok felmutatásából nyeri, a sajátosan rakovszkys szemléletű és ábrázolású „szabadulógyakorlatokból”.

Az is meglepő, hogy a kötet tengelyébe állított leghosszabb történetet (*Széplelkek*) Svébis a leggyengébbnek véli, Kálmán C. György viszont „káprázatosnak” tartja (Jelenkor, 2021, áprilisi szám). Szerintem is az, a bűnbakképzés klasszikus históriája, a házaspárok egymásra mutogatásának jól ismert esete egy Goethe korába helyezett stílusjáték (levélforma) keretei közt megjelenítve. A levelek írója, Anette (érezhetően a szerző alteregója) E/1. -ben meséli el barátnőjének a történeteket. Ez a narráció is telitalálat, Anette kívülállóként szemlélheti a majdnem családi tragédiába torkolló perpatvart: a házaspár mindkét tagja egyenlő arányban vétkezett, ki így, ki úgy. Sophie biztos anyagi háttérű férfihoz akart hozzámenni, tulajdonképpen szerelem nélkül, a három gyerek születése után férjétől elhidegült, férje több évi túrés után viszonyt kezdett a cselédlánnyal. Végül Anette lesz a békítő (ma így mondanánk: családterapeuta), közbelépésével belátásra bírja a feleket, és itt a belátáson van a hangsúly. Ugyanis ezért kerülhetett ez az írás a kötet közepébe, mert ennek szereplői az egyedüliek, akik végül szembenéznek önmagukkal, és nem hátrálnak ki a felelősségből, nem veszik menekülőre a helyzetet, még akkor sem, ha a megoldás afféle „okos enged, számár szenved” módra sikerül. De a földi keretek között lehetséges-e tökéletes megoldás? Egyébként Anette unokafivérének, Albertnek van egy kiváló bonmot-ja, ami akár a kötet mottója is lehetne: „[s]osem bocsátunk meg annak, aki összetöri az önmagunkról alkotott képet”. (141) Vajon az olvasó megbocsát-e a szerzőnek azért, hogy ezekben a novellákban tükröt tart elénk?

Tulajdonképpen szinte minden Rakovszky-műre rávetül a „kígyó árnyéka”. Alkalmas szimbólum ez a VS c. regény főhősére nézve, de jelen van a leginkább történelmi tárgyú regényben, a Szilánkokban is, és a novellabeli történetekben is ott munkál. A boldogságra teremtett ember ősidők óta, az ősbűn következtében már nem ideális lény. Ahogy azt Richard Osmann (a brit tévés műsorvezető, A csütörtöki nyomozóklub c. sikerkönyv szerzője) nyilatkozta tréfásan nemrég: „[h]a létezne tökéletes ember, akkor azt – négy

hősré utalva – négyen együtt testesítenék meg” (ÉS, 2021. 07. 02) A megromlott ember fő tulajdonsága az önzés, a cselekedeteit elsősorban szenvedélyei irányítják. Rakovszky egy régebbi interjúból így vallott: „a szenvedélyei által rángatott ember olyan, mint a kígyó, aki fölindul a tulajdon árnyéka láttán”. (Károlyi Csaba: Non finito, 178. o.) Ezt a keserves valóságot igyekszik a szerző az új kötetében empatikusan, megbocsátó humorral és iróniával ábrázolni. Ez új szemléletmódnak és újszerű hangnak tűnik az ő részéről, ami nagyrészt a csehovi és a munroi hatás következménye is lehet. Munro „novellái inspirálták arra, hogy a több évtizedes költői pályát, melyen később regényei is feltűntek, ezekkel a novellákkal folytassa. Nemcsak a formát adta tovább Munro, de világlátásuk is rokon” – írta Rakovszkyról Ruff Borbála az ÉS 2021. 05. 28-i számában.

A kötet címe, a *Boldog vég* is inkább ironikusan értendő, hiszen egy boldognak egyáltalán nem nevezhető élet halállal való megkoronázásáról van szó. Rakovszkynak az ember boldogságával kapcsolatosan nincsenek illúziói. Ez olyan célképzet az ember részéről, ami e földi létben maradéktalanul nem valósulhat meg. Legfeljebb egy esetben, de erről majd később. A Literán indították el a Proust-kérdőíveket, melynek során – többek között – a boldogságról is kérdezik a szerzőket. Talán nem árt tisztázni magát a fogalmat, mielőtt bármit is állítunk a novellabeli hősök küzdelmeiről.

Ezt a súlyos ontológiai kérdést Esterházy Péter a maga elegáns és könnyed módján A kitömött hattyú c. művében így ragadja meg: „[t]udjuk, hogy boldogságra vagyunk teremtve, de beérjük az örömmel, ezért hajhásszuk az élvezeteket”. De nem áll meg itt, másutt így fogalmaz: „élni annyi, mint elveszettnek érezni magunkat. (...) Az, aki ezt elfogadja, már meg is kezdte a magára találást, már hozzá is fogott a maga igazi valóságának a feltárásához, már szilárd alapon áll”. Szintén a Literán a Lost-sorozatban saját „elveszettségükről” is vallanak a szerzők. Fenyvesi Ottó például megindítóan szép, költői megfogalmazással így ír erről: „[n]em találok az utat hazafelé. Elvesztettem a fonalat, elvesztettem az egészet, már csak a részletek sejlenek. Elveszve a törmelékben. (...) A nyelv roncsai után a széthullott valóság csonkjai...” Majd megcsillan a halvány remény: „[a] hétköznapiak ócskavas-telepén az összes töredék meglesz, mi elveszett”.

Úgy vélem, hogy már itt, az elején leszögezhetjük, hogy efféle fölismerésre a *Boldog vég* hősei közül csak kevesen jutottak el, holott Rakovszky felkínálja nekik a lehetőséget.

Állítólag Einstein állította, hogy a boldogság mint cél csak a disznóknak való (Kepes András utal rá a Világkép c. könyvében), s valószínűleg ezt ismerve fogalmazott József Attila önironikusan az Eszmélet c. versében így: „[I]áttam a boldogságot én,/ lágy volt, szőke és másfél mázsa,/ Az udvar szigorú gyöpen /imbolygott göndör mosolygása./ Ledőlt a puha, lágy tócsába,/ hunyorgott, röffent még felém -/ ma is látom, mily tétovázva/ babrált pihéi közt a fény”.

Vörösmarty, Petőfi és Arany ugyan nem ilyen ösztönszerű érzületként tekint a fogalomra, de mindenképpen kétellyel. Kosztolányi az Esti Kornélban a fájdalom és a szenvedés hiányaként aposztrofálja a boldogságot. Füst Milán az Öregség c. versében egy oxymoronnal érzékelteti, hogy csak „zaklatott boldogság” létezik, mely nem csupán az idős kor velejárója. Ady egyértelműen ambivalensnek ábrázolja magát a szerelmi kapcsolatot is, mert számos keserves érzés társul hozzá: mindenekelőtt a féltékenység. De a társkapcsolatokat megmételtyezi az irigység, az önzés, a másik megalázásának szándéka is.

Ellenben Pilinszkynek van egy csodálatos megfogalmazása: „[a] boldogság lelassult pusztulás”. Ezt kiválthatják a pillanatnyi boldogság-érzetek, melyek hosszabb távon gyógyítóak, de leginkább az lassíthatja az elmúlást, ha valaki hagyja benső emberének megtisztulását, aki hagyja kiégni önmagából a rosszat. S ha már idáig elmerészkedtünk ennek az illékony fogalomnak a megragadásában, akkor illik földidézni Illyés Gyulától a következőt: „, [h]a a szeretetről beszélünk, nem tudunk a Szeretet himnuszánál nagyobbat mondani” /az 1 Kor. 13. f.-re utal/. És innen már csak egy lépés ahhoz, ha a boldogságról beszélünk, akkor elengedhetetlen megidézni Jézus Boldog-mondásait /Máté 5. f./, melyben két évezrede árnyaltan áll előttünk a valódi boldogság mibenléte. És az áttekintés végén nem átallok még utalni Rabindranath Tagore gondolataira is:

„[a] szeretet a legnagyobb boldogság, amit az ember elérhet, mert csak a szeretet által tudhatja meg azt, hogy több önmagánál, és hogy egy a mindenséggel”.

A Proust-kérdőív kapcsán eddig Jászberényi Sándor volt az, aki lakonikusan bár, de így fogalmazott: ha megszabadulunk saját önzéseinktől, az a boldogság.

Rakovszky ebben a kötetében hét viszonylag egyszerű, hétköznapi történettel mutatja be, hogy ez a kíváncsi (ami tulajdonképpen egybeesik Rilke ismert felszólításával: „[változtasd meg élted!]” a legnehezebb feladat az ember számára. Pedig rendkívül időszerű probléma ez, már alig marad hová hátrálnia az emberiségnek önmaga elől. Nem kell részleteznem, fantáziálnunk se kell róla, mert már saját bőrünkön tapasztaljuk a világ állapotát, minimum a média zúdítja ránk a tényt, hogy a föld, mint egy kalyiba meglódult, és a rajta lévő, mi mindannyian (saját hibánkból) végveszélybe kerültünk.

Az írástudók árulása lenne (ismét), ha nem élnének eszközükkkel, a nyelvvel (melynek „mindent szabad”, még bátorítani, erősíteni is a léthelyzetük miatt szorongókat), és nem mutatnának rá arra, amit Vida Gergely így fogalmazott meg az elmúlt karanténidőszakok idején, hogy: „[a] legjobb helyek bennünk vannak”, azaz mi hordozzuk a legnagyobb lehetőségeket életünk megváltoztatására nézve. Persze minden alkotó a maga eszköztárával, a maga szemléletének, habitusának megfelelően képes megszólítani azokat, akiket egyáltalán lehetséges.

Rakovszky a következő belénk kódolt József Attila-i etikai-alkotói

parancsra („[s] ezt az emberiséget,/ hisz ember vagy, ne vedd meg”) alkalmazza a jelenben legalkalmasabb hangnemet: rendkívül megértően és együtt érzően bánik hőseivel. Esélyt ad nekik a bizonyításra, más kérdés, hogy – a történetek végkimenetelét tekintve – a szereplők, akik hús-vér emberek, önfejlésükön múlik, hogy szinte minden esetben elmarad a kívánt megoldás, helyette a záróképben jön a humoros vagy ironikus csattanó, de hát végtére is irodalomról van szó, és azon belül a klasszikus novellaformáról. Bölcs, megengedő próza ez, a szerző elsősorban megidéz, felmutat, rögzít emberi (gyakran katartikus) léthelyzeteket, megoldást kínál a megoldhatatlannak tűnő házastársi, anya-fia, szülő-gyermek és egyéb társkapcsolati bonyodalmakra, a többi a szereplőkre van bízva. A felkínált megoldás hol rezignált (*Piroska*), hol pusztán a felülemelkedést munkáló (*A büntetés*), hol belátásra jutó, ez szinte egyedüli a *Széplelkek* c. írásban, hol – ha tetszik, ha nem – végsőként a halál hozza el a kézenfekvő választ.

Semmiképp nem „felületes és súlytalan novellákról” van szó, ahogy azt Kálmán C. György állítja.

Rakovszky bevállalja annak ábrázolását, hogy tulajdonképpen senki se szeret szembesülni saját hibáival, belátni azokat végképp nem akarja, mert a legfájóbb dolog változtatni bevett szokásainkon, elképzeléseinken. Ontológiai tény, nincs mit szépíteni rajta, hogy az ember génjeiben hordozza az engedetlenséget, nem képes elfogadni, hogy a férfi és a nő egyenértékű teremtmény, csupán a szerepük más. De mindannyiunk személyiségében vannak torz vonások. A szerző – hogy áthidalja ennek az objektív ténynek didaktikus megjelenítését – prózapoétikai eszközökhöz nyúl, stílusjátékot, helyzetkomikumot alkalmaz, rövid, de találó jellemzést ad hőseiről, álomleírásokkal is jellemzi őket, flashback-technikával idézi meg a múltjukat. A prózakötet erős dramatizáltságot hordoz, számos feszültséggel telített jelenettel teszi élővé a történeteket. Ilyen például a nyomozó irodájában zajló beszélgetés, ami hiteles korfestés is egyben, vagy Piroska szocialista nevelési módszereinek bemutatása, vagy a hegyről leguruló nő balesete, a halált megelőző kórházi pillanatképek és még sorolhatnánk.

Igaz, ezekből az írásokból most hiányoznak a mai olvasói igényeket kielégítő témák, például a családi vagy munkahelyi abúzus, a pedofília (ennek legfeljebb árnyéka suhan át a *Sorsjegy* címűben), és nincs látványos menekülés sem, mint volt a *Hold a hetedik házban* c. kötet novelláiban, vagy a *Célia* c. regényben. Ezt jelen esetben a szerző rátestálja a digitális vircsafra vagy a médiára. Ő most az emberi kapcsolatok alapszövetének szakadozottságán keresztül mutat rá az emberi szubjektum eltorzulására, arra, hogy az ember önmaga, saját erejéből nem képes betölteni valódi rendeltetését.

Rakovszky-attribútumnak tekinthető a jelennek a történelmi múlttal való összejátsztatása, vagy egyenesen a cselekmény múltba helyezése; a nagyregényeinek eseményei (talán a Céliát leszámítva) mind korábbi történelmi időben zajlanak. A *Boldog vég* címlapfotója már önmagában is erről tanúskodik.

A kötet a *Piroska* c. novellával kezdődik, melyből kérlelhetetlenül árad a múlt század 50-es, 60-as éveinek légköre, s egyúttal megdöbbeneti az olvasót az az abszurdnak mondható párhuzam, amit az 1956-ban még gyermekként Bécsbe menekített főhős (Tamás) később, felnőttként él át a jelenkori Budapestre látogatva egy sarki Csemegében. A négyes joghurt kettétöréséből adódó cirkusz a pénztárosnővel rendkívül árulkodó a magyar viszonyokra nézve: „[ú]gy álltunk ott, mint a szégyenpadon, a mögöttünk állók gyűlölködve méregettek minket, amiért feltartjuk a sort”. (7) Tamás pedig halászápadtan, bocsánatkérően mosolygott, a megfélemlítettek alázatával. Őt ugyanis egykoron az ÁVÓ -tól vezérelt „nevelőnő” (Piroska) idomította a kor szelleméhez, ami bizony napjainkra se tűnt el. A félelem itt mintha örökre bebetonozódott volna. A narráció kiválóan rásegít a párhuzamba állításra: a jelent egy női hang (Tamás budapesti barátnője) képviseli, a múltbeli események visszaemlékezésként Tamástól hangzanak el. Az ő mindenkori boldogtalansága kapásból borítékolható.

A nevelési szisztémát illetően a második írás szöges ellentéte az elsőnek, mivel az *Égő süin* napjainkban játszódik, s a liberális eszméken felnőtt újabb nemzedék már merőben másféle problémákkal küzd. A pénz és profit érdekeltségű teljesítmény-kényszeres jelenben, ebben a látszat-szabadságban önmaguk rabszolgatartóivá válnak az emberek; végső tekintélyek, de önmaguk végső kizsákmányolói is, munkarobotok. Így eshet meg, hogy a két fiatal főhős, az identitászavarral küzdő Krisz és Ábel tanácstalanul néz a pályakezdés elé, mert nincs szüleiktől nyert ép életmodelljük, kilúgozódott belőlük a valós érzelem, és csalódást okoz nekik egyetlen valamirevaló próbálkozásuk is: a hajléktalanok, akiken segíteni akartak, miután egy tömbházban lakáshoz jutottak, pillanatokon belül úrhatnám kispolgárokká váltak. Ez a csehovi tragikomikus állapot szinte cselekvésképtelenné teszi hőseinket. Itt óhatatlanul beidéződik számunkra Rakovszky 1989-es híre verse, a *Decline and Fall*. A múlt rendszer elmúltával vajon mi vár ránk? Jön-e pozitív változás? Az emberben aligha.

Remek jelenettel kezdődik a *Szerelem* c. novella: a kerthelyiségben, ahová némi huzavona után betért a kirándulás során a középkorú házaspár, a férj letörölteti felesége szájáról a pörköltsaftot. Teljesen hétköznapi a pillanat, de süt belőle a feleség megalázottsága, mindaz, amit ezután a férfi narrációjából retrospektív elbeszéléssel megtudunk. Kapcsolatuk az elejétől fogva mindennek nevezhető, csak szerelemnek nem. Ironikus tehát a cím, és érthetetlen is, hogy miért házasodtak össze, amikor a férfinban folyamatosan együtt munkált a gyűlölet és a büntudat, már az udvarlás kezdetétől. A nő nyilván érzi a látszólagos gondoskodás mögött a lekicsinylést, a megvetést, ezért is fogja hamarosan menekülőre a dolgot. Amíg a férj fizet, ő nekiáll a domboldalnak, ágakat tör le, és gurul lefelé, az országút felé. Eközben belelátunk a férj képzelgéseibe, fantáziálásába, melynek során feltárulnak tisztátalan vágyai. De nézzünk most magunkba: ki ne játszott volna már el gondolatban társa

halálával? (Az ember egy kéjenc állat.)

A történet csattanóval zárul, valami hasonlóval, mint majd *A büntetés* c. történet fog befejeződni.

Ezekben az írásokban – különös módon – a férfiak lelkivilágába enged inkább betekintést a szerző: ők a gondoskodni, védelmet nyújtani akarók (nem mindig sikerül nekik, mert vagy éretlenek rá vagy erőtleneek, vagy kifejezetten mentálisan terheltek), de ők az elsődlegesen féltékenyekedők is, és ők szenvednek leginkább szenvedélyeiktől. Az esetek többségében ők lesznek cselekedeteik kárvallottjai is.

A középpontban álló elbeszélés, a *Széplelkek* azért olyan hosszú, mert mérhetetlenül sok időbe telik (olykor egy életbe), amíg kitisztázódnak a dolgok, s az emberben megszületik a belátás, a jóvátételi szándék. Egy Bartis Attila-regény épül fel ilyen lassú lélektani lépésekben, mint ez a történet. Aki érti, mi zajlik ebben az elbeszélésben, az megdöbben a levélíró-narrátor lelkében is lezajló változáson. Lehet, kicsit didaktikus a végkifejlet, de pengeélen való átkelést zár le. És miközben Anette (a szerző rezonőréként) átvezeti a házaspárt a lelki szakadékon, közben ő maga is megváltozik: kigyógyul több nyomasztó tulajdonságából (önzés, hiúság, irigység, szenvedély) – és ez a történet igazi csattanója! (147-148)

A címadó novellában (*Boldog vég*) ismét lépésről lépésre hatolunk bele egy fiát egyedül nevelő anya szenvedéstörténetébe. A múlt század 60-as, 70-es éveiben járunk, ezt kiválóan érzékeltetik a következő korjellemzők: a fővárosban kevés lakásban van vonalas telefon, az anya (Judit) csak utcai fülkéből tudja felhívni fiát, aki huszonévesen, az itteni kilátástalan helyzet elől barátjával együtt Svédországba emigrált. Egy rokon lány kérdi Judittól: „[m]egvan a telefonszáma?

Van egy telefonfülke az Árok utcában, az utca vége felé, ahonnét ingyen lehet külföldre telefonálni akármeddig..., még a pénzt is visszaadja”! (171) Vagy ugyanott, lejjebb: „Ida, az unokanővére éppen vasalt, amikor beállított hozzájuk. Vastag, gumiharisnyás lábát szétvetve állt a vasalódeszka mögött (...), egy kilyuggatott tetejű műanyag flakonból széles mozdulattal vizet spriccelt egy párnahuzatra”. Vagy: „Ircsike” (Ida lánya) „azt állította, a házmesterné rendszeresen piszkálja: magát folytonosan itt látom, aztán nincs is ide bejelentkezve!” Vagy torokszorító a nyomozó előtti jelenet, a megfélemlítés és megalázás pillanatai. És persze Judit útlevél kérelmét rendre elutasítják.

A korhangulat árad a szövegből, emellett rakovszkys attitűd a retrospektív emlékezésekben szerepet játszó álmok, egészen a végső álomig, amit már a (közben rákos daganattal műtött anya) morfium hatására él át. Megrendítő az életből a halálba átlépés ábrázolása. „Judit tudta, hogy a világosság már a határ túloldalán van. (...), futni kezdett, nagy, tágas síkságra érkezett, ahol rengeteg ember tolongott: integettek neki, és amikor kilépett a fák közül, nevetve megtapsolták. Valamilyen idegen nyelven beszéltek (...), de mégis megértett belőle annyit, hogy örülnek érkezésének”. (184) Íme a boldog vég!

A „menny nyelvét”, mert hogy erről van szó, a lírában nemrég Tőzsér Árpád jelenítette meg hasonló érzékletességgel A nem beszélt nyelv c. költeményében. (ÉS, 2021. július 30)

A történetben az anya, szenvedései során belátta, hogy „a szeretet is lehet bálványimádás, eddig önző módon szeretett, de mostantól másképp lesz”. (173) Csakhogy arra már nem kerülhetett sor.

A fiúban csak jóval az anyja halála után szakadt át önzésének gátja, ennek leírása is fájóan érzékletes. (183) De Rakovszky jó érzékkel nem itt fejezi be a kötetét, még két rövidebb, sűrű szövésű novella következik, mindkettő férfi hangra. A *büntetés* egy ma már átlagos, válással végződő sikertelen házasság, humoros zárójelenettel. A *Sorsjegy* pedig egy kedves-szomorú Lolita-allúzió, a főhős lány neve: Dorina is erre játszik rá hangrendileg, bár végül kiderül, hogy a lányt eredetileg Annának hívták. V. Nabokov 1955-ös híres regényéhez hasonlóan a férfi főhős (egy középkorú antikvárius) pártfogásába vesz egy tisztázatlan múltú fiatal lányt, flashback-pillanatképekben idézi fel történetüket, mely végül számára szerencsétlenül zárul, minden jó szándéka ellenére a lány kijátssza, átveri.

Végül is mi az a többlet, ami feltétlen elolvasásra érdemesíti Rakovszky *Boldog vég* c. kötetét? Paradox módon tulajdonképpen mindaz, amit mások hiányérzetként tüntettek fel. Mert igen, hiányzik belőle például a szerelem kvintesszenciája, ugyanis bármennyire abszurd, az korunkra kikopott az emberi kapcsolatokból. Az önzés olyan mértékű lett, hogy már szinte visszakívánnánk az egykori Piroskákat, billentsék helyre a gondolkodást, hogy megértessék: „nem te vagy a világ közepe”. (50) És mintha a szerző azt kérdezné: jó nekünk ez így? Így élni, és így halni?

Ezek az írások arra tesznek kísérletet, hogy az olvasó még időben rájöjjön arra, amit egy klasszikus elbeszélés főhőse közvetlen halála előtt mondott ki: „[m]ásképp kellett volna élnem”! Korunk embere már alig érti L. Tolsztoj: Ivan Iljics halálának üzenet jellegét. Meglehet, Rakovszky Zsuzsa kötetének hasonló végkicsengése is idegenül hat a mai olvasóra, mert ugyan ki gondol ma azzal, hogy megszabaduljon a novellákban feltárt gyötrelmes emberi tulajdonságaitól? S ha gondol is rá, hogyan lenne képes jelen állapotában önmagától megváltozni? Ehhez mindenekelőtt oda kellene fordulnia a bevezetőben említett Boldog-mondások szerzőjéhez; de van-e a mai kor emberének tudomása arról, hogy már kétezer éve létezik egy hasonlóképpen gáncstalan próza, egy világos beszéd, mely segíthet. Bár abban is olvasni kell tudni a sorok között, nehogy véletlenül félreértsük.

Rakovszky Zsuzsa: *Boldog vég*, Osiris Kiadó, Budapest, 2020

Vár Ucca Műhely 2021/4

A „nem egészen így, nem egészen úgy” történetek költészete

„Az ember egyediül a művészetben léphet túl az animális szinten, mert a művészet olyan területek felé nyílik, melyeken a tér és az idő érvényüket veszti.”

(Marcel Duchamp)

Nagyon szerencsésnek tartom, hogy a bácskai származású, 1991 óta Veszprémben élő, József Attila-díjas költő, lapszerkesztő, képzőművész Fenyvesi Ottónak az idén a Scolarnál megjelent *Paloznak overdrive* c. verseskötetét megelőzően a nyáron a Művészetek Háza, Veszprém kiadta a *Hatvanhat* c. (a cím utalás a szerző életkorára) hiánypótló válogatott versek (1991-2017) gyűjteményét is. A *Hatvanhat* ugyanis lélektanilag és poétikailag is „megágaz” a másik, vékony, mindössze tizenhét verset tartalmazó *Paloznak overdrive* -nak. Nem mintha ez utóbbi önállóan nem állná meg a helyét, még a szerkezete is rokon a *Minimum rock and roll* c. korábbi – boltban már nem kapható, de a *Hatvanhatba* bevett, sikeres – kötettel: autobiografikus módon építkezik, a hajdani szegénységében és egyszerűségében is idilli gunarasi falusi gyerekkortól egészen napjainkig. A költő nagy gyűjtögetője a történeteknek, melyek öngerjesztő módon idéződnek meg, végtelen asszociációs hálóval. Így lesz az egykori szépből, de még a rútból is – a költő figyelme, megértése és empátiája révén – a keatsi értelemben vett „jó és igaz”, más költői hanggal össze nem téveszthető Fenyvesi-líra. A palicsi, szabadkai, újvidéki hangulatú, „üldögélős-beszélgetős” szokás elevenedik majd meg a lovasi képekben is, a hol lusta, hol dinamikus Tolnai Ottó-s, azaz fenyvesis létforma, amit azonban Fenyvesi esetében maximálisan átjár a kamaszkorból datálható beatkultúra, a rockzene mágikus vonzása. Losoncz Alpár a Tiszatájban (2018/nov.) így jellemezte: „[f]enyvesi Ottó intellektuális tekintélyét azzal alapozta meg, hogy az egykori Új Symposion szerkesztőjeként – a folyóiratot az *Orgia Mechanika* c. verse miatt 1981-ben betiltották – a beatkultúra és -költészet eljárásaiból merített kifejező erőt; kanyargó jelentésekkel dolgozó hosszúverseket teremtett, a rockzene ütemére emlékeztető lírai építkezéssel, melyek apokrif dimenziókat vonultattak fel”. Mindezt a *Halott vajdaságiakat olvasva* (zEtna, 2009, 2017) c. nagyívű, a múltra visszatekintő, majdnem elfeledett költőket egybegyűjtő versek-átköltések kapcsán írta, utalva arra, hogy a halál faktuma a „bennünk élő halottak révén” lehetővé teszi a közösségi együvé tartozást. Fenyvesi költészetében, ahogy Bodor Ádám, Dragomán György, Szabó T. Anna (és még sorolhatnánk) esetében meghatározó az erdélyiség, úgy nála természetszerűleg mindig van egy „implicit kommunális vajdasági horizont”. Mák Ferenc a Magyar Szóban azt írta róla, hogy „Fenyvesi Ottó verseiben számba vette a leírható társadalmi valóság úgyszólván minden lehetséges változatát” (és itt

Mák hosszasan sorolja a vajdaságiak szenvedéstörténetét), amit csak versben lehet elmondani”. (2019. 06. 16) Mindezek ellenére hiába keressük a jelenlegi kánonképzők névsorában FO-t, például fölöslegesen lapozzuk a Verskultúrák) A líraelmélet perspektívái c. Kulcsár Szabók és Lénárt Tamás (Ráció K., 2017) vaskos kötetét, ugyanis Fenyvesi kívül áll ezen a körön. Nem azért, mert ő fenegyereknek tartaná magát. A *Paloznak overdrive* fülszövege szerint „az Újvidéki Rádió egykori lemezlovasa mindig is a rock and roll közelében élt, ennek hatása alatt alkotta meg egyedülállóként a poetikai invenciózusság bőrdzsekis anarcho-líráját a magyar szépirodalomban (Virág Zoltán). Eldobta a szokásos nyelvi sztereotípiákat, szemét egyetlen pontra, a hétköznapi élet centrumára szegezte, ennek köszönhetően talált magának sajátos, mindenkitől különböző költői beszédet.”. Ennek ellenére, tágabb kitekintésben Fenyvesi „beatköltészete” rokonítható a New York-i iskola alkotóinak, elsősorban A. Ginsberg és Frank O'Hara látásmódjával, valamint ábrázolásmódjában sok szállal kötődik az avantgárdon belül főképp Apollinaire-hez és Kassákhoz. De nem vonhatja ki magát az Esterházy-Tandori-Tolnai képviselte posztmodern nyelvújító módszer alól sem, így például nála is megfér a posztmodern a metafizikai érintettséggel. Bonyolult képlet, elméletekkel aligha kielemezhető, ebben rejlik a Fenyvesi-líra különlegessége, sajátos varázsa.

Förköli Gábor a Tiszatáj 2018 novemberi számában a beatkultúra és a magas kultúra közötti szakadékra utalva védelmébe vette az egykori rádiós-zenei szerkesztő költészetének lázadó jellegét, elsősorban *A káosz angyala* és a *Blues az óceán felett* kötetek kapcsán, mondván, hogy „a rockzene lényegéhez tartozik, hogy integratív legyen, és ne csak az elithez szóljon. Nosztalgia társul hozzá, amikor még a lázadás autentikus, romlatlan volt”. És itt a múlt század 60-as, 70-es, 80-as éveiről van szó, „Fenyvesi Ottó erről költészetében lelkiismeretesen számot adott, ugyanakkor megőrizte romantikus lelkesültségét és érdeklődését”. A rock and roll elég hamar mainstream könnyűzenévé vált, jól jövedelmező iparággá változott. De erről már maga a szerző beszél a *Némely részletek* c. feljegyzéseiben, mondván, hogy 1993 óta már nem követi olyan figyelemmel a dolgokat, mert Bécsben járva úgy érezte, hogy „meghalt a rock and roll, mert megszűnt az Otto Bauer Gasse-ban az alternatív lemezbolt, győzött a szórakoztatóipar, a popzene. A CD, a DVD, az MP3 és az internetes letöltések szétrombolják a mítoszt”. És ezen tán már az sem segít, hogy – tudomásom szerint – a vinyl lemezek manapság reneszánszukat élik. Fenyvesi hozzátette, hogy „azért merem remélni, hogy valahol (a garázsok mélyén) vannak még igazi rockerek, akik számára a zene nem kifejezetten szórakozás, hanem önkifejezés, kritika és művészet.” (205)

Ez tehát az Újvidéki Egyetemen magyar szakot végzett FO lírájának táptalaja, az a felszabadító erő, a kreativitás demiurgoszi energiáinak forrása, amely olyan nagy verseknek adott ihletet, mint a *Rock over Tapolca*, benne a szinesztéziás „mélykék bánattal”, s melyben a „minden és semmi között” rendre ismétlődő sorai cölöpölik le a tudatunkba: megszűnt az Új Symposion, mit

kezdjen hát életével az irodalmár, aki a zenének és a költészetnek szentelte életét? „Hosszú káprázat az élet –, valahogy túléltem a magasfeszültséget”, de az olvasó hogy élje túl ezt a szenvedélyes lélekomlást, ekkora fájdalmat, ennyi csalódást, kételyt, kiábrándulást, melyről Szív Ernő is csak ezt tudta írni: „[e]gy mondatba sűríti az életet, vagy az élettörténés novellisztikus, parabolyszerű mikéntjét, efféle mondatokat sorakoztat szépen, szellősen egymás után (...), és mire a végére érek, meghalok, legalábbis sírok”. (revizoronline, 2019. 09. 20)

A vers „anarchista happening”, „időntúli valóság”, világ -és helyiérdekű fájdalom, melyben végül valahol a „láthatatlan rátalál a lehetségesre” (*Hatvanhat*, 25. o.) Örök nosztalgia, örök emberi vágy, hogy megtalálja a lét gyújtópontját, melyből sisteregve kiárad a Fény. A költő is ilyen Fényhozó, és ez a Fenyvesi-líra többlete: az az abszolútum, amely megcélozza a határtalant, az időtlent. Bár az objektív valóságról ír (pontos helyszínekről, konkrét időpontokról, néven nevezett személyekről), mégis képes a valóságot átcsúsztatni egy másik tartományba. A *Paloznak overdrive* műfaj megjelöléseként jelzi is, hogy „álom, látomás, konkrétumok”, a lélek belső tájainak, képzeteinek története is. Mindenekelőtt képes, ritmikus beszéd; nála a vers és a szöveg egyben zenei kompozíció is, mely a művészetnek a közös eredőjéből származik. Mondatainak zeneisége tekintetében Fenyvesi lírája mindenképpen rokonítható a közismerten szintén jazz érintettségű Krasznahorkai nyelvi varázslásával.

Olykor ugyan a költő megelégszik egy humoros, esetleg ironizáló versszakkal, öniróniával:

„Hol lakik a költészet?/ Az alagút végén balra,/második ajtó. Csengő nincs,/ tessék háromszor kopogni.” (*Hatvanhat*, 116. o.) Máskor a „paradigmaváltást” hangoztató irodalomelméleti iskola tagjainak odaszól: „[t]e posztmodern köcsög!” –, vagy az elnyomott kisebbségi tudatból eredő identitás zavart mímelő játék kedvéért tájnyelvi formát használ: „Ha még egyszer ilyet szólol” (91); néha az akadémikusi stílust is kigúnyolja: „,parnasszusi permetek./ Jambusok bukdácsolnak a lépcsőn lefelé”... (98)

Alapvetően azonban szemléletéhez és ábrázolásmódjához mindmáig a New York-i költőcsoportból Frank O'Hara áll a legközelebb, akitől egy vékony kötetnyi válogatást 2020-ban jelentetett meg a Magvető. Több rokon vonást találhatunk a kritikusok által „I do this, I do that”, azaz „ezt csinálom, azt csinálom” költészetet működtető amerikai szerző és FO „nem egészen így, nem egészen úgy” (*A szabadság foglyai* 164. o.) hétköznapi történeteinek fragmentum variánsait rakosgató lírája között. Frank O'Hara: *Töprengések vészhelyzetben* c. kötetének utószavában Krusovszky Dénes a következő jellemzőket sorolja fel: „rendhagyó költői képek használata, a hétköznapi nyelven való megszólalások, valós nevek és személyes kiszólások gyakorisága, valamint az értelmezhetőséggel való dadaista jellegű játék”. (...) „Egészen egyszerűen a hétköznapi életben találja meg a megfelelő pozíciót a sokszor már-már életidegennek látott” (vagy állított) „költészet számára”. (72) 1966-ban

O'Harát halálra gázolták, de költészete a mai napig katalizátorként működik.

Fenyvesi Ottó 1997-ben járt az Amerikai Egyesült Államokban, és 1999-ben a Vár Ucca Könyvek sorozatban megjelent az *Amerikai improvizációk* c. kötete, amit több nyelvre is lefordítottak, 2015-ben például franciára. Engem a Fenyvesi-költészethez ez a kötet, az *Improvisations d'@mérique* vitt közel; új hangot, új formát jelentettek akkor ezek a versek: némelyik mallarmésan rejtélyes, a többség tömény, sűrű szövésű, rövidebb versszakból álló szabad vers, minden ízében érzékletes líra.

Gondolatilag erősen rétegzett, képiségében látványos. Közelít a vallomás-költészethez, melyet a modernizmus antitéziseként is szokás fölfogni. Az elnevezés maga M. L. Rosenthaltól származik,

A *költészet mint vallomás* c. tanulmányából. Szerinte az 1950-es évek végétől a modernista szerzők nagy része a személytelenség álarca vagy valamiféle ismeretanyag mögé rejtőzik, ám akadtak, akik nyíltan meséltek saját életük történeiseiről. Nálunk például Oravecz Imre regényfolyamára, Ferdinandy élményközpontú műveire, Rakovszky Zsuzsa Hangok c. ciklusára gondolhatunk, Esterházyra úgy általában, manapság pedig az irodalmat elárasztó memoárok szerzőire mindenképpen. Fenyvesi esetében ez a nyíltság eleve adott, de olyan lélektani finomság és empátia társul hozzá, mely rabul ejti olvasóját: az emberi/művészi szándék egybeolvad a természeti képpel. Szemléltetésként vegyünk egy példát, egymás mellé téve a magyar és a francia változatot, és élvezzük ezek dallamvilágát!

„Tüzet gyújtani. Fényt.
Kevesebbet akartam.
Csak a csend fehér halmait,
arcodat a fellegekben.
A tenger fényeit.
A távoli fehér teleket,
ahol a láthatatlan
rátalál a lehetségesre.” (31)

„Allumer du feu. De la lumière.
Je n'en voulais pas tant:
just les mamelons blancs du silence,
Ton visage dans les nuées.
Les lumières de la mer.
Les lointains hivers blancs
où l'invisible
découvre le possible. (3)

Ugyanilyen leheletkönnyű kép a következő szakasz is:

„Ahogy a szádhoz emelted./ Ahogy a szádhoz emelted a kezedet./ Nekem elég./ Ahogy csókjaimtól hófehér kebled remegett./ Nekem elég./ hogy birtokolhatom ezt a mondatot.” (51)

A költő szemében aztán Amerika lépésről lépésre lelepleződött: „[a]z élet helyett: szex, sár, savanyú káposzta./ Maximum rock and roll,/ és a költői dolgok mindenekfelett”. (55)

Vagy: „[n]em kell várni Godot-ra./ A felsőbbrendű társadalom/ elintézte a nyomort”. (92)

Még egy utolsó, kommentár nélküli idézet:”[b]eszéltek összevissza,/ Politikáról, hitről, időjárásról, nőkről (...)/ Kezdetekről és végről./ Mintha

tudták volna,/ miért van ez az egész. (...)/ S közben valami tényleg tovaszállt,/ Az égen egy bárány”. (45)

A kép többértelműsége, a látvány kitágítása magáért beszél.

S akkor, 1997-ben a költő még ezt írhatta: [n]yugaton a helyzet változatlan”. (69); ez mára így alakult: Nyugaton a helyzet megváltozott. Permanens téboly: jobb „élni és meghalni magyarul”.

Fenyvesi Ottó *A káosz angyala* lázadó attitűddel átítatott évtizedei után leszámolt az amerikai álommal, hogy a *Minimum rock and roll* c. kötetben fokozottan előtérbe kerüljön a transzcendens életérzés, a kötet végére pedig az elégikus hangnem. Ugyanez az építkezés lesz jellemző a *Paloznak overdrive* esetében is. Megindító részlet még a korábbi kötetből, mely kissé narcisztikus, a költő saját halálát képezi le, de általánosan is igaz az emberre nézve ez a kosztolányis allúzió:

„[e]gy szép napon,/ majd egy szobában./ Mindegy./ Lábujjhegyen kivisznek./ A szobában zűrzavar, rendetlenség (...)/ a padlón kedvenc lemezeid./ Ez egy olyan nap lesz, amikor/ vég nélkül érkeznek majd a rímek”. (158) Ebben a záró képben jócskán van önirónia is önnön költészetére nézve.

Költészet és zene, ez Fenyvesi Ottó lételeme, melyről egy megszemélyesítőes képpel így ír:

„[h]ullnak a hulla-érett elemek./ A szabad, szent asszociációk. Midőn valahol életfogytiglan/ frigyre lép két kallódó fogalom”.

De most már ideje átrándulnunk a *Paloznak overdrive* kötetéhez, az átvezetésben segítségünkre lesz egy versszak: „[r]ock and Roll szörföl a távolban./ Istenem, helyére kellene tenni/ a régmúltat és ezt a messzi mondatot./ Mert csak úgy lehetne kerek a világ”. (132)

A *Paloznak overdrive* alapötletét, epikus keretét a „Paloznak Jazzpiknik” rendezvény adta, a Balaton közelében fekvő kis település „nagy eseménye”, melynek hangfoszlányai megütötték a Lovas felé gyalogoló, defektes biciklijét toló egykori lemezlovas fülét. Számára ez nem jelentett mást, mint „lármaörvényt”. „Már senki sem akarja a világot megváltani” –, dohogott magában, s egyúttal formálódni kezdett benne a számadás/számvetés szándéka. Vajon mennyire kerek az ő világa? Egy biztos: születünk és meghalunk, és ami között van, abban kellene – utólag – valami rendet vágni. Mert közben köröttünk nagyot változott a világ, egyre kaotikusabb lett: „Új idő, új rend közelít, / Gonosz, kapzsi és hódító” –, olvashatjuk majd a *Római úton* c. versben. (89)

A kötet végül is időutazás lett: vissza a gyökerekig tapogatja le a költő a saját identitását, hogy ne érezze magát elveszettnek. Aki látta/olvasta a Litera „Lost”-sorozatában Fenyvesi Ottó drámai vallomását: „*Elveszve – lírai bűbáj*” címmel (2021. augusztus 16), az érti, miről beszél.

„Nem találom az utat hazafelé. (...) Elveszve a törmelékben. A nyelv roncsai után a széthullott valóság csonkjai. (...) Elveszve a hálózatban, a részletekben (...), permanens látszat, délibáb. Ki tette? Az ember vagy az idő?”

Winwood egykori dalszövegének vadiúj átdolgozásában Fenyvesi mindenkori önmagát adta.

A *Paloznak overdrive* kötet címadó verse az Alföld 2020/04 számában jelent meg, három vers: a *Tolnaival a riviérán*, az *Örökzöld Szabadka* és a *Folyamatos jelen* a Jelenkor c. folyóiratban (2018/01; 2018/11; 2020/05), az *Amerikai graffiti* pedig a Kortárs 2020/05 -ben. A kötetben különféle élettörténetek idéződnek fel érzékletes életképekben vagy álomlátásban, látomások formájában, melyeket a jól felismerhető szubjektív költői hang fog egybe. A forma újra hosszúvers, ha a gondolat úgy kívánja, akkor valamennyire tagolt, a sorok közé itt-ott beékelődnek intertextusok, valamint Fenyvesi-attribútumként axiómák vagy kiérlelt, bölcs szentenciák. Ezek adják ennek a költészetnek azt a morális attitűdjét, amit a lázadó korszaktól fogva megszokhattunk, ami kiemeli a történetet a hétköznapiságból, és egyáltalán elemeli a földiességből egy ismeretlen tartomány felé.

Például rögtön az első versben, a gunarasi, falusi gyermekkor képregényeket faló idilljének megidézésekor az apa-fiú nem éppen harmonikus kapcsolata nyomán (miután az apa elégette az összes „Buksi”= a rongyosra lapozgatott képregény újságokat), ez áll: „kezdet megérni bennem a gondolat, / hogy az ember nem méltó az életre, / hiszen ha az élet felett hatalmat nyer, / úgyis tönkreteszi”. (11)

A későbbi képzőművész, akinek kollázsai több kiállításon is láthatóak voltak, épp ezeknek az újságoknak köszönhetné, hogy már gyermekkorában kifejlődött benne az a képi látás, amely nélkül nincs művészet, így költészet sem.

A kötetben a szerző merészen tágitja a költészet terét az epika felé, például számos helyszín néven nevezésével (Topolya, Lovas, Párizs, London, New York), miliőrajzával, illetve a felsorolt számtalan szereplővé avanszált baráttal, rokonnal, kollégával, a művészeti élet neves alakjaival. Ilyen elbeszélő költemény jellegű az 1968 c. vers is, melyből kirajzolódik a kamaszodó ifjú rock and roll iránti vonzódása, ahogy Szabadkáról Palicsra száguldottak, villamoson, „ahol a tóparti Nagyterazon zenekar játszott (...), a Beatles már tarolt a toplistákon”. (15) És következik a felsorolás a többi világhírű zenekarról. Egyre több a képi látvány, a gyermekkori paradicsomból vizuális paradicsom lesz, majd Benes József művészetének megértése nyomán és azon fellelkesülve formálódnak a kollázsok, illetve a szövegben szaporodnak az invenciózus képzettársítások. Fő költői eszközként a legősibb (az Ószövetségtől, a Kalevalától datált) poétikai beszéd, a gondolatritmus jelenik meg: „[a] tegnapok láncolata összefűzve/ a holnapokkal, csak kibírja a cérna,/ nehogy elszakadjon a kötelék,/ a fűző nehogy elpattanjon,/ nehogy szétrobbanjanak a bugyrok,/ nehogy szétfolyjon a massa,/ nehogy elárhassza a végtelent/ a háj, a zsír és a szenny” (24) – olvassuk Benes kis összeláncolt gólemeiről. Közben zajlik a történelem, az orosz tankok egy éjjel megindultak Csehszlovákia felé, valamint föltárul a soknemzetiségű Jugoszlávia, ahol a

magyar nyelv mellett (még ott Újvidéken sem) volt nehéz megtanulni szerbül, horvátul. Ennek köszönhetjük a szerző fordítói tevékenységét is. A *rózsasikolya* c. betétdalt így olvashattuk magyarul a Jelenkor 2020 novemberi számában. S hogy valamelyest érzékelhessük az ottani pezsgő kulturális életet, röviden összefoglalva így történt: a zágrábi Nada Kokovic 1987-ben rendezett egy „koreodramát”, és abba kellett betétdalok. Ezek szerb nyelvű szövegének megírására Tolnai Ottót kérték fel, amit ő gyorsan teljesített is, majd évek múltán (és épp ezt idézi fel a 41-47. oldalon található *Tolnaival a riviérán* c. költemény) Tolnai kérésére Fenyvesi lefordította magyarra, a különböző izmusok pazar szövedékeként, és ez jelent meg a Jelenkorban, szép ajándékként a 80. életévét épp betöltő Tolnai Ottó számára.

A kiválóan szerkesztett (szerk.: Patak Márta) *Paloznak overdrive* kötet fő motívuma az idő, egyben az eltelt életidő is, amely eleinte „kerek volt, tiktakolt és/vadul forgott körbe-körbe” (7), s végül, szinte zárszóként: „[a] romok felett utópiák, illúziók, (...). Minden ismétli önmagát (...) De kihez beszélek egyáltalán? (...) Nincs cél, már csak út van”. (91) Igaz, közben volt cél és életértelem: „világmegváltás-terv” (19), de volt kétely is bőven. „[c]supa kérdőjel az élet, ki-be/ járnak belőle a lények. A mennyek/ kapuja mindig nyitva.” (57)

És voltak gyönyörű látomások, ahogy például Tandori és Fenyvesi korzózik Szabadkán, vagy a szerző Tandori nyomdokán bolyong Párizsban, Londonban (*Ahogy Tandori*) A rendületlenül áradó beszédflowamban gyakori a sorismétlés, melynek az a funkciója, hogy ne tévedjünk el se térben, sem időben. Így például számtalanszor ismétlődik a következő: „Benes nem volt a mesterem”, vagy „[a] Somlót először egy autó ablakából láttam”; az ismétlések olyan emlékoszlopok, amelyek támpontként szolgálnak a múlt időben, amikhez számtalan asszociáció társulhat; viszonyítási pontok, melyek segítségével akár összerakható, értelmezhető a múlt. Ráadásul olyan ritmikát biztosít a történetáramlásnak, mellyel a konkrétumok és a kapcsolódó képzetek váltakozásával föltárukozhat a teljes valóság, érzékeljük az élet ritmusát, és részesei lehetünk a hétköznapi csodáknak is. Így avat be bennünket a szerző például abba a derűs jelentbe, melyben unokája, a kis Zsigmond a konyha kövén hasalva mutatja be úszástudományát. (47) Vagy a *Határtalan irodalom* c. versben az emberi erőfeszítést, az alkotói gyötrelmeket könnyedén felülírja maga a teremtet világ: megszólalnak a bazaltorgonák, „felcsendülnek az isteni harmóniák,/ a korálok és fűgák, és kigyúl a fény”. (83)

Fenyvesi költészetében a banalitás soha nem nyerhet teret, mert a gondolatiság az uralkodó, annak ritmusát érzékeljük szüntelen, a születés és a halál közti lét értelmezésére tesz kísérletet: „[a] világ szövedékének bonyolultságán” merengenek a kötet szereplői. (59) Közhelyesnek tűnik a *Kileng a tó* c. verskezdet: „[a]z élet mindig akkor fejeződik be,/ amikor kezdeni volna jó” –, ha nem így folytatódna: „ettől lesz olyan átkozottul ünnepélyes a halál”. (63) A vers hommage, Péterfy Gizella emlékére, mementó a

balatonkenesei műterem-látogatásról, az ismétlésekbe rejtett axiómával:

„[k]ileng a szív, kileng a tó,/és aztán? Mi jöhet még?/ A világ bölcsessége Isten előtt merő oktalanság”. (65)

Az átlelkesített beszéd-folyam Fenyvesi-attribútum, a költő perel az étellel, mely csak „babrál, variál. Irtja/ öldökli önmagát”. Petőfi-allúzió a következő sor: „[b]árhová nézek (...) látom, egyik háborúból a másikba zuhan a világ” (*Appendix*) ; „Északon és Délen a jéghegyek olvadnak,/ a vízszint rendületlenül emelkedik”. (65) Perel az emberrel, mert „Isten legfőbb parancsa régen elfeledve”, emiatt „tragédiát csak tragédiára lehet cserélni”; perel a láthatatlan Fenntartóval: „[i]dőnként kérdőre vonlak! Jobb-e odaát?” De sosem engedi melodrámba csúszni az adott képet vagy hangulatot, egy-egy szakszóval vagy köznyelvi kifejezéssel visszarántja a józanságba az elszabadulni induló érzéseket: „[i]deiglenes és véletlen volt minden (...), a madarak tavaszi dala szólt, a levegő/ tele volt a termények illatával” (60), miközben „[I]sten ajándékait leltároztuk”. (*Andreas ante Portas*) És perel a minőségért, a még fellelhető értékekért. Az *Örökzöld Szabadka* c. versben beavatja az olvasót abba az esztétikai élménybe, melyet a Szabadkai Könyvtárban barátaival élt át, mikor is kézbe vehették a féltve őrzött „[c]sáth Géza földesi, 1916-os naplóját”. „[m]eghatódva, félájultan olvastuk (az orvosi pecséttel hitelesített diagnózisokat): Talpseb felvágva, Nemi baja nincs”

A *Paloznak overdrive* is az értékvédelem jegyében született. Az újjgazdagék és az aranyifjúság szórakozását kielégítő jazzpiknik, ez a puhány zenei hangzás mindenről szól, csak a jazzről nem.

Csalódás és mély kétségbeesés árad a sorokból: „[a]zt mondják: jazz,/ szerintem semmi köze hozzá/ (az más műfaj: vér és verejték)./ Inkább vidámkodó funky sznoboknak:/ Kool and the Gang. Pehelysúly,/ (...) Mindenki el van ájulva magától. (...) Takarodót fújt az értelem”. (87)

A vers egyben korkritika is, a koré, melyet egyesek a technológia és a pornográfia korának tartanak. Ilyen mélyre tán még soha nem süllyedt az emberiség. A Káosz angyala ismét végigsöpör a földön, de az emberek nem veszik észre, hogy közben lépésről lépésre most veszik vissza tőlünk szabadságunkat. Végzetesen kezdünk hasonlítani Benes megkötözött gólemeihez, és ténylegesen foglyaivá válunk képzelt szabadságunknak. Fenyvesi Ottó lírája napjainkban aktuálisabb, mint valaha is volt. A *Paloznak overdrive* csendes lázadás a jelen torzulásaival szemben. Érvényes rá a Pilinszky-modell: „amiként kezdtem, mindvégig az maradtam” – , csak tán más hangszerelésben. Fenyvesi, aki Vukovár ostromakor települt át családjával, s megjárta a történelem poklát, zsigereiben tudja, mit jelent a szabadság foglyának lenni. Épp ezért a Vár Ucca Műhely c. folyóirat főszerkesztőjeként másoknak (a lap szerzőinek, munkatársainak) mindig megadta azt a szabadságot, amit magának is igényel/ne.

Kötetének második felében (konkrétan a *Folyamatos jelen* c. versétől) lassú hangnembváltást figyelhetünk meg: az addigi anekdotázós-nosztalgiazós-

emlékezős hang fokozatosan elégikussá válik, mely egyre inkább a beláthatatlan és ismeretlen jövőnek szól. A költő farkasszemet néz a minden emberre egyformán vonatkozó ontológiai legnagyobb rémmel, a fogyó idővel. „A föld nem a miénk, mi vagyunk a földé” – írja *A néma harcosok sziklája* c. költeményben, és a gondolatritmus hullámmásával ostromolja gyermekkori hőstét, az indián Vezért, hogy adjon neki erőt, hogy félelem nélkül tudjon szembenézni a veszéllyel, és elnyerje a „végső szabadságot”. (74) A költő jó ízlésére és humorérzékére vall, hogy leginkább azt sajnálja, hogy „a bluesokat nem fogja túlélni”.

De a szerző nem áll meg e szubjektív vallomásnál, tovább gondolja, tágabb értelemben, szinte profetikusan a föld lakosaira nézve mondja, hogy napjainkban, amikor „[a]z időszámítás eleje és a vége/ lassan összeér, és lőn majd újból sűrű sötétség” (*Hatvanhat*, 137. o.), amikor „[a]z élet már nem lakható”, akkor sajátos gesztussal, enyhe iróniával a következőt tudja felajánlani az élet-halál harcát vívó emberiségnek: „[a]ki ezt a puzzle-t összerakja, / annak odaadom a bőrdzsekim”. Hát rajta! Nem kicsi a tét.

Fenyvesi Ottó: *Paloznak overdrive*, Scolar, Budapest, 2021

Hitel, 2022/1

A behódolásmentes irodalomtörténet apológiája

„Az éjszaka elmúlt, a nap pedig elközelgett;
vessük el azért a sötétségnek cselekedeteit.”

(Pál levele a rómaiakhoz, 13, 12)

Bizarnak tűnhet, de a kortárs francia irodalom világhírű fenegyerekének, Michel Houellebecqnek *A harcmező kiterjesztése* c. regénye (2016) elején található mottó valamiképpen illik a pozsonyi illetőségű Kossuth-díjas költő, író, kritikus, irodalomtörténész és műfordító Tózsér Árpád idén a Magyar Napló Rádiusz Könyvek sorozatában megjelent *Vagyonos apáink* c. tanulmánykötetének bírálata elé is. Ugyanis van valami rokonság a két szerző írói és személyes attitűdjében, az egyfajta „sztoikus-flegmatikus” magatartás (Tózsér önmagát így karakterizálta a kolozsvári Helikon vele készített interjújában, s ez jellemző a francia íróra is), valamint a gondolkodásmód, a kritikus világszemlélet, a kristálytiszt logika, mely mindkettejükénél még

egyfajta különállással, kifinomult esztétikai érzéssel és a termékenyítő magánnyal is párosul.

Napjainkban az egész emberiséget érintő globális válság az élet minden területén a harcmező kiterjesztését jelenti, mely élesen kihat a nemzetállamok léteire, egymásnak feszülésére, és veszélyezteti magát a szubjektumot is; a technológia uralma, a kibertérben és a médiában történő agymosás, mely maga a „gonosz gyökere” következtében a gondolkodás elsilányul (erről lásd a kortárs francia Jacques Ellul: *Empire de non-sens* /= Az ellehetetlenülés birodalma/ c. könyvét); az önpusztító emberiség minden téren a veszébe rohan. Martin Heidegger „holtösvényeit” tapossuk, tele vagyunk kozmikus zsákutcákkal.

Az Új Világrendnek nevezett ismeretlen formáció (jó esetben csak átmeneti kor, amelyet már többször megéltünk a civilizáció léte során) teljesen kifordíthatja az embert önmagából (lásd Tőzsér: *A kifordított ember* c. *Naplóját*), s ugyancsak ő utal többször Nietzsche elhíresült kijelentésére: az „Isten meghalt”. A szekularizált emberiség transzcendentális kapaszkodó nélkül maradt, a napjainkra eltorzult kereszténység se jelent mentsvárat, önjelölt próféták támadnak a teljesen öntörvényűvé vált vallásgyakorlók közül, virul az okkultizmus, az erősen terjeszkedő muszlim világ pedig egyéb fenyegetettséggel jár.

Fölmerül a kérdés, hogy ebben a létszituációban mi a helye, tere és szerepe például az elmélyült irodalomtörténetnek? Mennyire számít szentségtörésnek Tőzsér következő vallomása: „[n]em a lázadás van a génjeimben, hanem a finnyasság. Nem bírom elviselni az ízléstelenséget, az igénytelenséget. Ha úgy tetszik, a stílustalanságot. S az irodalomban ez annyira halálosan komoly dolog nálam, hogy már sokszor rajta vesztettem”.

Vagy épp ez a „világosság fegyverei” felöltésének egyetlen módja? Tőzsér szerint igen, egy jottányit sem lehet hagyni elveszni az irodalom és tudománya által megteremtett értékekből, valamint ki kell tisztázni az évszázadok során berögzült helytelen megállapításokat. A szerző ennek elhivatott nagymestere, az irodalomtörténet egyfajta apologétája, több esszé- és tanulmánykötet tanúskodik erről.

A „Pozsonyi Páholyból” kitekintve (de létezik-e még ez a páholy, a szlovákiai magyar irodalom műhelyének színtere) szemléli az irodalomtörténetben zajló torzulásokat, és afféle modern kori kerubként végzi értékvédő tevékenységét. Szemléletének lényege az átlelkesített tudományos nézőpontú vizsgálódás, mely szerint „az irodalom organizmusának az irodalmi hatás a szervező ereje. A társadalom, a külső élmény ezt a hatásrendszert csak átszínezi”. (*Szent Antal disznaja*, Kalligram, 2008, 42. o.) Tőzsért egy mű vagy életmű vizsgálatára elsősorban az indítja, hogy mennyire jelent az számára megoldandó problémát. Az irodalomtörténet – szerinte – nem száraz tények racionális tudomásulvétele, hanem az évezredek óta felgyűlt alkotások, bölcselkedések egymásba játszatása. „Írásra engem csak az írott szó indít, az

ún. valóság csak élni sarkall” – írja ugyancsak ebben a *Naplójában*. Az alkotás létmű, amelyhez Tőzsér a legnagyobb tisztelettel közelít, módszere a mikroanalízis, behódolás mentesen, tárgyilagossággal, mégis szubjektív meggyőződéssel vizsgálódik. „Én független gondolkodónak szeretném tudni magamat, aki megengedheti magának a kritika és a megértés fényűzését is.” - olvashatjuk az *Időcsapdákban*, (Kalligram, 2018, 19. o.) Ugyanakkor, utalva Háy János: *Kik vagytok ti?* c. kötetére, az említett Helikon-beli interjúban azt állítja, hogy „én persze távolról sem ilyen szélsőségesen saját bejáratú irodalomtörténetet kívánok művelni”. Való igaz, esszéiben és tanulmányaiban az „esztétikai imperatívusz” lélekvándorlásának nyomon követése zajlik.

A *Vagyonos apáink* több írása korábbi kötetekben is megjelent már, igen gazdag recepcióval, így egyelőre a MA7 (okt. 31) -ben olvasható Szeberényi Zoltán recenziója tűnhet újnak: „Tőzsér Árpád kerüli az irodalmi köreinkben oly elterjedt bőbeszédűséget, körmönfont mellébeszélést. Nem kellően ki nem fejtett, kellően alá nem támasztott ítéleteket, megállapításokat közöl, hanem szinte hangosan gondolkodva, az olvasói nyilvánosság előtt oldja meg a felvetett problémákat. Az eredményhez odavezető utat is vázolja. Ezért válnak oly izgalmassá írásai”. Ez pontos meglátás. Hasonlóképpen értékeli a kötetet az Utószóban Szörényi László is, kiemelve azt, hogy TÁ nemcsak kiváló tanár, hanem tudós és művész is egyben. Épp ezért merülhet fel a kérdés, hogy a Kortársban (2021/9) recenzióként megjelent utószó címe: *Pozsonyi tanárunk* mennyire helytálló? Nem lekezelő-e, ismervén társadalmunk hozzáállását a tanársághoz. Vagy Szörényi – alapvetően maga is tanár lévén – éppen felmagasztalásnak szánta azt? Biztos vagyok benne, hogy ő is olvasta Tőzsér *Naplójában* azokat a végtelenül önreflexív anekdotákat, melyekben Tőzsért diákjai „doktor Fűrészpornak”, illetve „vaskalaposnak” nevezték a háta mögött. A tanár úr ezeket kellő humorral fogadta. Mindenesetre a *Vagyonos apáink* lenyűgözően „tőzséres”: elegánsan szellemes, esztétikai élvezetet nyújtó, gondolkodásra serkentő, morálisan példamutató; gördülékeny stílusú, kellően retorizált, nulla kimódoltsággal.

Egyetlen gondom a kötet címével van: ha már Tőzsér József Attilától vette az 1929-es Arany c. versből, akkor miért nem hagyta meg az ott álló, kicsit archaizáló „Atyánk” elnevezést? Talán ízesebb, korhűbb, jellemzőbb lenne a benne foglalt régmúlt alkotóira nézve. Szörényi a szövegében is következetesen „atyákról” beszél.

A kötet könyvműként is rendkívül ízléses, dicséret illeti a sorozat arculatának tervezőjét, Árkossy Istvánt.

A szerkezetileg világosan tagolt, kronologikusan építkező kötet két részből áll. Az elsőben a 16-18. századi szerzők műveinek problematikus kérdéseivel foglalkozik a szerző, Balassitól Baróti Szabóval bezárólag, a második részben a 19. sz. -ből kiemelten Vörösmarty *Előszó* c. versének szentel figyelmet, valamint Madách *Az ember tragédiájával* új nézőpontból, Arany szerelmi lírájával egyedi módon, illetve lefűjja a port Tompa M. költészetéről, végül a

Mikszáth-művek szlovák nyelvű fordítóinak kritikáját adja. A szerzők zöme felvidéki származású vagy kötődésű, emiatt Tőzsér még nagyobb jelentőséget tulajdonít annak, hogy időközönként visszahozza őket a magyar irodalmi emlékezetbe. Árgus szemmel követi irodalmunk nagyjainak és műveiknek születési, keletkezési és egyéb évfordulóit, mert azok alkalmat teremtenek a megemlékezésre, a szellemi-lelki apológiára, ami egyébként Tőzsér-attribútum. Minden alkotó vagy műve esetében megtalálja a kitisztázásra váró kritikus pontokat. Gondolatépítkezése statikailag hihetetlenül strapabíró, ami Amade László esetében mintegy 50 oldalas érvelés-bizonyítás-építményt jelent, Barótinál ez kb. 80 oldalra rúg. Mindeközben Tőzsér mindvégig gondoskodik figyelmünk fenntartásáról, bátran rábízhatjuk magunkat logikájára, mert érvrendszere jól követhetően építkezik.

A továbbiakban – összefoglaló jelleggel – tekintsük át szerzőnként, hogy Tőzsér milyen kérdésekben vállal értékvédő szerepet, s milyen új meglátásokra jut!

I/1. A drámaíró Balassi B. esetében az 1958-ban megtalált *Szép magyar Comoedia* egyik értelmezőjével, Eckhardt Sándorral vitázik, aki „egy másodrangú olasz pásztorjátéknak” tekinti, alulértékeli Balassi fordító tevékenységét és eredetiségét. Tőzsér bizonyító erővel és fordulatosan érvel amellett, hogy Balassi tudatosan választotta mintaként az olasz Castelletti L'Amarillijét, cselekményének realitását saját életére nézve is fontosnak tartva. Végül TÁ leszögezi, hogy „Balassi egy személyben nagy formátumú drámai költő és drámaköltő”. (19)

A 2. írás is Balassival foglalkozik, 130 évvel a Balassa-kódex megtalálása után egy budapesti előadáson (2004), *Palóc idiómák Balassi B. költészetében* címmel. Először is jogosan rója fel, hogy a költő szülőhelyén, Zólyomban csak 1980-ban került emléktábla a várfalra. Majd a palóc nyelvjárást jól ismerő Tőzsér (lévén gömörpéterfalai születésű), kimutatja, elsősorban Balassi leveleiből, hogy a világlátott költő és hadfi valószínűleg élt a palóc nyelv jellegzetességeivel. Főképp a levélnyelv pongyolább, hétköznapiabb stílusában. Summázva: Balassi a más költőktől átvett nyelvi fordulatokkal, irodalmi hasonlataival, magas műveltségi anyagával és a közbeszéd tájnyelvi alakjaival gazdagította nyelvünket.

A 3. tanulmány 1974-ből való, megjelent a *Régi költők – mai tanulságok* c. kötetben, Szenci Molnár Albertet, a „poétaembert” eleveníti meg. Tőzsér önkritikusan beismeri, hogy a felvidéki írók nem ápolták kellőképpen a szenci születésű paptanár, tudós nyelvész, zsoldárfordító emlékét. Holott a magyarság nem kisebb értékének, mint az 1590-ben Vizsolyban nyomtatott, Károlyi Gáspár által magyarra fordított *Biblia* megjelentetésében segédkezett az akkor épp Göncön tanuló diák. 16 évesen naponta hozta-vitte Gönc és Vizsoly között a lefordított oldalakat. Majd később elvégezte a fordítás korrekcióját, és 1608-ban Németországban kiadatta az ún. „*hanau* Bibliát, benne a saját fordítású zsoldárokkal, kottákkal, szómagyarázattal. A Károlyi-fordítás szárazabb nyelvét

SZM ihletett himnusszá formálta, például a 104. zsoltárban is. A legismertebb 90. zs.: „Tebenned bízunk eleitől fogva...” költője bebizonyítja, hogy a reneszánsz ember már felszabadultabban, a polgár öntudatával akarja megérteni a kozmikus kérdéseket. Tőzsér kihallja ezekből a zsoltárokból a reformáció csatározásait, a lutheránusok felekezeti türelmetlenségét, a kálvinisták kiforratlan hitvilágát (erről a 20. sz.-ban Sütő András írt megrendítő drámát: a *Csillag a máglyánt*), valamint a katolikusok gyűlölködését. A reformáció utáni ellenreformáció korában járunk.

S ahol más csak unalmas filológiát látna, Tőzsér ott is képes érdekfeszítően vizsgálgatni, Horváth János ellenében bebizonyítja, hogy SZM nemcsak az ütemhangsúlyos verselésben jártas, „hanem a nyugat-európai jambikus verselés első magyar próbálkozója is”. (142. zs.) Emellett Tőzsér kimutatja, hogy a „bukolikus-népies motívumokkal, a leíró jellegű strófáival előkészítője” a későbbi Csokonai-, Petőfi-féle lírai realizmusnak. (47) Természetesen a 150 zsoltár közt akad sok gyenge költőiségű is, de „ahogy Balassi meghaladta mestereit, az olasz és latin széphistóriák szerzőit, úgy SZM is messze túllépett Sztárai, Szkhárosi, Bornemissza fejedelmi és főpapi dühén, magas szintű esztétikai értéket teremtve”. „Nyelv és szív”, ez Szenci M. ars poetikája, összegzi Tőzsér.

A 4. írás nem ennyire részletező, s talán a kötet gyengébb darabjának mondható, mintha Tőzsér nem járt volna mélyebben utána a „hibás felező 12-eseknek”, ellenben a cím ad némi magyarázatot: *Zrínyi-margináliák*. E széljegyzetekben a szerző Vargyas Lajossal száll vitába a Szigeti veszedelem prozódiaját illetően, de nem viszi végig az okfejtést. A szövegben egy dátumhiba is található: kétszer is 2019-t ír, holott a végén a megjelenés időpontjaként 2018 szerepel.

Az 5-6. írás egy hosszabb, zseniálisnak mondható tanulmány Amade Lászlóról, *Rokokó csizma az asztalon* címmel. Régebbi keltezésű, 1979-ből való, de a bravúros érvelés miatt érdemes volt fölvenni a kötetbe. Tőzsér itt már bőséggel él a „DE” ellentétes kötőszóval mint alkalmas grammatikai eszközzel, ugyanis több mindenben nem ért egyet az életrajzírókkal (Gálos Rezsővel, Négyesy Lászlóval) és az irodalomtörténészekkel sem. Miben kell „megvédeni” Amadét? Azt tartják a pozsonyi udvari kamarásról, akinek Felbáron volt a családi birtoka, hogy léha életet élt, a házasságot nem tisztelte, cinikus természetű volt, költőként szegényes szókinszű. De nem foglalkoznak Amade erősségével, a jól sikerült trópusokkal, amelyek a képekbe foglalt valóságanyag újdonságát adják. Egyedül a kor szigorú ítésze, Toldy Ferenc ismeri el, hogy „mint világi dalköltő ő a 18. sz. első felének díszje volt”. (74)

Milyen értékeket fedez fel Tőzsér Amadéban? Költőként formaújítónak tekinti, aki a súlyos dekoratív barokkot megtöri ritmusleleményeivel, újszerű strófaszerkezeteivel. A rímnek nála lesz először (Rimay mellett, Balassi ragrímei után) meghatározó szerepe. Szövegeiben sok a halandzsának tűnő elem, de Tőzsér megfejtje ezeket, így például a *Lila moja Lila* c. vers szlovák

szavait kielemez, ami után az 2004-ben bekerült az Amade kritikai kiadásba. Amadénál már sok a rokokón túlmutató elem is, így a népnyelvi fordulatok, ami jócskán elüt a francia styl rocaille-tól. Nála már nagyvárosi katonaéletről van szó, s a lírai realizmus megjelenik a házias idilljeiben és a miniatűr népi életképekben. „Micsoda stafétaváltás! Amade egyik kezével még Balassit fogja, a másikkal már Petőfinek nyújt egy képet:” (109)

Tózsér rámutat arra, hogy a költő rossz közérzetének a léha kor, az udvari szokások is okozói lehettek. Amade már a szentimentalizmus előfutárának is tekinthető a férfi érzelmeit nyíltan felvállaló versei alapján.

Tózsér megengedő módon egy Németh Zoltánnak adott interjúban azt mondta, hogy „[m]ég a helytelen olvasat is hozzájárulhat a vers jelentésbeli gazdagításához: ki gondolta volna 1790-ben (a Mondolat környékén) Baróti Szabó Dávid élesen antiaufklérista” /= felvilágosodás ellenes/ „*Ledőlt diófájáról*, hogy a későbbi olvasatok pusztán nemesi ellenálló verset csinálnak majd belőle?”. (A Matrjosa baba szubjektuma, 159. o.) Ez az I. rész utolsó, terjedelmes és zseniálisan kidolgozott érvelése. Az *Egy diófa és környéke* c. tanulmány, mely korábban két kötetben is megjelent, az egykori Itk-beli Waldapfel József és Zlinszky Aladár között zajló vitából indul ki. Egyikük azt állította, hogy Baróti nevezett költeménye – főképp a zárósorok ellentmondásossága alapján – nem allegória, hanem egyszerű természetleíró vers, másikuk szerint viszont allegóriával van dolgunk. Az irodalomtörténészek mai napig a 18. sz. végi nemesi mozgalom ellenállási programverseként tartják számon. A probléma megoldásához nagy szükség volt a tózséri mikroanalízisre, mellyel lépésről lépésre megvizsgálta a történelmi kort, a korstílusokat, Baróti egész életművét, benne (egyszerűsítve) > a *Ledőlt diófa* (1790) keletkezése tájékán íródott egyéb költeményeket, valamint a szerző életrajzi hátterét, és így tudta félretenni a téves állításokat. Külön is megszemlélte az allegória szűkebb és tágabb értelmezését (150-151, 154, 186-187. o.), Baróti korára vonatkoztathatóságát. Ugyanígy a természetleíró költemények jellemzőit a 18. sz.-ban, s rámutatott arra, hogy ezek kiteljesedése, az ún. „allegoria tota” és a tájleíró költemény is majd Tompa M., Petőfi S. és Arany J. korában érlelődik tiszta műformává.

Vizsgálódása során – lassan körözve a kérdés körül – Tózsér két alapvető tényre világít rá: az egyik, hogy Baróti *Ledőlt diófájában* a külső ellenség = „átkozott vendég” nem más, mint a francia felvilágosodás eszmei képviselői, azon belül is a voltaire-i antiklerikalizmus, az „Écrasez l'infame!” /= „Tiporjátok el a gyalázatost!”; a belső = „gonosz férgek” pedig az új eszme „hangyabolyként nyüzsgő” hazai terjesztői. A pusztuló diófa képében a költő tulajdonképpen a hazája régi, hagyományos erkölcsét látja veszni, innen az ódai hangvétel. Tózsér a vers elemzésének több irányból is nekifut, végül fölteszi a kérdést, hogy mi rendítette meg ennyire a költőt?

A jezsuita Baróti Szabó megrázó élménye az volt, hogy 1773-ban az egyre erősödő világi hatalom XIV. Kelemen pápát rákényszerítette a jezsuita rend

feloszlataására. BSZD a *Panaszos indulat* c. elégiájában rendjét siratja (1774), s ettől az időtől fogva kezd magyarul verselni. Elhagyva esztergomi papi állását, Komáromban lesz gimnáziumi tanár, majd Kassán bekerül az irodalmi élet vérkeringésébe. Ex jezsuita ortodoxként továbbra is dühvel támadja az egyház- és vallásellenes röpiratok szerzőit, „Russó, Baylé és Voltér” követőit. (*Boldogtalan ország, Megromlott erkölcsről*);

a *Felfordult világ* c. versében írja: „[m]ás vallást koholt az esztelenség”. Antiaufklérizmusának első nagyszabású darabja volt az *Egy ledőlt diófához* című, melynek tüzetes elemzését végül a 182. oldaltól olvashatjuk. Az időmértékes, nyolc Szapphói-strófából álló költemény a magyar irodalom egyik remeke, melynek záró szakaszában direkt megnevezett „Haza” nem a leírt fa allegorikus kulcsszava, hanem a költő, sóhajának megszólítottjaként annak egykori épségét, szépségét kívánja visszaállíttatni. Waldapfel ezt a rejtélyt csak érzékelte, de nem fejtette meg a mögöttes értelmét. Poétikailag végül is az allegorikus műformának és a lírai leíró versnek egy kevert változatával van dolgunk, egy átmeneti kor stíluskeveredésének (a klasszicizmus és az épp születőben lévő romantikának) termékével. Zlinszkynek is van némi igaza: Baróti tulajdonképpen fölvázolta az „első magyar politikai allegória körvonalait”. (191) Az átmeneti kor és a stílusok kavalkádja tekintetében Baróti kora rokonítható saját jelenünkkel is.

S bár Tózsér ezt a kérdést már nem érinti, de eljátszhatunk a gondolattal, hogy Baróti talán még életében megérhette (1819-ben halt meg), hogy VII. Pius pápa, aki 1800-tól regnált, újjáélesztette a jezsuita rendet. Az pedig a világtörténelem valódi különlegessége, de talán nem véletlenje, hogy jelenleg – először a pápaság történetében – jezsuita pápa (I. Ferenc) ül a vatikáni trónon, és a nemrég megválasztott bíborosa, Jorge Bergoglio is jezsuita. Nem vagyunk próféták, legfeljebb „különös hírmondók” azzal, hogy ennek a világtörténelem szempontjából talán van jelentősége.

TÁ az *Időcsapdák* c. Naplójában (2019) ezt írta: „[e]gy civilizációt barbár eszközökkel csak akkor lehet legyőzni, ha az önként megadja magát. Így adták föl az érdekeiket önként az ókori görög, rómaiak, így kapitulált a keresztény civilizáció a felvilágosodás és a francia forradalom előtt, s így adja meg magát ma az EU, amikor a beözönlő idegenekre a saját liberális törvényeit alkalmazza (amelyekkel azok csúnyán visszaélnék). Európa ma saját demokratikus és liberális eszméinek a túsza”. (100) Az emberiség kozmikus patthelyzetbe került.

A kötet gondolátíve Barótitól szépen átvezet a II. részhez, egyenest Vörösmarty apokaliptikus vízióihoz, *Vörösmarty Mihály Előszó c. korszakos opuszának értelmezéséhez*. (Korábban megjelent a *Milétoszi kumisz* c. kötetben, 2004-ben.) Kiváló felütéssel kezdődik: „Vörösmarty életműve talán a magyar költészet legdrámaibb és legellentmondásosabb anyaga”. (197) Tózsér fölteszi a kérdést, hogy miért drámai és miért ellentmondásos.

Ennek kibontását várnánk ettől a rövidebb írástól, de sajnos ez esetben

kicsit csalódnunk kell. Bár a szerző megjegyzi, hogy a téma korunkban rendkívül időszerű, rögvessé hozzá is teszi, hogy paradox módon időszerűtlen is, mert a ma emberét nem érdeklik Vörösmarty világvégi romantikus víziói. Ezt pedig én kérdőjelezném meg, ugyanis ez csak nagy általánosságban igaz, ahogy az a szlogen is, hogy manapság az emberek nem olvasnak verset. Valamint megkérdezem azt is, hogy Tőzsér miért ragad le a címnél, nevezetesen annál, hogy a Három rege előszava-e, vagy az egész életmű elé íródott. Ugyanis az *Előszó* kapcsán számos napjainkat is érintő Vörösmarty-problematikát föl lehetett volna vetni, egy kicsit körbepásztázva az életművet. Így például a következőket: a költő antropológiai szkepszise („Setét eszmék borítják...” kezdetű vers), a sorsszerűség kérdése, dualista istenképe, a „kettős teremtes képze”te”, amely Isten és a Sátán együttműködéseként fogja fel a teremtes (például *Görgeinek hűják a silány gazembert* vagy *Az emberek*), az embernek mint a „sárnak” és „Isten képmásának” ellentmondása, a szinkretizmus jelenléte a biblikus és a sajátosan ártértelemezett mitológikus képhasználatokban (ez a *Napoleon* c. epigrammában is jelen van), és egyáltalán az ember és a transzcendencia. Ezek ugyanis Vörösmarty teljes életművének valódi nagy kérdései. Mindezekre Szilágyi Márton idén megjelent *Vörösmarty-tanulmányok* c. kötetéből (Kalligram) kapunk választ, részletes elemzésekkel. Konkrétan az *Előszóról* azt, hogy „nem az apokalipszisnek a megváltás reményét mégiscsak magában hordozó világát akarja ábrázolni, hanem egy olyan kataklizmát, amelyben nem valamiféle isteni terv mutatkozik meg, hanem a személyes istenképzet nélküli hatalom, a vak Sors személye”. (261-262) A költőről megállapítja, hogy „ellentétekkel és feszültségekkel volt terhes világnézete, s szinte sehol, egyetlen költői korszakában sem találjuk meg azt a bizonyos harmóniát. Ez különösen érvényes az antropológiájára, a Teremtőhöz való viszonyában”. (267) Végül: „[a] költői életmű bizonyosan nem egyeztethető egy dogmatikai szempontból megnyugtatóan elrendezett, tiszta világképpel” (...) „Rajnai László paradox megfogalmazásában VM korán megszűnt hívó keresztény lenni, de élete végéig katolikus maradt”. (268) Visszatérve Tőzsérhez, az azonban való igaz, hogy az *Előszót* az „ember- és világvég előszavának tekinthetjük, amely úgy zúg a Vörösmarty-életmű egészében, mint valami egészen sajátos hangszerelésű monumentális organon”. (203)

2-4. A *Vagyonos apáink* kötetben ezután három írás is foglalkozik Madáchcsal, egészen attraktív módon Hegel és *A civilizátor* c. vígjáték bevonásával. Ismét megkérdezi (1998-ban), hogy a mai irodalmi kánont miért nem foglalkoztatja Madách életműve. Majd a szabad akarattal kapcsolatban utal Török Endre: *Ki a szabad?* c. kis meditációs kötetére (Kairosz), melyet föllapozva ezt olvashatjuk: „bármerre nézünk, a belső nyomorral szembesülünk: a szabad akarattal rendelkező ember képtelen meghozni a jó melletti döntést. A szabadság szentsége helyett a szabadság mint botrány jelentkezik”. (49) Az ember a felelősséget egy személyre, a családra, a munkahelyre, a társadalomra hárítja, holott „a társadalom lelkiismeretére

hivatkozni annyi, mint a semmire. Hivatkozni csak az emberre lehet, ha lehet egyáltalán. A világban ugyanis (...) az egyén megpróbál azon lenni, hogy kiüsse az örökkévaló értékeket, helyükbe viszonylagos igazságokat iktatva. A viszonylagos igazság viszont nem igazság. A viszonylagos erkölcs nem erkölcs. (...) Az irányított lelkiismeret nem lelkiismeret. Az individuum szubjektív birodalmából hiányzik az egységes vezérlő elv. Kitéve a zűrzavarnak elszabadulnak bennünk a démonok és csúfos kavarodást rendeznek”. (Török E. ez utóbbit már W. Heisenberg-től idézte.) (13-14)

Való igaz, hogy soha ekkora zavarodottság nem volt a világban, mint napjainkban. Épp ezért a „poème d' humanité”eszmeisége soha nem volt ennyire aktuális, mint ma.

2014-ből való a kötet újabb nagyszerű írása, a *Jegyzetek Madách Imre „Hegel-komplexusáról”* mellyel Tözsér feltétlen kiáll a mű esztétikai és bölcséleti értékei mellett, mondván: „[a] magyar irodalomban sem előde, sem utóda”. (208) Természetszerűleg párhuzamot von a *Fausttal*, de rámutat a gondolati különbségekre is, mellyel Madách javára billenti a mérleget. „Neki sikerül működésbe hozni egy olyan valóban dialektikus versnyelvet, amelyben az ellentétek nem kioltják, hanem teremtik egymást”. (209) „Madách Tragédiája csak a világirodalom és az egyetemes filozófiatörténet – jelen esetben elsősorban Hegel – kontextusában értelmezhető.” (210)

Ezután összeveti a *Tragédiát* Madách *A civilizátor* c. komédiájával, s ez utóbbit rendkívül elmésen elemezve mintegy a szerzővel együtt magából is kiírja a hegeli problematikát.

Lukács Györggyel vitázva arra a következtetésre jut, „ha Ádám minden színben csalódik (...), mégis újrakezdi a küzdelmet, akkor lennie kell valaminek, (...) ami az egyre elbukó eszmében és társadalmi rendeken túl is az életet továbbviszi”. (219) Kérdés: mi az? A továbbiakban a létezési titok boncolgatása következik, amiért már önmagában érdemes kézbe venni a *Vagyonos apáinkat*.

Summa summarum: Madách „úgy írja egyik művét (a Tragédiát), hogy szimultán már írja is a másikat (A civilizátort), az előbbi tagadására”. (226)

Ezután a 2008-as *Az ember tragédiája mint szöveg* c. írása valós apológiaként napjaink divatos TOP-listájába beveszi sikerkönyvként Madách művét, bizonyításként utalva Békés István: *Napjaink szállóigéi* c. gyűjteményére, melyben a szerző legalább ötven – a mindennapi szóhasználatba beépült – Madách-idézetet mutat fel. Például ilyeneket: „[c]sak hódolat illet meg, nem bírálát”, vagy „[a] tett halála az okoskodás” (229) –, Tözsér mindegyiket érdekesítő reflexióval látja el. Az emberi ésszel nehezen felfejthető Madách-szöveg tehát napjainkban is gondolatébresztő, élő és ható. Irodalmi értékeink megőrzése szükségszerű, tanúság erre (Tözsér törekvése mellett) a napjainkban a Magvetőnél megjelent Milbacher Róbert: *Legendahántás* c. tévhiteket elűzni szándékozó könyve is.

A kötetbe egyetlen interjú is bekerült (Görög Mária beszélgetett a

szerzővel, 2017-ben), a tárgy: a rimaszombati származású Tompa Mihály, az „északi Géniusz”. Tőzsér előszeretettel használja Hamvas Béla kultúrkör-megnevezéseit, legutóbb *A lélek hossza* c. kötetben jelent meg róla egy értekezés. Most Tompa M. helyét jelöli ki az elnevezéssel. A költőnek a halál- és talán hipochonder betegségversei, valamint a hazafias allegóriái jelentősek. Ki ne ismerné (több nemzedékre nézve is) *A madár fiaihoz* vagy *A gólyához* c. költeményeket?

A 6-7. fejezet az *Arany János szerelme* és az *Arany-mondacsok*. Tőzsér Á. kifinomult ízléséről tanúskodik a *Piroska szerelme* c. versátírat/imitáció, melyben Aranyra hangoltan és a korstílusnak megfelelően a fellelt pár sornyi Arany-szöveget Tőzsér kipótolja, remek verssé formálja. Majd jegyzeteket olvashatunk a mondacsokról/Arany-szösszenetekről, s eközben Tőzsér újabb meglátásokat tesz: a költőt Dosztojevszkijjal hozza lelki-szellemi rokonságba, akivel éppen kortársak voltak, és különösképpen a balladák tárgykörében, de a Toldiban is a bűn és bűnhődés eszmei-etikai vonatkozásában látja ezt jogosultnak. (És itt tesz utalást kötetének címére is, a József A. versre.)

A kötetet záró írás 2010-ből való, a szerző ismét a Palócföldre viszi el az olvasót: *Jegyzetek a Mikszáth-szövegek „intertextualitásáról”*. Tőzsér védelmébe veszi a szerzőt, rámutat a Mikszáth-művek világirodalmi vonatkozásaira, kiemelve, hogy az ismert/átvett témákból a nagy palóc hogyan alkotott remekműveket. Ugyanakkor keserűen állapítja meg, hogy a szlovák fordítások elszürkítik, szlovákosítják ezeket a sajátos nyelvezetű műveket, ezáltal „tucatíróvá honosítják a nagy palócot”. (253) Egyetlen szívmengető pozitív példát hoz fel befejezésként, a *Szent Péter esernyője* angol fordítását, amiért (állítólag) Rooseveltnak rajongott. „Az 1911-ben Amerikába látogató Apponyi Alberttel” csak erről a könyvről volt hajlandó beszélgetni.

Láthattuk, hogy a *Vagyonos apáink* régebbi és újabb tanulmányai korunkban is mennyire időszerűek, segítenek tájékozódni túlbonyolított, egyre erőszakosabb, kaotikus jelenünkben, amikor – Arany János szavával élve: „újabb bűnök milliárdjai támadnak” (*Gondolatok a békekongresszus felől*) – akkor Tőzsér írásai és munkamorálja a „világosság fegyvereiként” szolgálhatnak. Tőzsér, aki a nemsokára megjelenő hatodik Naplójával lezárta azok sorát, s az így felszabadult energiáját kamatoztatni készül (ez is kiderül a Nemes Attilával való Helikon-beszélgetésből), a következőt jelezte: „sok még a tervem.” Várjuk az újabb hiánypótló, kitisztázó írásokat, melyek segíthetnek a világos látásban, hogy ne legyünk részesei a sötétség cselekedeteinek!

S ha korunk pokoli zűrzavarának nem akarunk behódolni, akkor par excellence kell figyelmet szentelnünk Tőzsér *Időcsapdák* c. Naplójának következő bejegyzésére:

„November 27. Németh Gábor a Forrásnak adott interjúban arról beszél, hogy a kultúrának, az emberiségnek nagy munkával sikerült azt a totális bizonytalanságot, ami az élet, egy viszonylagos biztonsággá tenni”. Erre az

éleslátású és kritikus Tőzsér így reflektál: „De ha ezt a viszonylagos biztonságot közelebből megnézzük, azt is látnunk kell, hogy sajnós, már nyugodtan múlt időbe tehetjük: a felvilágosodásnak és nyomában Nietzschének az Isten (azaz az ember transzcendentáló képessége) semmissé nyilvánításával sikerült bennünket a teljes bizonytalanságba visszavezetni. Diderot-ék, Voltaire-ék, Kanték, valamint mai költőik nem fogadták meg az előfutár Descartes intését, aki a régi és az új morális evidenciák közötti „köztes időre” egy ún. ideiglenes etikát javasolt, amelynek lényege: biztos ok nélkül ne változtassunk a régi etikán! Ma egyre nyilvánvalóbb, hogy – amint azt a német Rüdiger Safranski (egy mai Descartes) megfogalmazta – a 20. sz-i emberiség elvesztette a túlvilágot, anélkül, hogy megnyerte volna az e világot”. (143)

Tőzsér Árpád: *Vagyonos apáink*, Magyar Napló, Bp., 2021

Hitel, 2022/3

Irodalmi Epreskert 5, 2022. június

What's up Inspektor Szindbád?

*„Mára inkább nyomozónak nevezem
magam, mintsem írónak.”*

(Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*)

Minden kétséget kizáróan állíthatjuk, hogy a 2020-ban Mészöly Miklós-díjjal is kitüntetett Csabai László író, költő, aki immár egy koherens életmű birtokosa, saját magáról is elmondhatja a mottóban megfogalmazottakat. S amennyiben Flaubert közismert mondását magára nézve is érvényesnek tartaná: azaz kijelentené, hogy „Szindbád, a detektív én vagyok”, abban az esetben a cím akár rá is vonatkozhatna. A Csabai által teremtett detektívfigura mára már méltó társa, kollégája lett Joe Nesbo Harry Hole karakteres nyomozójának, vagy a francia krimi irodalom legismertebb felügyelőjének, Maigret-nek.

Az egyébként kiváló novellista Csabai 2010-től 2021-ig három (közöttük két igen vaskos) detektívregénnyel ajándékozta meg olvasóit. Károlyi Csaba 2020 februárjában az ÉS-ben még csak jósolta, hogy lesz ebből tetralógia is, és egy év múlva meg is jelent a negyedik, az *Inspektor Szindbád*. S ahogy a szerző a novelláival is újított: a *Száraz évszak* (2014) páros novellákat, úgynevezett „duovellákat”, *A vidék lelke* c. kötet (2019) „triovellákat” tartalmaz, úgy

teremti meg Schiffer Árpád (becenevén Szindbád) rendőrőrnagy felügyelő sajátos figuráját, akivel aztán végignyomozza a múlt század '20-as éveitől egészen 1961-ig a magyar- és világtörténelmet (a szerző történelem-német szakon végzett), eleven képet rajzolva a horthysta-rendszerrel, az 1. és 2. világháború közti helyzetről, a szibériai lágerfogságról, a rákosi- és kádárrezsimről, benne az ÁVÓ, az ÁVH, az AEH becstelenségeivel. Hogy aztán az '56-os forradalom idején az NSZK-ba menekítse főhősét, aki ott főfelügyelőként teljesít szolgálatot. Az olvasó a 61 éves Szindbádtól vesz búcsút a tetralógia végén, de minden reménye meglehet, hogy a nyugdíjas évekről is kap majd híradást.

A Jo Nesbo, Jussi Adler-Olsen, Maj Sjövall nevével fémjelzett skandináv krimiirodalomnak, valamint az orosz Borisz Akunyin Eraszt Fandorinjának lelkes olvasótábora van, főképp, mert ezeknél a szerzőknél elsősorban olvasócsalogató ürügy a bűnügyi szál, nálunk mennyiségileg szegényesebb a detektívirodalom, de bizonyos szempontból sokszínűbb. Már Babiczky Tibor nyomozója is csak részben hasonlít a flegma, magabiztos, Camelt szívó, szivarozó, söröző vagy épp minőségi italt fogyasztó detektív karakterekhez, mivel tele van – egy személyes bűn kapcsán – lelkiismeret-furdalással. És épp ez a tépelődő attitűd különbözteti meg a hazai nyomozó-figurákat a többiekétől, mintha nálunk a bűn és bűnhődés keresztényi eszmerendszerében zajlódnának le a nyomozati esetek, és kicsit másabb társadalmi berendezkedésben. Műfajilag is tágabb keretek között mozognak ezek a művek, így beszélhetünk például bűnregényről, így – csak néhányat említve – Papp Sándor Zsigmond: *Gyűlölet* c. könyvéről (2018) és *A Jóisten megvakul* c. novelláskötet egyes írásáról (2014); a történelmi bűnök regényéről, ide sorolhatóak általában Dragomán művei vagy Rakovszky Zsuzsa: *Szilánkok* c. regénye (2014), vagy kiemelten Zoltán Gábor: *Orgia* c. megrázó műve; vagy a titkos bűnök lélektani regényéről, mint például Rakovszkytól *A kígyó árnyéka* (2002), illetve a valós történetet feldolgozó Rubin Szilárd: *Aprószentekje*, Bozsik Péter: *Attentátora*; valamint Krasznahorkai számos kötete, melyek a bűn természetéről szólnak. Hozzájuk képest már jobban a krimi felé húznak Hász Róbert *Fábián Marcell* bácskai történetei (2019) és mellette a Szindbád-sorozat. Csabai L. valóságábrázolásának mintegy megágyaznak Mikszáth és Móricz alkotásai.

Vincze Ildikó az II-ben írt recenziójában Csabai sorozatát „századelős krimimeséknek” nevezte (talán a bagdadi eredetű Szindbád név miatt), regénnyé strukturált novellafüzérnek, mely nem a klasszikus értelemben vett detektívtörténet. Az alaptörténet ugyan köthető valamilyen bűnügyhöz, mégis a háttér események „előtolakodnak, maguk alá gyűrik a krimiszálat, végső soron inkább posztmodern történelmi kriminek tekinthetők”. Egyet azonban biztosan állíthatunk, hogy az *Inspektorban*, bár az NSZK-ról temérdek ismeret és tudásanyag van jelen, azok semmiképpen nem nyomják el magát a nyomozati szálat. Schiffer Árpád alakja pedig kultikussá nemesedik, olyannyira, hogy az Immanuel nevű plébánossal való beszélgetés során a főhős életcél-azonosságot

állapít meg kettejükre nézve: „[a] bűnt üldözzük, a bűnöst vezekeltetjük”. (372)

A Litera Kontra-poszt *Jog és ellenállás* c. filozófiai vitájában (2022. 02. 23.) Losonczi Alpár messziről indítva, Antigoné és Prométheusz példájából vezette le, hogy kell lenni egy eredendő jognak (közérthetővé téve) „az ellenállás jogának”, mely „úgy feszegeti a fennálló kereteket, hogy az immanenciát felforgatva, annak ellenállva a transzcendencia felé mutat”. Szindbád él ezzel a jogával > benne él a történelem poklában, de nem merül bele a politika mocsarába. Sőt, karaktere egyfajta idollá csiszolódik. Kicsák Lóránt Az *ellenállás paradoxonai* c. reflexiójában ezt így magyarázza: „[a]z ellenállás, akár természeti adottságnak/ ontológiai forrásnak, akár isteni adománynak tekintjük, mindenekelőtt a szubjektivitás konstitutív” (= lényeket alkotó) „mozzanataként tűnik fel”. „Ez nem azt jelenti, hogy a hatalmi hálózatban, ahol az egyének relékként működnek, az ellenállás gócpontjait is meg lehet szervezni, hanem azt, hogy az egyének nem ellenállnak, hanem ellentartanak a személytelen fegyelmező, megfigyelő hatalomnak”. (...) „Ezek az aporiák írónak át a szabadság és a szabad akarat dilemmáivá”.

Csabai László főfelügyelője is többnyire ellentart, morális attitűddel rendelkezik, szabad akarati döntései a jó irányba viszik; alakjának megteremtésére szükség volt, mégpedig azért, mert a szerző szűkebb szülőföldjén, a nyírségi és beregi bokortanyák földéhes tirpákjai között – a szerző szerint – „hiánycikk a morál”. Mellesleg erről Térey János is szívszorítóan ír a *Boldogh-ház, Kétmalom utca* c. posztumusz regényében. Területileg nem sokkal esik messzebb az ő vidéke a nyírségeiktől, lakóinak szemlélete pedig hasonló.

Milbacher Róbert az ÉS 2021. július 9-i számában a magas irodalom lektűrösödéséről írt, a cikkből kiderült, hogy kiváló szerzők, ha nem rendelkeznek újíto szándékkal, könnyen belesétálhatnak abba a csapdába, hogy kiszolgálják az olvasói igényeket oly módon, hogy a bonyolult társadalmi problémákat leegyszerűsítik, elbeszélhetővé teszik. Természetesen ez Csabai esetében is veszélyforrást jelenthet, főképp, hogy ő maga is kijelentette az „Íróként szabadnak érzem magam” c. ÉS-beli interjúban (2020. 05. 06.), hogy „szándékosan olvasóbarát könyveket írok.”. „Hiszen mi érdekli leginkább a mindenkori olvasókat? A szerelem, a halál, az egzotikum.”

Nos, ha ezt így egy az egyben komolyan vennénk, akkor közel sem éreznénk inzultálónak például a szibériai lágerélményeket, vagy az '56-os nyári ligeti forradalmi eseményekben Szindbád szerepvállalását, vagy akár a három kötetben végighúzódo szerelmi szálát, amely szinte a szerelem apoteózisát képezi meg. Ez utóbbi által a kifejezetten realista szerzőt akár „újszentsimentalistának” is kikiálthatnánk. Bár tagadhatatlan, hogy Csabai a szibériai Szonya személyét többször is olvasócsalogatónak használja fel, például a 298. oldalon, mikor valamiről a detektívnek ismét a halott Szonya jut eszébe, és itt bevet egy csalit: „[m]ár tudja, hogy Szonya él”. De az olvasó ezt honnan tudhatná? Csakis onnan, ha előzőleg már elolvasta a *Szindbád, a*

forradalmárt, ezt a vaskos, 900 oldalas regényt, melyből kiderül, hogy az '50-es években a nyomozó Szonyát mint neves orosz színésznőt látja viszont egy magyarországi filmvetítéskor, és egykori szerelme adja át neki a burjátok utólagos kitüntetését. Akkor néhány boldog napot együtt is tölthetnek.

Mikor ezt írom, zajlik a rettenetes orosz-ukrán háború, melynek kimenetele még megválaszolhatatlan, az emberiség végveszélyben. Ez is egy aporia! Most lenne szükségünk egy bölcs, tapasztalt nyomozóra, aki netán már biztonságpolitikai szakértővé nőtte ki magát, hogy megvitassuk vele a helyzetet. Schiffer őrnagy ugyanis nem átlagos detektív, őt elsősorban nem az érdekli, hogy a gyilkosság 'hol' és 'hogyan' történt, hanem hogy mi volt a kiváltó 'ok'. Szindbád az okokra kíváncsi, és a szerző megfelelő narratív stratégiát (megszólalási módokat, párbeszédet, oda-visszaútalásokat) használ annak érdekében, hogy az okokra fény derüljön.

Az *Inspektor Szindbád*ban Csabai helyrehozza korábbi hibáit, már amiket Szilágyi Zsófia olvasott a fejére a Literán a *Nerpa, sztyeppe, Ljubov Orlova* c. írásában. (2013. aug. 3.) Szilágyi Zs. elhibázottnak tartja a helységnév adását, mert micsoda név az a szibériai Pervijplan? Véleményem szerint pedig kiváló ez a beszédes név, jelentése is van, magyarra fordítva = az 1. terv, azaz a szocialista, sztálinista tervgazdálkodásból az első. Szindbád négy évig élt ott, először lágerlakóként, majd nyomozóként. Legalább olyan jó hangzású elnevezés, mint a későbbi Aspenau, az NSZK-beli város, ahol aztán 1956-tól 61-ig teljesít szolgálatot.

S ha kifogás az, hogy Csabai művei nem simulnak bele a történelmi krimi-hullámba, ahogy ezt Ruff Orsolya nehezményezi a Könyves Magazinban (2013. július 13.) akkor a szerző azt a választ adja, hogy ő nem krimiíró, hanem „író, aki krimit is ír, pontosabban detektívtörténetet”.

Kijavított hiba, hogy az *Inspektorban* nem maradnak el a „nagy nyomozó diadalmas esetfeltárásai”.

Itt ugyanis egyetlen gyilkosság után nyomoz a kifulladásig, egy Jonas Unger nevű porosz menekült gyilkosát keresi, és találja meg, miközben kollégáival együtt kb. huszonnégy kihallgatást végez.

A kihallgatások életszagúak, élvezetes párbeszéd, a szereplők megfelelőképpen egyénítettek; s ezek az alkalmak gyakran a helyzetkomikum forrásai is. Szindbád nemcsak Neustadtban, Aspenau külterületén, a „Cigányok földjén” (így hívták az épp felszámolásra váró menekülttábor városrészt) nyomoz, hanem több helyszínre is elutazik, így Münchenbe, de még a németek új, felkapott nyaralóhelyére, egy spanyol üdülővárosba is. Ez alkalmat teremt a német és spanyol viszonyok összehasonlítására, s eközben számtalan emlékképben idéződik meg a szerző/nyomozó kedves Nyárligete (=Nyíregyháza), illetve villanóképekben fel-feltörnek a szibériai emlékek.

S ha a 2. kötetben az volt a baj, hogy Szindbád nem tudhatott oroszul (de tudott, mert földijei a tirpákok és ruszinok, lévén vegyes szláv lakosú város Nyárliget, és a lágerben is tapadt rá az orosz nyelv), úgy most a német

nyelvismeret merülhetett fel kérdésként, de a nyomozó tanult németül, s igaz kissé magyaros akcentussal, de jól beszélt a nyelvet. [Itt ismét belebotlunk a lehetséges alteregó-problematikába, de ez (akár Csabainak, a szerzőnek is) miért gond? Szindbádnak lenni – nem Krúdy figurájának, hanem az *Ezeregyéjszaka* alakjából formált detektívnek – kitüntetett lehetőség! Szindbád Bagdadban töltötte gyermekkorát, ott olvasott krimiket, onnantól eredeztethető a szakma iránti szenvedélye. Egyszer azt vallotta, hogy „akár fizetne is azért, hogy nyomozhasson”.]

Az viszont tagadhatatlan, hogy az előző két regényben Csabai kissé szószátyár volt, de akkor főhőse több esetet göngyölített fel, a sorozat negyedik kötetében azonban a szerző megtanulta a sűrítést. Ehhez pedig kitalált egy jól működő szerkezetet. E struktúrában 16 fejezet található, melyekbe beiktatott úgynevezett „passzázsokat”. Ez újabb csabais lelemény, akár irodalmi szakkifejezésnek is tekinthetjük; eredeti jelentése: két háztömb közti keskeny átjáró, de ilyen néven áruházak is működnek (Párizsban, Pétervárott biztos), a regénybeli funkciója pedig az, hogy a jelenben gördülő események idejéből egy kis kitekintésre átvezessen a múltba vagy a jövőbe. Időbeli átjáró tehát. Így például Csabai két passzázsba könnyen beillesztheti Szonya történetét, Szindbád egykori szerelmének alteregója, a német Katrinnal való viszonya kapcsán. Illetve a világmegváltó szláv eszmére rámontírozhatja a *Sancta Germániát*, valamint Szindbád sorsát illetően *Az ajánlat* c. passzázsban lebonyolíthat egy izgalmas találkozást Anonymus ügynökkel, aki figyelmezteti a főhőst, hogy hamarosan távoznia kell az NSZK-ból. Ezeknek a passzázsoknak történetesűrítő, egyben erős atmoszférateremtő szerepük is van. Talán ennek a leleménynek köszönhető a könyv ténylegesen olvasóbarát hossza, a 430 oldal.

A regény kiemelten sikeres fejezetei az 1., a 4. és a 10. A 4.-ben (*Szibéria csillaga*) egy fergeteges párbeszédben (Csabai műveire jellemző a dramatizáltság, sőt a filmszerűség, könnyű lenne belőle forgatókönyvet írni) a művészet kerül terítékre, többek között az írók életmódja, életvitele és egyáltalán a művészet felelőssége, ugyanakkor gyakran álságos volta.

A történetmesélés fordulatokban gazdag, a detektívregényhez illően számos csavar teszi érdekfeszítővé a cselekményt. Persze a szerző ezzel Szindbád maximalizmusát, etikus lényét jellemzi, maga a főhős erről így vall: „nekem el kell számolnom a lelkiismeretemmel, nem csak a bírónak”. (413) „Elvileg egyszázaléknyi kétely sem férhet hozzá egy elmarasztaló ítélethez” – mondja mindezt Szindbád a már türelmét vesztő ügyésznek. (416)

A regény egészében véve kiváló korszakfestés: a 2. világháború utáni NSZK miliójében járunk, a szerző komoly kutatómunkát végzett, még annak is utánajárt, hogy milyen műsorok mentek ott és akkor a tévében, milyen volt először bemenni Szindbádnak egy önkiszolgáló boltba – rögtön meg is állapította, hogy ilyesmit Nyárligeten (a lopások miatt) még csak elképzelni sem lehet –, illetve furcsa volt Szindbádnak először müzlit ropogatnia. Utólag megállapíthatjuk, hogy mi, magyarok, akkor is, most is kb. 20 évnyi

lemaradásban vagyunk a nyugathoz képest. Megdöbbenő, hogy egy porig rombolt és a végsőkig megalázott, kettéhasított ország gazdaságilag mekkora gyorsasággal fejlődött Adenauer vezetése alatt, még akkor is, ha szinte nem is volt belügye, mert Amerika mindent felügyelt, lehallgatott. Persze ott is voltak bajok, gátló tényezők, főként a menekülttábor lakói közt, rengeteg volt a testi-lelki nyomorék, virágzott a prostitúció, a „hitleráj” miatt számosan öngyilkosok lettek, és arcpirítóan működött a „familiáris kizsákmányolás”.

Csabai rendkívül gazdag fantáziával lakja be szellemileg is az NSZK-t, gyakran miniportrék segítségével és mély empátiával ábrázol. Főfelügyelője, Schiffer Árpád morális racionalitásával mindvégig ellentart, nem politizál, és határozottan elutasítja, ha bármibe be akarják szervezni.

Eddig még nem volt szó Csabai László egyik fő feszültségoldó stílusesezékéről, a humorról, a helyzetkomikumról. Mindjárt a regény elején a szerző megadja az alaphangot egy tolvaj (Gloria) elfogásával, majd kihallgatásával, ahogy az egyezkedik a nyomozóval, hogy ne büntessék meg. Vagy emlékeztet a főfelügyelő és a főtanácsos beszélgetése az olasz, a spanyol és a török vendégmunkásokról. (28-29) És komikus az a helyzet, amikor Szindbád a vasútállomás előtt csapkod az újsággal, mert ez volt a megbeszélte ismertetőjel, és pillanatokon belül mindenki a nem létező legyeket kezdi csapkodni.

A nyelv alkalmanként erőteljesen differenciált, például a majorságiak vagy az ukrán menekültek szóhasználatát esetében. (102-103) Szentenciózus a háborúban sokat szenvedett Magda Hinschet bonmot-ja (ő jelentette be az erdőben történt gyilkosságot a rendőrségnek): „[a]mi félelmetes, az nem az erdőből jön, azt mind az ember csinálja”. (343) Mindezek mellett mélyenszántó eszmefuttatás hangzik el több helyen is az emberről, miközben hallatszik, hogy húzzák fel a berlini falat.

Számomra egyedül az *Epona-passzázs* c. fejezet maradt kicsit rejtélyes, még megfejtésre váró, hogy a szerző az eponistákkal mire is akart utalni. Lehetséges, hogy afféle swifti jelképiséggel van dolgunk, mely szerint a lovak, az állatok nemesebbek, értékesebbek az emberi fajnál és megbecsülésre méltóbbak?

A regény utolsó fejezetében, a *Sancta Germániában* a neustadti épülő templom plébánosa és a főfelügyelő között megrendítő beszélgetés zajlik hitről, bűnbocsánatról, arról, hogy '40-ben az akkori német ideológia miatt a Biblia szövegét megcsonkították, s azzal elindult a nyugati kereszténység végső torzulása, fokozódott a szekularizáció, és megállíthatatlan lett az ember morális mélyrepülése. De szót ejtenek a szabadságról, a szubjektum szabad akarati döntési lehetőségéről is.

S mikor végre Szindbád számára is valamelyest megnyugtatóan lezárul a megtalált gyilkos bírósági pere, és egy ünnepség keretében sokan gratulálnak a nyomozónak sikeres munkájáért, akkor újra megjelenik a színen az ügynök Anonymus, aki nem szűnt meg követni főhősünk minden lépését, és most

figyelmezteti, hogy elérkezett az idő, a magyar származású Schiffer Árpádnak el kell hagynia a német rendőrséget, menjen nyugdíjba, és távozzon az országból is. Ő volt az, aki korábban azt mondta a nyomozónak, hogy „[e]gyes emberből, mindegy, hogy gyáros vagy proli, kiirthatatlan az ölésvágy”. (261) És most ő lesz az, aki idealistának nevezi Szindbádöt, mert az mindig az igazságot szeretné kinyomozni. „Igazság? Ezt mondta? Hát magának az a rögeszméje, hogy helyre lehet állítani az igazságot a világban? A nagybetűs Igazságot? Ennyire idealista?” „Nem, nem vagyok az – hazudja Szindbád, mert persze, hogy idealista.” (421) Minő paradoxon! A realista regény főhőse idealista!

Szindbád magában végigfuttatja életcélját: mindig is a harmóniát kereste a diszharmóniában. Majd átgondolja a két részre szakított Németország, valamint a fényből és árnyból gyúrt ember jellemzőit, és megállapítja, hogy hiába töltötte az egész életét nyomozással, soha nem fogja megtudni, hogy mi az igazság. Még akkor sem, ha a detektívek legkiválóbbja lesz, ha a fiatalabbak idolként tekintenek már most is rá. Aztán elmosolyodik magában (a szerző, Csabai is), mert eszükbe jut Mandelstam egy híres mondata, amibe aztán bele is törődnek: „[a]zt hisszük, hogy minden rendben van, csupán mert járnak a villamosok”.

Csabai László: *Inspektor Szindbád*, Magvető, Budapest, 2021

Vár Ucca Műhely, 2022/2

Kaddis a meg nem születhető otthonosságért

*„Lemerült, felbukott,/ lebukott, felmerült/
Elnyelte a zöld pokol jajgató torka,/ s újból kivetette.”
(Dsida Jenő)*

A hazai traumairodalom egyik jelentős és megrendítő alkotását, Borbély Szilárd posztumusz regényét, a *Kafka fiát* (hosszú hallgatás után, és a 2017-es német nyelvű megjelenéshez képest nagy késéssel) 2021-ben adta ki a Jelenkor Kiadó, majd azt követően idén a posztumusz verseskötetet: a *Bukolikatájbant* is. A két kötet közel azonos időben íródott, szinte egymás kiegészítései: a fragmentumos regényben felmerülő kérdésekre az olvasó részben választ kaphat a költeményekből.

De amíg a regény szövege 2002 és 2013 között csak a szerző számítógépén formálódott, addig a versek zöme különböző folyóiratokban napvilágot látott. A 2014-ben Borbély tragikus halálával csonkán maradt életmű most kiegészült.

Innen visszatekintve érzékelhetjük csak igazán, hogy az ezredforduló karácsonyán a szüleit ért brutális rablótámadás, melynek során édesanyja meghalt, apja súlyos sérülésekkel még 2006-ig élt, a szerző habitusát miként alakította, s emelte meg könyveinek revelanciáját. Gondoljunk csak a *Halotti pompa*, az *Egy gyilkosság mellékszálai*, majd az igazán hírnevet hozó 2013-as *Nincstelenek* c. művekre. Borbély már-már megszállottan kutatta a történeteket, nézett szembe egyrészt – apja révén – zsidó identitásával, a mélyszegénységből jött gyermekkorával, másrészt a feldolgozhatatlan családi tragédiával. Éveken át kereste azt a kifejezési formát, amely transzparens szöveggént vezetheti be az olvasót a szerző lelki vergődéseibe, tépelődéseibe, otthontalanságának és idegenségérzetének mélyszerkezetébe, végső soron úgy, hogy azt az olvasó el is tudja viselni. Így talált rá az íróilag és lelki alkatát tekintve is „ikertestvérnek” vélt cseh szerző, Franz Kafka-kínálta sorsábrázolásra, melyben maximálisan működtethette kontemplatív elbeszélésmódját az esszéisztikus történetmesélésben.

A *Kafka fiára* már elég sokan reflektáltak, a műfaját illetően eltérőek a vélemények. Borbély, maga, az NKA-nak benyújtott 2010-es szinopszisában esszéregénynek nevezi, melyben elsődlegesen Hermann Kafka és fia, Franz harmonikusnak éppen nem nevezhető kapcsolatának állít emléket, folyamatosan párhuzamot vonva saját családjuk „kelet-európaias” nyomorával. Hermann a zsidó textiltereskedők tipikus alakja, modellje, számos amorális jellemzőjével együtt. Borbély – egyensúlyteremtés végett – szerepelteti Franz apai nagyapját is, a becsületes kóser hentest, és a kereskedés iránt egyáltalán nem érdeklődő író kettejük közti lelki vergődése az, ami közösségbe vonja őt a szerzővel. S ahogy Franz átok az apa számára, úgy Borbély Szilárd a saját családi gyökereiben keresi az átok eredőjét: apja, aki zsidó férfitől „bal kézről” született s a neve is felvett név, a falu megvetésétől szenvedett. A faluközösség, a téesz kitaszítottja volt, ez gyakori italozáshoz vezette, majd két évre eltűnt családjá szeme elől, ekkor Szilárd édesanyja ideg-összeroppanást kapott. Erről szól az egyik leggyönyörűbb „idyll”, az *Echó a pamlagon*. A görög-katolikusként nevelt gyermek felnőttkoráig identitászavarral küzdött. A *Kafka fia* kettős mementónak tekinthető, melynek egyik kulcsmotívuma a zsidóság sorskérdése: az örökös otthontalanság-tudat.

Ez az érzet korunkban fokozottan meglévő jelenség, manapság már globális otthontalanságról beszélhetünk (lásd a menekültáradatot), bár ezek az embertömegek a háborúk és a gazdasági krízis, a megélhetés miatt vándorolnak a világban. Földényi F. László a *Newton álma* c. kötetében érzékletesen elmélkedik e korjelenségről, keresve a mindent átszövő otthontalanság gyökerét. Az egyik 2019-es *Litera Nagyvizit*ben arról beszélt, hogy „[a] kultúrának van egy csomó olyan vetülete, amiről az emberek nem szívesen beszélnek”. Például, „[h]ogy mi az, ami a felvilágosodás mögött van”, de „amit

az mégsem világít meg. „Vagy mi az, amit hárítunk magunktól (...), amit reflexből elutasítunk”. A kultúrtörténet árnyoldalainak boncolgatásával már a magyar irodalom klasszikusai is megpróbálkoztak (főképp Vörösmarty, Arany, Ady), de a kortárs irodalomban is él e hagyomány, gondoljunk Rubin Szilárd, Nádas Péter, Végel László regényeire, Kertész Imre munkásságára, Spiró György, Balázs Attila és Térey esszéire, Tözsér Árpád Naplóira, vagy Visky András drámáira. Talán ebbe a sorba lehetne elhelyezni Borbély életművének nagy részét, kiemelten a *Kafka fiát*, melyben szintén intellektuális oknyomozás folyik az életidegenséget illetően, ugyanis a szerző meg akarta érteni a misztifikált judaizmus lényegét, és kiutat akart találni a haszidizmuson keresztül a kereszténységhez. A könyv a szerző életművének diakronikus, az időközön való átívelését is kirajzolja, általa feldereng még az ószövetségi idők ősképe is, egészen az Újszövetség utáni emberben felsejlő reménység lehetőségéig. Borbély erősen vonzódott a haszidizmushoz, ehhez a judaizmusból kivált irányzathoz, melynek sikerült „eltalálnia” Jézushoz (lásd a *Halotti pompa Haszid szekvenciáit*, illetve erről egy ÉS-beli beszélgetést Száz Pál irodalomtörténésszel: *Nem hiszem, hogy Borbélyt követni lehet* címmel.) (2021. okt. 15.) Borbély „egy teljesen önmagába záruló univerzum, akinek nem akármilyen démonokkal kellett megküzdenie”, állítja Száz Pál. Borbély pedig vallotta, hogy „a haszidok a világban létező rosszról és Istenről sokkal pontosabb ismeretekkel bírtak, mint mi”, és életműve eme gondolatiság mentén formálódott. Végül is ehhez a problematikához találta meg magának ikertársként Kafkát, akivel még a betegségek révén is kapcsolódni tudott: Franz tüdőbeteg volt, Szilárd súlyos depressziós, mindketten számos alkalommal feküdtek különböző klinikákon.

De térjünk vissza még a műfaji kérdéshez! Pályi András a Jelenkorban (2021 július-augusztusi szám) dokumentumnak tartja a *Kafka fiát*, mely afféle József Attila-i *Szabad-ötletek jegyzékével* rokonítható. Artz Tímea (kortarsonline, 2022. 02. 01.) művészregényként jegyzi, melyben két szerző életrajzának, lelki alkatának (...) a nyomait kutathatjuk (...), amely öntükröző, önfeltáró, alteregójátékokkal is gazdagított”. Ő is, de Ruff Orsolya (Könyves Magazin, 2021. jún. 07.) még hangsúlyozottabban utal arra, hogy a műben fontos mítoszátiratok is találhatók.

Bodrogi Ferenc Máté egyenesen „konceptműnek” tekinti, s aki ismeri a Bedecs László Borbélyal készült Nagyinterjút, az *Egyszer láttam zsiráfot* (2019), az ezt helyénvalónak találja.

A *Kafka fia* Utószavában Forgách András „finom szövésű könyvről” beszél, mint „családregényről és rejtjeles önéletrajzról”, mely szerint „Kafka úgy tartott zsidóságából kifelé, ahogyan Borbély befelé”. (210) Igen ám, de mint fentebb láthattuk, ez a befelé tartás csak látszólagos volt, mert Borbély a sorsközösségéből valójában a kiutat kereste. „Ikertestvérében”, Franzban, illetve Hermann Kafkában és az ő belső viszályaikban megtalálta azt, ami saját

apjának és neki magának is a szenvedéstörténetét reprezentálta: „[a]ki átéli a kitiszítottságot, az nem oldódik fel többé semmilyen közösségben, még ha befogadják, akkor sem” – írja az apáról, de már voltaképpen Franzról beszél: „[É]s megsejtette, hogy a fia számára ez homályos és titokzatos átok. Vagy ő átok a fia számára. (...) Ami bizonyosan marad, az a bizonytalanság, a rossz érzés, a szorongó, szürke homály, amely a szemére ereszkedett, és a szív tájékán valahogy lerakódott, ettől megszorult valahol ott valami”. (202)

Az ő magányuk tulajdonképpen létmagány, az ősi múltból magukkal hozott metafizikai szorongás, melyre a kaddis műfaja képes leginkább reflektálni: így talán sors/létsíratónak nevezhetnénk a könyv műfaját. Rokonítható Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért* c. regényével (1990)

A műben ugyan feltűnik rejtélyesen egy kiskorában meghalt gyermek, mintha Franz Kafkának lett volna egy fia, de a főhős keserű meditációjából a narrátor másra következtet: neki „nem adatott meg a házasság, elképzelhetetlennek tartja, hogy valaha is gyereke legyen, nem tehet szerencsétlenné még egy embert (...), aki megmenekülhetne attól, hogy miatta kelljen szenvednie. (...) Nézte az eget és a folyót, és a hívogató köveket lent a mélyen, a lábai alatt. Azon az éjszakán egészen közel volt ahhoz, hogy a megoldhatatlan ellentétek...” (116) És itt megszakad a mondat, mert a könyv fragmentumos, ám ezen a ponton a főhős teljes fedésbe kerül az elbeszélővel, a szerzővel, sőt! Hiszen Kafka nem lett öngyilkos. A regényben azonban az örültség és az öngyilkosság mint megoldás a társadalomból, az életből való kilépésre, legalább hétszer előkerül. Beszédes az is, hogy a *Bukolikájában* mitológiai címet viselő záró verse így fejeződik be: „[É]s már nem repülni vágytam, hanem zuhanni”. (*Ikarosz a lakótelepen*)

A regény „[a]z apáért és az anyáért; Julie-ért és Hermannért” (Franz szülei) szól, de még inkább Ilonáért és Mihályért (Szilárd szüleiért), ezért dolgozott tizenegy éven át Borbély, mégis töredékben hagyva, mint aki nem jut el a kimondhatóság végleges kifejezési formájához. Még 2013-ban is az ÉS-ben (júl. 5.) az *Egy elveszett nyelv c. esszéjében* arról vall, hogy már megvan a történet, de nincs meg a nyelv. Holott egy nagyon érzékletes, olykor tragikomédiába váltó esszényelvet teremtett, és mellé meglelt a helyszín is: Prága. Ezt a több nemzetiségű várost bolyongja be a főhőssel, akiről számos történetet mesél, benne megrajzolva az apa, Hermann alakját is. Az erősen szekularizált, képmutatóan hagyománykezelő kereskedő, aki kigúnyolta saját hittársait is, és leginkább a gojokhoz akart hasonlítani, nem sok mindenben lehetett példaképe a fiának, főképp, hogy a nagyapáról, a Tórát rendszeresen olvasó és zsinagógába járó, talpig becsületes hentesről így vélekedett fiához írott 1. levelében: „[k]ereskedő ne legyen tudós. A rabbik dolga (...), jobb, ha nem olvasom a Tórát, mert apámat is az tette bolonddá”. (67) Pedig Franznak épp a törvényt hittel betöltő nagyapa jelentett valamiféle bizonyosságot az élet értelmére és személyes sorsára nézve is. Az ő életében látta meg, hogy az

emberiségnek a Mózes könyvében rendelt isteni törvények (legyenek azok az étkezésre, a szombati istentiszteletre vonatkozóak, de a Tízparancsolatban az élet bármely területére nézve is) rendkívül fontosak. Így például ő is vegetáriánus lett, mint a nagyapa, vállalva, hogy apjának örök céltáblája legyen. Hermann ugyanis nyers, bivalyerős, nyereszkedő, tudatlan, hedonista, nagyvérű volt, bizony belemart a szolgálólány mellébe, vagy belecsípett a cseléd lány fenekébe a fia szeme láttára, még kacsintott is hozzá. (92-94) És azzal végképp nem tudott mit kezdeni, hogy fia íróvá lett, aki pedig épp az írástól remélte, hogy „megmenti attól, hogy olyan legyen, mint a papa” (54), s talán megmenti őt önmaga tévedéseitől is.

A regény olyan ellentétek: apák-fiak és párhuzamok: Franz és Szilárd rajza, amelyben a párhuzamok – paradox módon – folyton egybeérnek, egybesimulnak. Franz történeteiben szüntelenül átsejlik Szilárd alakja, ezért és a töredékesség miatt is mondható kiválónak a könyv borítója, Rozsda Endre: *Szilánkjaim* c. festménye.

A könyv szerkezetén a kiadó nem változtatott, ezt Nagy Boglárka jelzi a Jegyzetben, így megmaradt a kötet történeti íve, melyet egyrészt *Hermann feljegyzése*, másrészt fiához írt utolsó levele keretez, mindkét esetben fia már halott. Az apa is – a maga módján – keresi a válaszokat kettejük eltávolodására. Természetesen hibáztathatjuk a hagyománytörő apákat, de az apák értetlenül állnak a helyzettel szemben, mert ha nem képesek valami értéket áthagyományozni, akkor mi értelme van a fiak életének? Mindez Borbély Szilárdban talán még fokozottabban meglévő narratíva volt, folytonos önreflexió, számára is az írás jelenthette az egyetlen eszközt a traumák eltávolítására. Az ő múltbeli élményeinek integrálásához hosszabb időre, többletmunkára volt szüksége, vállalva annak kockázatát, hogy az elfojtott élmények újramondásával újtraumatizáltság is felléphet, mint ahogy ez – sajnos – be is következett.

Hermann levelei őszinte hangúak, felelősségérzetről tanúskodnak, de egy bizonyos: fia természetéből semmit sem értett meg. Nem gondolt bele abba, hogy Franz nem láthatott sok zsidó vonást az apjában, aki „mindenben pontosan a hivatalnokokat és az úrias viselkedésű gojokat utánozta” (149), s ez meghasonlást, identitászavart idézett elő benne. Anselm (= Franz zsinagógai neve, Prágában a sírkövén is ez áll, Anselm, ami egyébként boldogot jelent) olyan nagy dózissal kapta apjától az ellenmérget, hogy a nagyapa jó példája se volt képes azt ellensúlyozni. Az apa a 3. levelében ezt írja: „mivel soha nem lehetsz azzá, akivé válnod kellene” (ergo nyereszkedő kereskedővé, libasültek falójává, a nőt kihasználó férfivá), „ezért egész életed értelmetlen. Mindezt engem teszel felelőssé. Pedig rajtam élösködsz, az írásaid is rólam szólnak”. (167) Ezen a ponton is teljesen fedi egymást Franz és Szilárd élete, utóbbi ráadásul Júdásnak is tartotta önmagát. (Lásd a drámai hangú költeményt, a *Próteusz a pszichiátrián*).

És hát ki kinek az átka? A Franz Kafkáról szóló fejezetek széleskörűen világítják meg ezt a kérdést. Borbély a válaszáért, főként a személyesre adandóért többször a mitológiához fordul, megváltoztatva a narrációt is. Így *A szfinx rejtélyében*, ebben a nagyon személyesnek tetsző Oidipusz-történetben (95-97) és a *Nabukodonozor hallgatásában* (117-124) az addig általánosan E/3-ról átvált E/1-re, majdhogynem önvádra. Ugyanígy a *Kafka 40. születésnapja* c. fejezetben (132-133) ez a narráció még nyíltabb és súlyosabb önkárhozzátássá válik, melyben Szilárd kilép alteregója mögül, gyakorlatilag íróként és egykor-volt szüleinek fiaként is színre lép kételyeivel. „[m]inden alak” (akiket ő teremtett) „tévelygett abban a semmiben, amelyből megpróbáltam őket kivezetni. Kudarcot vallottam, mert senkinek sem tudtam kiutat mutatni, legkevésbé magamnak, magam is eltévedtem velük együtt”. Majd egy ószövegségi utalással folytatja: „[n]egyven év vándorlás a pusztában vagy a sivatagban hasonlatosabb lehetett”, de az „a végén mégiscsak bebocsáttatást hozott az ígérlet földjére. De mit ígérhetek én azoknak, akik zavaros írásaimba tekintenek bele, a szégyenen kívül, amelyet nem tudok eltörölni (...), amelyért már nem lehet bocsánatot kérni.” (122)

S hogy mennyire jelentőségteljes az E/1 beszélői hang, arra bizonyíték a könyv elejéről a *Kafka a fürdőszobában* c. fejezet (26-27), melyben a történetmesélés hirtelen vált át önelbeszélőre: „a szombati kényszerű tétlenségben, amikor tilos lámpát kapcsolni és munkát végezni, de olvasni azért lehet, elővettem egy könyvet”. És ez a könyv volt Kafka: *A per* c. regénye, melynek olvasásakor „gyermekkorom összes félelmét és szorongását láttam alakot ölteni”. Ezzel indult el az ikertestvérség-játék, mely *Az ügy* c. fejezettel zárul (163-164), amikor is a szerző visszatér önnön kétségbeeséséhez.

Közben persze sok mindent megtudunk Franz Kafkáról (az íróról, szerelmeiről, utazásairól, hivatali munkájáról) és az apjával való konfliktusairól. Fontos fejezet a *Kafka a rabbinál* (40-45) című, mert a szerző itt fogalmazza meg, hogy miért is akar történeteket mesélni: mert „csak az menthet meg engem”, vallja, „olyan történeteket, amelyek eltüntetik az én saját nyomaimat”. Ezután hangzik el a mű egészére nézve egy kulcsmondat, amely majd Hermann Kafka utolsó levelének végső kijelentésével lényegivé fog formálódni: „[t]udom, a Tóra tele van történetekkel. De azok Isten történetei, de én épp hogy nem találok sehol Istent. Ezért kell történeteket mesélnem, hogy megtalálhassam őt”. (42) A rabbi nem ad megnyugtató választ az írónak, ironizál a nevén is, mert lényegtelen, hogy hívják őt, ugyanis „minden írás a semmibe vezet”. De figyelme Franz arcára összpontosult, „mert az a félelem, amit Franz arcán látott, sokkal mélyebb volt, távolabbra mutatott vissza, mint amivel a prágai zsidók szoktak hozzá bekopogni. (...) Ez „a rettegés ismerős volt neki, az évezredek alatt felhalmozott bizonytalanságból volt ismerős neki, amelyet a rabbi maga is a lelkében hordozott”.

Örök dilemma ez, és ugye most fülünkbe cseng Borbély Szilárd:

Nincstelenek. Már elment a Mesijása?

Franz Kafka halálával lezárul az apa-fiú viszály, Hermann végső levelében olvashatjuk: „reméltem, hogy nem nekem kell a sírodnál állni, hanem fordítva”. (175) Neki háromszor kellett elmondania a kaddist, mert Franz volt a harmadik fia, akit eltemetett. És ekkor hangzik el egy újabb kulcsmondat, amely teljes összhangban van Borbély szinopszisának záró soraival. Hermann írja, de valójában Borbély lelke diktálja neki: „[d]e azt megértettem, hogy a Mindenható léte az egyetlen bizonyosság, amelyhez képest minden csak szóbeszéd”. (175) A szerző szinopszisában pedig ez áll: „[k]afka (Hermann) fia írásaihoz tér vissza megint, hogy megértse, miért menekült el előle, akit a legjobban szeretett. A kutatás rezignált következtetéshez vezet el Hermannt, aki maga is írni kezd a Fiúról, aki az Atya hiánya”. (183) Így, nagybetűvel írva a kettős jelentésen túl mérhetetlen távlatot nyit a szerző, de csak a tervezetben, a szinopszisban. A regény eddig nem jut el, megmarad a kétely és a megoldatlanság szintjén; gondolatilag és érzelmileg is töredékesen.

Végezetül beszéljünk e belső káosz kifejeződéséről, „testéről”, azaz a regény nyelvéről, hiszen a könyv nagyszerűsége abban (is) áll. Borbély Szilárd a Literán 2004-ben így méltatta Györfly Ákos: *Akutagava noteszéből* c. kötetét: [o]lyan erős, magával ragadó próza, hogy észrevétlen válik lírává. Olyan tiszta, eszköztelen líra, hogy prózaként is olvasható”. Efféle esztétikai ötvözet jellemzi ezt a prózapoétikát, melynek lírába oltott esszényelve kiválóan alkalmas a történetmesélésre, a korrajz-, a helyszín- és miliőteremtésre; benne az intertextusok észrevétlenül olvadnak bele a cselekménybe, így például Franz és szerelme, Felice valódi levelezése is. Borzongatóan szépek a természetleírások, az ősz és a tavasz megjelenítése (9, 22), még akkor is, ha sok esetben csupa negatív látvány tárul elénk. Vagy talán éppen azért. A leíró jellegű emlékképeket olykor a szürrealista játékosság, egyfajta meseszerűség járja át. (18-21)

Az elbeszélés hangneme gyakran tragikomikus, olykor kifejezetten humoros, például *A meztelen kéz* c. fejezetben, de alapvetően a balladai sűrítettség, homály, sejtetés a jellemzője, miként a 22. oldalon ez a töredékben hagyott mondat is: „szombat van, és ennek később jelentősége lesz...”

A szöveg bővelkedik érzékletes részletekben, így a libatömés jelenetben, vagy Nabukodonozor örültségi ábrázolásában, vagy a *Szellentés* c. fejezetben az időződő apa és fia viszonylatára nézve. Az ikertestvér-párhuzamok több síkon (Franz – Szilárd, a magunkkal hurcolt gyermekkor, a depressziós felnőtt tetteiért felelősséggel tartozása) is hibátlanul működik.

A kulcsmondatok mellett egészen egyéni szentenciák is előfordulnak, amelyekkel mellesleg a későbbi tanítvány, Szvoren Edina novelláiban szoktunk találkozni, ilyen például a következő: „[a] rövidlátás megvéd a külvilágtól, a könyvek pedig biztonságot adnak”. (26)

A Hermann Kafka életébe is bevilágító szövegben a szerző megkérdőjelezi,

hogyan lehet-e otthonra lelteni egy olyan világban, ahol „[a] Messiás akkor jön el majd, amikor már minden előnytelen üzletet megkötöttek a gazdagok a szegények rovására”. (57) Amikor – a jelenben – brutális háború dúl Ukrajnában, és beláthatatlan, hogy mit tartogat az emberiség számára a régi/Új Világrend.

Borbély Szilárd napjainkban is aktuális regénye egyben kaddis az apákért, az anyákért, a boldogtalan fiakért és mindazokért, akik számára üres az ég. Mert hiába járulnak tömegesen a Siratófalhoz (a könyv erről a „szakadatlan vonulásról” is szól) (6), mint Csontváry festményén *A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben*, ha valójában évezredek óta nem találják a megbánás helyét.

Borbély különleges esztétikai érzékenységgel volt képes létrehozni a különböző tájékozottságú olvasóban a lúdbőrző bizonytalanság érzetét, amiben ők – Franz és Szilárd – az életüket élték, és mi, utólag, egyéni értelmezési mezőkön téblábolva próbáljuk (a szerzővel együtt) megragadni ennek a bizonytalanságnak eredőit, a metafizikus bepillantás esélyével.

Borbély Szilárd: *Kafka fia*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2021

Vár Ucca Műhely, 2022/1

TARTALOMJEGYZÉK

Az időből kilógó pillanatok.....	6
Az „esztétikai imperativus” (lélek)vándorlása	13
Megindulni az emberi gyarlóságokon.....	24
A „nem egészen így, nem egészen úgy” történetek költészete.....	32
A behódolásmentes irodalomtörténet apológiája.....	40
What's up inspektorSzindbád?.....	50
Kaddis a meg nem születendő otthonosságért.....	56



MOSONYI KATA

(eredeti nevén BALÁZS KATALIN JUDIT)

1949-ben született Mosonmagyaróváron. Az ELTE BTK elvégzése után különböző iskolatípusokban tanított, de dolgozott szerkesztőként is a Tankönyvkiadóban.

Verseit 1970-től közölte a *Magyar Ifjúság*, az *Egyetemi lapok*, a *Dolgozók Lapja*, az *Új Forrás* és a *Nyitott Szemmel*. Majd 1980-tól az *Új Írásban*, a *Diakóniában* és a *Vigiliában* recenziókat, kritikákat publikált. 2008-tól írásai rendszeresen jelennek meg a *Vár Ucca Műhelyben*, több éven át írt az *Irodalmi Jelenbe*,

2022-ben két kritikáját közölte a *Hitel* folyóirat is. Fő vizsgálódási területe a kortárs magyar irodalom.

Sok évtizedes alkotói munkájának eredményét eddig három kötetben tette közzé a MEK-ben: *Szakadt színpalak közt* címmel recenzióit, kritikai írásait (2021), *Búzamező, varjakkal* (2021) és *Tükörszilánkok* (2022) címmel verseit.

A MEK-be most felkerülő kötetébe a 2021-2022-ben megjelent recenzióit, kritikáit gyűjtötte egybe.

Kritikusként tiszteletben tartja a Charlie Chaplintól származó gondolatot: „ha a művész elképzelt egy világot, és őszintén hisz is benne, a megvalósítás meggyőző lesz, függetlenül attól, hogy az a világ milyen elemekből áll össze”.

Szív Ernővel együtt vallja, hogy „a könyvnek jelleme van”, valamint Petri György szavával képes azonosulni: „a jó regények beteljesülnek,/ hibátlanul, mint a végzet”.

És elfogadja Karinthy Frigyes intő szavát: „ne higgy annak, aki jósol és jellemez – annak higgy, aki szeret és tanácsot ad”. Írásaiban minderre tekintettel van.

„Lélektani realista költőként” - ez Tózsér Árpád meglátása – Kosztolányi Dezsővel ért egyet: „csak a valószínűtlen igazán valószínű, csak a hihetetlen igazán hihető”.

Móricz Zsigmond gondolatát is hitelesnek véli: „a lélek titkainak birodalma ott kezdődik, ahol a látható világ végződik”; illetve osztja Michel Houellebecq állítását: „a költészet nem egyszerűen egy másik nyelv; a költészet egy másik tekintet. Egy másik mód, ahogy a világot látjuk”.

Az élet egyik nagy csodájának tartja azt, ahogy a lelki-szellemi tevékenység során a gondolat és az érzés formára talál.

MOSONYI KATA:

A behódolásmentes irodalomkritika

Pécs, 2022