

STURM LÁSZLÓ

Tőzsér Árpád: Időcsapdák

Kalligram, 2019

kritika



STURM LÁSZLÓ (1967) Budapest

A „naplók naplója” (ez a könyv alcíme) két ütemben keletkezett. A szerző a kötetben többször ír erről. Például így: „ma, 2016. október 2-án, mikor a 2009-es jegyzeteimet rendeztetem, számítógépbe másoltam, a hevenyészett szövegeket stilizálom”. Vagyis az eredeti napló átdolgozott részleteit kapja az olvasó. A 2008-cal kezdődő és 2012-vel záródó feljegyzések így kettős fénytörést kapnak. A közvetlen élménymegörökítés (legyen az esemény, ötlet, emlék vagy olvasmány) és az évekkel későbbi válogatás, alakítgatás, olykor kommentálás érdekes feszültséget teremt, kitárulkozás és arculatképzés, spontaneitás és tervezettség pólusai között. Tudatos műfaji kísérletről van szó: „Azt hiszem, sikerült közben egy sajátos kifejezési formát is kialakítanom, amelyet leginkább reflektált naplónak tudnék nevezni.”

A műfaj is többarcú. Napló – immár az ötödik, talán az utolsó kötete egy naplófolyamnak –, „reflektált napló”, amely, miként a fülszöveg felhívja a figyelmet, rendezettségével, fejezetcímeivel egyfajta önéletrajzi regénynek is tekinthető. Másrészt: önálló mű, és ugyanakkor része a korábban megjelent sorozatnak. (Sőt, valamiképp része a talán soha meg nem ismerhető eredeti, kihagyások nélküli változatnak is.)

Lehet-e a gyakran tervezhetetlen, alkalmi napi történésekből összefüggő egész, megvalósulhat-e a regényszerűség? Tőzsér természetesen maga is szembenéz ezzel a kérdéssel. Kertész Imre (az egyik leggyakrabban említett író) elbeszélését értelmezve ír arról, hogy a valóság hálózata bárholonnan fölfejtethető: „egy esemény elmondása [...] az esemény összefüggésrendjének, létkontinuumának a minél teljesebb feltárásával egyenlő, s ilyen vonatkozásban szinte teljesen mindegy, hogy az összefüggésrend mely pontját jelölöm meg kitüntetett pontként”. Az összefüggésrend itt a szerző igazi, ezért titkos élete. Ezúttal is Kertészt idézi: „Mindig volt egy titkos életem. És mindig az volt az igazi.” Így felfogva lesz a napló „a létkérdések műfaja”.

Azt is átgondolja a szerző, fenntartható-e, középpontba állítható-e a személy, a személyesség. A posztmodern elméletekkel szembefordulva, történelmi távlatban és aktuális világirodalmi példákra

figyelve is úgy látja, hogy igen. A tragikum átalakulását értelmezve idézi George Steinert, hogy Ibsenénél, Csehovénál egy Istent elhagyó világban a magánéletbe, a családba – vagyis a személyiség közvetlen közegébe – vonul vissza a tragikum. A kortársak közül pedig a franciákra figyel föl: „a francia új személyesség nagyon is érdemes volna a figyelemre, mert a belőle született művekben természetesen távolról sem holmi szimpla szubjektum-magömlésekről van szó, hanem az önéletrajznak, a képzeletnek és az elméletnek furcsa, sajátos keverékéről. Az egykori *nouveau roman* és strukturalizmus fentebb felsorolt szerzői önéletrajzi regényekben úgy vallanak életükről, hogy messze elkerülik a 19. századi pszichologizáló (a szubjektum önkényéhez alakított) önéletrajzok buktatóit, de ugyanakkor az önéletrajz »ön«-jét (én-jét, a szubjektumot) nem oldják föl, nem tüntetik el a nyelvi »struktúrákban«, a különböző nyelvi-formai mutatóványokban.”

Tőzsérnek alapproblémája a személyiség mi-benléte. Hogy fikciónak minősítse, láttuk, elutasítja (bár vonzását érzékeli: „Úgy látszik, nehéz lemondani a posztmodern személyiségtelenség felelőtlenségéről, azaz kényelméről”). Az adottnak, egyértelműnek vett személyiségfelfogást sem látja fenntarthatónak. Számára a „bazini éjszaka” tapasztalata ezt mindenképpen szétrombolta. Mint leírja, a bazini idegszanatóriumban 1970-ben átéltek döbentették rá, hogy új személyiségképet kell kialakítania. Súlyos depresszióval küzdve itt élte át a lét hasadtságát, „hogy az én is csak a lét történése”. Költészetét szintén alapvetően változtatta meg ez a tapasztalat. A több hónapig tartó „éjszaka” után próbálkozik az akkoriban divatos tárgyias költéssel, majd hosszú időre elhallgat, végül a Mittel-ciklusban találja meg a hangot, amivel az általános elismertség is megérkezik.

A naplóban van néhány zavaró apróság. Amikor nem egyértelműen sikerül kiküszöbölni az azonnali megörökítésbe óhatatlanul becsúszó felületességet (amin neves, de kissé modorosnak érzett pályatársát is rajtakapja: „Esterházy P. valószínűleg azonnal leírja, ha valami épületes dolog eszébe jut. [...] Így [...] banalitások is papírra kerülhetnek:

a történés pillanatában a jelentéktelen dolog is jelentősnek tűnhet”). Legalább két jelenet mintha kisse rövidre, közhelyesre lenne zárva (így: „Változnak az idők...”; illetve így: „végül mégiscsak eszembe jutott a »kuncog« szó, s mindezen még van erőm »kuncogni« is”). (Másképp viszont több bejegyzése önállóan megálló remeklés, például a 2009. május 17-i.) Olykor magánérdekű öndokumentáció marad egy-egy mozzanat. (És két apró figyelemkihagyás: a *close readinget zárt olvasatnak fordítja*, Graves neve pedig w-vel szerepel.)

Ám sokszor felcsigázóan zavarba ejtő. Együtt emleget, sajátosan értékelt politikában, irodalomban általában egymást kizárónak vett neveket. Eltöprenghet az olvasó: mi ez? Elfogulatlanság? Tévedés? Provokáció? Megvilágosodásszerű tisztánlátás? Programos függetlenség („Én független gondolkodónak szeretném tudni magamat, aki megengedheti magának a kritika és a megértés fényűzését is”)? Sokszor hat eszméletetően, és még meghökkentő megjegyzései is elgondolkodtatóak. Kiszámíthatatlanságában lesz izgalmas, ingerlő, magát olvastató a kötet.

Egyszerre kapjuk az öregkor megújult nézőpontját, a kisebbségi lét dokumentumát, az immár klasszikus alkotó műhelyvallomását, önfeltárukozását.

Az életkor mint megváltozott nézőpont sok mindent mutat a megszokottól eltérően („Ami volt, annak más távlatot ad már nemcsak a halál, hanem az öregség is”). Egy osztálytalálkozó kapcsán ír az „öregség maszkjáról”. Később ki is fejt: „Az öregség annyira más életminőség, hogy az időződő ember naponta egy idegenre lel önmagában. Az »önmagam« már csak az emlékeimben kereshetem.”

Az emlékeket az „időcsapdák” őrzik. (A kifejezést a lengyel Kapuscinskítól veszi át.) Szürkehályog-műtétei, látászavarai kapcsán írja: „akkor vakulunk meg igazán, ha már az emlékeinkkel sem látunk”. Az időcsapdák elevenként, alakíthatóként kínálják a múltat, a részből kielevenítik az egészet. A személyiség ezeken az emlékeken nyugszik. Pontosabban, nem nyugszik, hanem alakít, alkot. A múltat is: „Ha valahol minden megvan, ami volt, így vagy úgy, minden létező tovább létezik az időben, akkor talán a *tovább létező voltot* alakítani is lehet.”

Így reméli a szerző utólag jóvátenni anyjával való kapcsolatát („Úgy érzem, anyámat életében nem szerettem eléggé”). A szeretet és annak hiánya,

elégtelensége gyakran fölbukkanó téma. Saját életében is problémának látja, és az irodalomban is szóvá teszi. A szeretet hiányát, a hiányba való beleenyugvást idegenkedve nézi: „Alföldi viszont mintha túl könyörtelen volna a rendezéseiben, mintha sohasem szeretné a figuráit”; „Nádas Péter mondja a Népszabadságban: Csak hűvös mondat van [...] Nádaséi általában valóban hűvösek”; „Borbély ebben a könyvben gyűlöli a témáit, undorodik a figuráitól. Zeng szeretet nélkül, mint az érc, peng, hidegen, mint a cimbalom”.

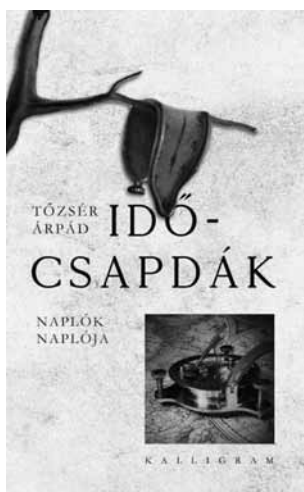
Bár azt írja a szerző, hogy a kisebbségi lét számára nem létkérdés (vajon mit jelent ez?), mindenképp kiemelkedő képviselője marad egy korszaknak, a felvidéki magyar irodalom egyik hőskorának. Így látja naplóríráskori magukat: „Gubbasztunk négyen a kórház folyosóján, beteglátogatóban, Duba, Mács, jómagam és a beteg Cselényi, négy kivénhedt

frontharcos.” Az összetartás értékével tisztában van, a belterjességet azonban szűk kalitkának érzi: „Ahhoz, hogy az olvasó olvasóként kitarson a jelenkori szlovákiai magyar irodalom mellett, kell bizonyos samaritánusi, könyörületes hajlam.” A kisebbségi létben fenyegető egyéni, közösségi és alkotói kisiklásról a „kitűnő költőnek induló” Bárczi István kapcsán elmélkedik: „Tipikus kisebbségi költősors volt az övé: az indulásra még futotta nem is akármilyen tehetségéből, de a talpon maradásra már nem. Mert ehhez a tehetség

gen kívül a környezet bátorítására, visszaigazolására is szükség van, s ha ez nincs (s ez a kisebbségi létben általában hiányzik), akkor azt csak bizonyos megszállottság, abnormis önbizalom pótolhatja.”

A kisközösség torzulásaival szemben nem megoldás azonban a másik véglet, a közösségi emlékezet megcsonkítása sem. Németh Zoltán kitelepítettek összegyűjtő listájához fűzi a megjegyzést: „A meghurcolt, marhavagonokba zárt és kitelepített szerencsétlenek között ott találja valamilyen apai és anyai felmenőjét, s öneki egyetlen zokszava sincs a történekről. Mi ez? A mai fiatalok és a történelem különanyagúsága?, érzéketlenség?, született sztoicizmus?, a posztmodern író tárgyilagossága, közönye a tárgya iránt?, vagy közönséges PC? Legyen bármi is, a fiatalok között ez a közelítés meglehetősen általános. És érthetetlen.”

Grendelnél mutatja föl azt a szemléletet, amely a sajátba, a kisebbségi létbe képes belemélyedni az egyetlen: „Grendel tollán minden leírt élethely-



zet azonnal bölcselletté válik, de nem a moralizálás, hanem a bergsoni *elan vital* jegyében. Intellektuális humoránál, ironiájánál, bölcselő hajlamánál, finitizmusánál fogva kicsit a »szlovákiai magyar Kertész Imre«, csak ő a felvidéki magyar középosztály és egyáltalán a szlovákiai magyar kisebbség kálváriájából, megsemmisüléséből csinál »életfilozófiát.«

Nemcsak Grendelről olvasható a kötetben megvilágító erejű kisportré. Kertész „kozmosz sérődöttségét” például így magyarázza: „Kertész mindenre a teljes személyiségével reagál, amely személyiséget főleg Auschwitz és a totalitarizmusok embernyomorító élménye határozta meg. S nem biztos, hogy a létnek ezek a súlyos pokolgépezetei az emberi létezés napi helyzeteibe is bevonhatók.” A fiatalabb költőtársról így ír: „Kemény István költészete a naivítás szenvedélyig hevített mimézise.” A régebbi és újabb világirodalomban is hasonló lényeglátással igazodik el. Ezt példázza, mikor *Az elveszett paradicsom* „látomásos, monumentális intellektualizmusát” említi, vagy Seamus Heaney „átmitologizált, transzcendentált politikumát”. Elevenre tapint, és elfogulatlan éleslátásról tesz tanúbizonyságot akkor is, amikor József Attila és Illyés Gyula összetartozására hívja föl a figyelmet: „Egyik a másik nélkül tkp. meg sem érthető teljesen. József Attila Illyés nélkül, azt hiszem, nem nagyon túlzok, ha azt mondom: Petőfi Arany nélkül.”

Magáról a költészetről is kiérlelt megállapításai vannak, amelyek összefűzve akár egy kis irodalomelmélette gondolhatók tovább. (A gondolatok, de a továbbgondolásuk is sokszor megtalálhatóak a szerző korábbi esszéiben, tanulmányaiban, de még esszéisztikus verseiben is.) Alaptétele, hogy az irodalom kommunikáció. Ám nem minden kommunikáció irodalom, csak az, amelyik a nyelvi eszközök árnyalt használatával, típusok és szimbólumok alkotásával, gondolati és erkölcsi igényességgel a lét végső kérdéseire hatol. Mivel ezek a kérdések megválaszolhatatlanok, a költészet lényege a sejtetés, vagyis életünk-halálunk titokzatosságának fölidézése, közelítgetése. A sejtetés nem azonos a misztifikációval. A végiggondolatlanság kárhuzatos homályt jelent, amely a mű szerkezeti egységét is megtöri. Ha nem következetesen viszi végig a metaforáit a költő, a vers „mozaikossá” válik. A szigorú gondolatmenet hatol csak el az igazi létkérdésekig, a „sötét anyagig”. A költőnek, hogy ráérezzen erre az ismeretlen tartományra, illetve hogy legyen ereje odáig vinni a verset, vérré menően megélt saját problémájaként kell megragadnia a témát. És ha ez sikerül, akkor a művek maguk válnak erőforrássá: „Már képesek saját hangon szólani és saját jelentést teremteni.” Az irodalomban egyesül értelem, érze-

lem és nyelv. Ezáltal képes a személyiség lényegét megragadva egyben túl is emelni a személyiségen.

Így lép túl Tózsér számos kínálkozó egyoldalúságon. Például a posztmodernén, amely a nyelvet abszolutizálja, vagy ellentétjén, egyfajta fundamentalizmuson, amely csak az erkölcsöt. És Wittgensteinnel és Heideggerrel egyszerre vitázva, túllép a szubjektum világból való kiiktatásán és tagadásán egyaránt: „Mindketten elfelejtkeznek a költészetről, amely igenis a metafizikai szubjektum látható alakja.”

A szerzőnél a költészet a transzcendenciában gyökerezik: „ha imádkozunk, az egekben trónoló Istennel, ha verset olvasunk, mondunk, a bennünk lakozó istennel beszélgetünk”. Isten nélkül mindenestre, úgy látja, nincs ellensúlyunk a halállal szemben. Innen vezeti le korunk neuraszténiáját, amelyre fiatalkori saját maga, illetve egyik fia kínzó halál-félelmét is példának hozza.

Korunkat egyébként is mint korszakváltást látja. Sokszor apokaliptikus váltásnak. A gépek háttérbe szorítják a személyiséget, ellehetetlenül a hősiesség és a „felemelő bukás”, a tragédia. Nem most kezdődött a változás. Fölveti például a nyugatosoktól töprengve, hogy sokuk korai halálát talán az okozta, hogy „a patriarchális társadalomból átmenet nélkül léptek a nagyvárosi elidegenedtségbe”.

A szellemi helyzetet az akaratbénító beteltség jellemzi: „Az emberi szellem annyira beért, annyira telítődve van, és telíti a rendelkezésre álló teret (a Teihard de Chardin-i nooszférát), hogy valóban »marhának« kell lenni ahhoz, hogy valaki »belevágjon a szakmába«, bármilyen szakmába [...] a Harold Bloom-féle hatásiszony agyonnyomja, s megelégszik az évezredek által gerezdre érlelt Földből, Szellemből való lakmározással. [...] Persze nem mindegy, hogy valaki a plázák tucatkészleteiből lakmározik, vagy Shakespeare *Hamletjéből* ír egy újabb (gyengébb) Hamletet, de azért a közös nevezője valahol mindkettőnek a konzumidióta. Bizonyára nem véletlen, hogy jelentős íróink műveiben (Kukorelly, Parti Nagy, Garaczi) a kilencvenes években (és később) a dilettáns író és a konzumidióta polgár lett az idol. Persze a hülyeség nem mai keletű, és hamar unalmassá válik.”

Mintha Platón világa vált volna a világunkká: „Elképesztően könnyen, szinte észrevétlenül vettük át (vettük vissza?) objektív idealizmusát: ma már számunkra minden csak tükörcép, kitaláció, mese (eszme, mondaná a bölcs), és semmi sem valóság.” A menedéket, a kiutat a konkrétumok, a helyek, a történetek visszanyerésében látja. Vajda Mihályt idézi: „csak az egyedi emberhez közeli, általa nap mint nap megélhető lokális kultúrák adhatnak ér-

telmet az átlagember véges életének”. Emléktárgyairól írja: „fölköztünk fény van: a történetük”.

Értelmet kapnak a napló néha indokolatlannak tűnő, saját betegségeit, testi folyamatait vagy jelentéktelennek tűnő eseményeket tárgyaló bejegyzései is, amennyiben úgy fogadjuk ezeket, hogy az „objektív idealizmus” tudatosan alkalmazott ellensúlyát képezik. Test és lélek, egyéni és általános, ha nem is megvalósult, de kívánatos egyensúlyát próbálgatják.

Egyelőre azonban sem magában, sem a magyarságban, sem a világban nem érzékel tartós harmóniát. Minden szinten a megsemmisülés rettenete és az újjászületés reménye küzd egymással. Érzékenyen figyel a reményre. Talán új érzékek fejlődnek ki bennünk, veti föl Várkonyi, Rudolf Steiner és mások nyomán, és visszatér majd „az isteni dimenzió”. Talán folyik már az újabb kísérlet: „Rég kísért a gondolat: Amerika úgy kísérleti műhely Európának, ahogy korábban Európa volt laboratóriuma Ázsiának. De hol lesz majd a laborja Amerikának, s főleg mivel fognak e majdani laborban kísérletezni?” Többször idézi Tözsér Kunderát: „A kultúra ma úgy adja át helyét, ahogy annak idején Isten adta át az övét a kultúrának. De minek és kinek adja át a helyét a kultúra?” Ha eljön az új korszak, eljön vele ember és lét új kapcsolata. És ha eljön, akár már ma is megsejthető: „valószínűleg már itt ólálkodnak, suhognak közöttünk

azok az új istenek, amelyeket mi egyelőre még nem látunk, csak keresünk, majd néhány évtized múlva észlelik őket a jövőnkben”.

Amit viszont Tözsér most a legelevenebben érzékel, az a kiküzdött polgári lét megingása. Maga körül: „ez a Pozsony már nem az a Pozsony, amelyet én hosszú évtizedeken keresztül magaménak éreztem, amely polgárrá tett”. És szerte a nyugati civilizációban: „A civilizációk általában nem a »barbárok« fegyverétől pusztulnak el, hanem abba a tévhitükbe buknak bele, hogy a »barbárok« (a támadó fél a megtámadottnak mindig barbár) ugyanúgy respektálják az általuk felállított és gyakorolt együttélési szabályokat, mint a saját polgárai. A fegyver általi vereség és bukás már csak ennek a naivságnak a következménye. A modern európai civilizáció önmaga elméleteinek, ideológiáinak a túlsa” (ezt még 2008-ban írta).

De Tözsér jó ideje már a polgárságot és kultúráját is árnyaltan látja. Lesüllyedéséhez képest magasság. Egy esetleg eljövendő jobb korhoz képest viszont talán csak a köztességben helytállni segítő, tűnő átmenet.

Hetven, majd nyolcvan év fölött alighanem szükségszerű, hogy az író mindent eszmények, korszakok váltakozására vetítve lát. Ahogy fanyarul megjegyzi: „Nem mindenkinek adatik meg, hogy önmaga utókora legyen.”



PETŐCZ ANDRÁS

Tözsér Árpád: Lélekvándor Új versek, 2017–2018

Napkút – Kalota Művészeti Alapítvány, 2019

„Egyedül vagy hát megint a holddal s a fákkal, / ahogy az előember egyedül volt az éden / menstruáló gránátalmaifái között, // feje fölött az ég kiterjedésén világító napállattal. / Versed fölér a Koponyahegy tetejére a / jelentés keresztjéhez: beteljesedik. // Társaid immár az írástudatlan, néma kövek” – írja Tözsér Árpád új, *Lélekvándor* című kötete záró versében. Az „írástudatlan, néma kövek” talán nem is hallják, és – főleg – meg sem értik ezeket a sorokat. Legfeljebb tudomásul veszik, hogy jelen van valamiféle *létező, entitás*, amely beszél hozzájuk. Beszél, akkor is, ha mindaz, amit mond, csak néma kövek süket csendjére talál.

Tözsér Árpád a korábbi kötetekben is hangsúlyozottan kapcsolódott ahhoz az irodalom- és művészettörténeti hagyományhoz, amelyik valahol az idők kezdetében gyökeredzik. Vagy hogy pontosabban legyünk, az európai kultúrkinccs alapjaihoz, így például az ógörög, a hellén mitológiához, valamint mindahhoz az örökséghez, amely a mai napig meghatározza a gondolkodásunkat itt, Európában.

Ha Tözsér korábbi kötetének témáját és kötet-címét vizsgáljuk, láthatjuk, hogy mennyire fontosak voltak számára a fentebb említett *tudások*, hagyományok. A *Genesis* című kötet (1979) természetesen kapcsolódik a későbbi *Leviticus* címűhöz (1997).

És nem is kellene említeni, hiszen egyértelmű, hogy mindkét kötet arra a zsidó-keresztény hagyományra épít, abból táplálkozik, amely a *Bibliában*, illetve a *Tórában* jelenik meg, vagyis az *Ószövetségben*, illetve Mózes könyveiben, és amely hagyomány a ma még létező európai gondolkodás alapja.

Nem véletlen az sem, hogy az *Erről az Euphorboszról beszélük* című, 2015-ös kötet, amely a szerző összegyűjtött verseit tartalmazza, szintén a klasszikus műveltséghez, művelődéstörténethez és mitológiához kötődik megjelölésében is. Többek között ahhoz az Euphorbosz nevű trójai hőshöz, aki – a legenda szerint – elsőként sebezte meg Patrokloszt, azt a görög harcost, aki válltvetve küzdött Akhilleusszal. A legendából tudjuk, hogy Euphorboszt végül maga Menelaosz öli meg, a spártai király. Mindez már önmagában szépen mutatja a szerző érdeklődését az ókor iránt. Ennél azonban fontosabb még egy tény: Euphorbosz, a trójai hős, akit az *Összegyűjtött versek* címébe helyez Tózsér, maga is „tovább él”, hiszen *Püthagorasz*, a „számok atyja” önmagát a trójai hős reinkarnációjának tartotta a legenda szerint. Tehát a „lélekvándor” már itt tetten érhető.

Feltehetjük – persze – a kérdést: Ez még a *korábbi* vagy éppen a *későbbi* Euphorbosz? *Talán mégis az írnok Euphorbosz, akiben maga Tózsér Árpád ismerhető fel?* A kérdéseink egyelőre maradjanak megválaszolatlanok.

Tény, hogy a reinkarnáció, vagyis a lélekvándorlás ennek a kötetnek az alapvetése, alapfogalma. Éppen a „számok atyja”, vagyis Püthagorasz adja ehhez az alapfogalomhoz a megfejtést. Az *Összegyűjtött versek*, vagyis az *Erről az Euphorboszról beszélük* című kötet címadó versében erről Tózsér így ír: „Erről az Euphorboszról beszélük, hogy / a lélekvándorlás hitét is ő csempészte be / Hellászba, Ázsiából, s ő maga később / Püthagoraszban s másokban öltött újra testet.”

Ha ezeket a sorokat olvassuk, megértjük szerzőnk sajátosan „szédelgő” világát. Magyarozatként idézhetjük mi is Hérakleitoszt, ahogy a szerző is idézi a *Lélekvándor* című verse mottójaként: „Püthagorasz – korának legokosabb embere és legnagyobb szédelgője volt”.

Püthagorasz tehát Euphorbosz, a trójai hős reinkarnációja, ő maga nevezte magát annak. És itt még nincs vége a „lélekvándorlásnak”, ugyanis létezik egy második – sőt, egy harmadik – Euphorbosz is, nevezetesen „Maximus lovag írnoke”, aki „az időszámításunk kezdete után, Augustus császár korá-

ban él”. Ez az „írnok”, ez a *második* Euphorbosz már a szerzőnk 2001-es *Finnegan halála* című kötetében megjelenik, ott mondja el „monológját”, amelyben kifejti, hogy miután „marad hát az ataraxia s a carpe diem / vigasza az ember lusta ebként hasal az ég és föld labirin / tusának a nyílásánál, s várja a sötét kotorékból ki-kikuk / kantó kövér vagy sovány alkalmakat. s jó dráma helyett / rossz filozófiát ír”, akkor inkább már „ideje lesz önkéntes / száműzetésemből nekem is visszatérnem, s az irodalom / és szellem új műhelyeiben is illőképp tájékozódnom”.

Euphorbosz – az első és a második is – természetesen maga a szerző, Tózsér Árpád, aki „szédelgő” is egyben, de mindezeket túl *írnok*, krónika, és persze „trójai hős”. Meghúzódik valamiféle „várban”, és jegyzeteli mindazt, amit lát, tapasztal maga körül. Teszi ezt elképesztő műveltséggel, háttértudással, irodalmi és művelődéstörténeti tájékozottsággal.

A „lélekvándor” szerző, Tózsér Árpád Püthagoraszként „szédeleg” egyik „testből” a másikba. Ha kell, *Decimus Iunius Iuvenalis*, az ókori szatíra mestere álarcát ölti magára, és megírja a maga „juvenalis”-munkáit, ha kell, Anatole France regényhőisének, *Maurice d'Esparvieu*-nak a szerepében jelenik meg, és az őrangyal, valamint az Isten és a Sátán metamorfózisáról elmélkedik – látszólag „regényhősként”, valójában nagyon is Tózsér Árpádként.

A „Lélekvándor” szerzőjének, „szédelgőjének” ezer arca van, és mindegyik arc mégis a sajátja. Ebben a kötetben megjelenik a fentiekén kívül Arany János, Stendhal, Jékely Zoltán, Szomory Dezső, Tandori Dezső, Kosztolányi, Villon, Csaplár Vilmos, Grendel Lajos, vagy Thészeusz, sőt Michel Foucault, és ez utóbbinak az ürügyén René Magritte és még sokan mások, és megjelenik a kínai–japán versforma, a távol-keleti filozófia, valamint a Jin-Jang-egység gondolata.

A fentiek alapján nyugodtan elmondhatjuk, hogy Tózsér Árpád igazi *poeta doctus*, a kifejezés legnemesebb értelmében az. Költészetünkben Babits Mihály volt a 20. század poeta doctusa. Nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy Babits után Tózsér is megkaphatja ezt a kitüntető jelzőt. Ugyanakkor magányos is. Tózsér magányos poeta doctus.

Miért is magányos? Mert a költészete folytonos utalás, vagyis *épít* az olvasó ismereteire. Verseinek olvasása akkor jelent igazi élményt, ha a szerző jelzéseit, finom üzeneteit értjük és vesszük, ehhez pedig szükséges az a tudás vagy annak a tudásnak egy ré-



sze, amivel maga a szerző rendelkezik. Olyan versek esetében, mint a mostani kötetben található *Piroska szerelme*, amely Arany *Toldi szerelme* című elbeszélő költeményére játszik rá, viszonylag könnyű dolgunk van, azért is, mert Arany és a *Toldi* friss élmény lehet minden magyar olvasó számára, és azért is, mert a verstörténés erotikája, mosolyt fakasztó játékosága önmagában is lebilincselő. Ugyanakkor azonban Tózsér – mint említettem – ezer arccal bír, az ókortól napjainkig nagy előszeretettel utal bárkire, aki az egyetemes vagy éppen a magyar művelődés-, irodalomtörténet része. Mégis, a legszívesebben az ókor klasszikusait, illetve világát idézi meg, amely klasszikusok és világ már távolabbi lehet a mai olvasótól, mint akár a *Toldi*, így a teljes megértés esetlegesen csorbát szenvedhet. Nem beszélve arról – és ez az igazi kihívás Tózsér költészetében! –, hogy a szerző variációi, áthallásai, utalásai igen sokszor korántsem egyirányúak, vagyis egy-egy vers esetében nem mondhatjuk azt, hogy most *csak ezzel a hagyomány*nyal játszik el költőként, és csakis *ezzel az eggyel*, hanem nagyon sokszor egyszerre több dologra, több különböző ismeretre is utal. Csak egyetlen példa:

amikor Foucault-t megidézi, akkor az a mondat, hogy „*Ce n'est pas Michel Foucault*”, nyilvánvalóan René Magritte-ra is vonatkozik, mintegy „összekacsint” ilyenkor a szerző a képzeletbeli olvasóval.

Az utóbbi évtizedek magyar irodalmából egyedül Tandori Dezsőt lehet említeni, aki hasonló módon emeli be szövegeibe a világirodalmat, a művészetet, a hagyományt, a klasszicitást és a modernitást. Tózsér Árpád tudatos költő, poeta doctus, aki tudatosságával, utalásrendszerével olyan világot hozott létre, amely igazi szellemi kihívás napjaink kissé sivár valóságában. Ahogy a záró verséből már idéztük, „írástudatlan, néma kövek” veszik körül az ő költészetét, amely költészet súlyosan, hatalmasan és rendkívüli ismeretanyaggal emelkedik ki korunk kis-élszürkült, sokszor nárcisztikus alanyi lírájából.

Tózsér Árpád jelentőségét felmérni éppen e közeg miatt szinte lehetetlen. Az irónia, a pastiche, az áthallások, a klasszikusok előtti főhajtás és azok felmutatása, valamint üzeneteinek naprakészsége okán ez a líra – a maga monumentalitásában – mindig is megkerülhetetlen lesz a közeli és a távoli jövőben egyaránt.



KÁKAY VIOLA (1991) Budapest

KÁKAY VIOLA

Csalog Zsolt – Heltai György: Hogyan kell forradalmat csinálni?

Magvető, 2018

Heltai György (1914–1994) jogászt, a KÜM Politikai Osztályának börtönbe vetett vezetőjét, az '56-os Nagy Imre-kormány külügyminiszter-helyettesét 1983 nyarán, egyesült államokbeli otthonában ültette mikrofon elé Csalog Zsolt író, szociográfus. A hangfelvétel alapján született prózaportré – több mint harminc év lappangást követően – Soltész Márton sajtó alá rendezésében, helyreigazításaival és jegyzeteivel, Zinner Tibor lektorálása nyomán 2018 tavaszán jelent meg a Magvető Kiadó megújult Tények és Tanúk sorozatában. Nehéz megfogalmazni, mivel is szolgál pontosan ez a többszerzős alkotás. Olvasmányos, valós alapokon nyugvó történet; a tájékozottabb ember szemében vagy akár az előszót és a kiegészítéseket ismerő olvasó előtt azonban nem titok: színes, több helyütt a történelmi pontosságtól elrugaszzkodó „elbeszélés”, nem pedig tényfeltáró írás. A riportot adó, egyes

szám első személyben nyilatkozó hős szavait saját gondolataival és elképzeléseivel egészítette ki Csalog Zsolt (Heltai Györgynek tulajdonítva azokat, nem válik el tehát egymástól a két emlékezés), s a kettejük történeteiből született meg a gyermekkortól az emigrációig ívelő – elsősorban a II. világháború és az azt követő három évtized politikai klímáját megelevenítő – portré.

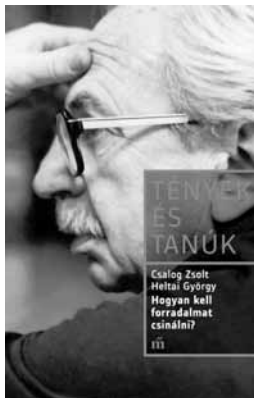
A *Hogyan kell forradalmat csinálni?* cím az '56-os forradalom, nemzetünk egyik legjelentősebb történelmi korszakának leírását engedi feltételezni. Az olvasó – prekonceptiója szerint – tehát egy adatokra, tényekre szigorúan fókuszáló munkát tart a kezében. Ez a feltételezés azonban korántsem találó: a Heltai-könyv sokkal inkább erős sodrású, igen személyes élménybeszámoló – a teljesség igénye nélkül, ám annál intenzívebben, kézzel foghatóan, érzékletesen megfogalmazott gondolatfolyam. Az

évtizedeket felölelő, szubjektív tapasztalatokat felvonultató írás talán pont ezért válik hitelessé az olvasó szemében: a mű nem sziklaszilárd, tárgyilagos, száraz történelmi ismertetés, hanem egy laza szövötű emlékezés, amelyben az író/nyilatkozó saját kérdéseit, értetlenségét, esetenként emlékeztének bizonytalanságát fogalmazza meg. Rendkívül sokszor használja az „emlékszem” kifejezést különböző kontextusokban („nem emlékszem már”, „ha jól emlékszem a nevére”, „úgy emlékszem” stb.), ami konkrétan utal arra, hogy egyéni, esetleg már megfakult élményeit osztja meg az olvasóval. A hitelesség érzetét erősíti az őszinteséget sugalló szóhasználat, illetve azzal, hogy nem ódzkodik a bizonytalanság, a kételemek jelzésétől-megfogalmazásától sem: „TU DTUK, hogy egy kicsit nyilas volt, vagy talán nem is kicsit; nem volt éppenséggel nyilas VEZETŐ, és most már arra sem emlékszem, hogy formálisan tagja volt-e a Nyilaskeresztes Pártnak” – írja egy helyütt; „ki volt akkor a nagy-budapesti titkár? talán még nem Kádár volt; nem is Földes, mert Földes volt a káderes; talán Vas Zoltán? nem emlékszem már” – nyilatkozik máshol.

Épp az a könyv legfőbb értéke, hogy nem akar megfelelni: olyan, amilyen. (Hogy hőse mennyire próbált tetteivel igazodni, szavaival mosakodni – messzire vezető kérdés.) Olyan események szerepelnek benne, amelyek a hőst foglalkoztatták, érintették, amelyek a múlt árnyaiból, a jelen ismeretében is fontosként, értelemmel bíró mozzanatként, (nemzet)érezésként idéződtek fel benne. Nem erőltetett, s anekdotikussága mellett sem szenzációhajhász. Az egész portré voltaképpen események gyors egymásutánja: lendületesen indul, majd elcsendesülő ívek sora, amelyek gördülékenyen követik egymást, szinte egymásba olvadnak, nem engedik, hogy az olvasó izgalma, érdeklődése lankadni kezdjen. Az első pillanat, az első szó magával ragadja a befogadót, s csak az utolsó oldalak feloldását követően tér vissza belé lassanként az érzékelés, ekkor fogja fel ismét az őt körülvevő világot, s a történet – markából – csak ekkor engedi szabadon.

E mű tehát nem történelemkönyv, nem is a szó szigorú értelmében vett szakirodalom – sokkal inkább az adott történelmi korszak hangulatát, színeit és érzéseit közvetítő prózai dokumentum: szép-próza. Egy személyes emlékeit felidéz, a forradalom perzselését saját bőrén tapasztaló *emberi lélek* kérdéseit, gondolatait tükrözi. Érzékletesen mutatja be azt, hogyan változhattak, formálódhattak egy át-

lagos értelmiségi gondolatai a '45-öt követő évtizedekben. Ennek döbbenetes példája a Rákosi Mátyásról formált pozitív kép, majd a későbbi felismerés: mégsem minden úgy értelmezendő vele kapcsolatban, ahogyan első pillantásra tűnt. A politikusról szóló anekdoták sorai eleinte egyenesen kedves ismerősnek titulálják őt: „Közvetlen volt, oldott, vidám, RENDKÍVÜL nyájas – egy kedves, jószágos bácsi volt Rákosi!”, s nemegyszer magasztaló szavakat olvashatunk legkülönbözőbb értékeiről: amikor szükséges volt, spontán „levágott egy RAGYOGÓ beszédet”, „egészen elsőrendű intellektus” volt, és „sármőr”, emellett „mindig barátságos” az elbeszélővel – egyszóval „Rákosi minden vonatkozásban TORONYMAGASAN állt mindenki fö-



lött!” Majd viszonylag rövidre zárva, tulajdonképpen csak érintőlegesen – a felismerések zuhatagában, a felgyorsult események egymásutánjában – esik szó arról, hogy az adatközlő hős, Heltai szeméről lehull a lepel. Kezd feltárulni előtte a valóság. Eleinte még kimagyaráz egy-egy furcsaságot – „nem látszott ez akkor egyértelműnek, hogy ezt a sötét ügyet Rákosi akarta volna” –, reménykedve, hogy mentheti a politikai személyét, a belé vetett hitét, végül azonban nincs más választása, mint hogy belássa: tévedett/tévedtek megítélésével kapcsolatban. „Rákosi keservesen nagy csalódás volt” – jegyzi meg vallomásának ebben a szakaszában.

A szöveg felépítése a keretet adó kiemelésről és egy-egy betoldástól, előre- és visszautalástól eltekintve kronologikus; üteme, lüktetése összhangban áll mondanivalójával – „hangszerelése” szinte komolyzenei. A nyilatkozó Heltai eseményeket, eszméket *említ*, s ez a tényező rendkívül fontos a könyv egésze szempontjából – az általa kifejtett hatás is ennek köszönhető. *Említ*, esetleg röviden megáll, elgondolkodik az adott szituációban, majd sodródik tovább az emlékekkel. Nincsenek részletekre kiterjedő, hosszas leírások, elemzések, morális elmélkedések. Ennek eredményeként lesz Csalog szövege gyorsan olvasható, viszonylag könnyed hangvételű. Nem követi a forradalom vagy a diktatúrák leírásakor bevett hagyományokat: nem ítélkezik, nem részletezi a szörnyűségeket. Heltai a kor egyes borzalmait tényyszerűen közli, egy évtizedek távolából visszatekintő, sérelmeit, az elszenvetett bántalmakat már hátrahagyott férfi szemszögéből. Így a vallomás nem hordozza magán a terápiás írás, feldolgozás jellegzetességeit. Megrendülés csak a szöveg utolsó szakaszán, egy-egy elejtett megjegyzésen, félmondaton érezhe-

tó. „Dermesztő élmény volt. Alaposan mellbe vágott” – vallja arról a pillanatról, amikor értesült Nagy Imre és társai kivégzéséről. Jellemző, hogy amikor egykori börtöntársait a Csalog-interjú rögzítése (1983) előtt nem sokkal vendégül látja a dél-karolinai Charlestonban: visszaemlékezéseik jobban megviselik őt, mint saját emlékei.

A beszámoló szenvtelenségéhez talán hozzájárul az a tény is, hogy Heltai – családjával együtt – viszonylag hamar (1956 novemberében) elhagyja Magyarországot, így számos megrázó eseményről, a hazai állapotokról csak a távolból, hallomásból értesül. Szívén viseli azonban nemzete sorsát. Ennek jele például, hogy háromnyelvű folyóiratot (Szemle–Review–Revue) hoz létre Brüsszelben az a céllal, hogy megtudja a világ, mi történt/történik Magyarországon. Ezen a ponton találkozik küldetése sok más túlélő vagy hazáját elhagyó honfitársáéval. Köztük Pálóczi-Horváth Györgyével, aki maga is munkatársa a Heltai által alapított és vezetett brüsszeli Nagy Imre Intézetnek, s aki személyes hangvételű visszaemlékezésében (*The Undefeated*, 1959) ugyanezt a programot rögzíti: egy idő után csupán egyetlen cél vezérelte őt és társait – el kellett mondani, le kellett írni az *igazságot*, nyomot kellett hagyni a külvilág és az eljövő generációk számára, hogy ami '45 és '56 között Magyarországon történt, soha többé ne ismétlődhesen meg. „Éjszakánként írnod kell, éveken át – olvasható *A veretlen*

most készülő magyar fordításában –, s ha lejegyezted az igazságot, számtalan másolatot készítened róla, valahonnan alumíniumtárolókat szerezni, elhelyezni bennük egy-egy példányt, s az ország különböző pontjain mély lyukakat ásva, oda rejteni el őket az utókor számára”; „kezdettől fogva, már az osztrák láger óta volt egy elképzelésem, szinte már RÖGESZMÉM: hogy nekünk el kell mesélnünk a magyar forradalmat!” – vallja Csalog Zsolt hőse. Ehhez a munkához, emlékeik, tapasztalataik rögzítéséhez már a börtönben töltött éveik során hozzákezdtek. Örömteli fejlemény, hogy Ignotus Pálé (*Fogságban 1949–1956*, 1993) és Pálóczi-Horváthé után most Heltai György „testamentuma” is megjelenhetett.

S mivel – az előző kettőhöz hasonlóan – a *Hogyan kell forradalmat csinálni?* is lebilincselő olvasmány, bizvást számot tarthat az olvasók széles körének figyelmére. A történelemben kevésbé jártas érdeklődőt remélhetőleg éppúgy magával ragadja majd, mint a szakmai olvasót. Előbbi inkább élményt, benyomást kap a 20. századi magyar történelem legvitatottabb évtizedeiről, utóbbi pedig hozzáfér egy személyes tapasztalatokból építkező forrásanyaghoz, amelyben – az alapos szerkesztői és lektori munka révén – az esetleges tárgyi tévedések, pszichés ferdítések is jelentéssel bír, kutatható, elemezhető tényezőkké válnak mind történelmi, mind szociológiai vagy akár individuál- s szociálpszichológiai szempontból.



OLÁH ANDRÁS (1959) Mátészalka

OLÁH ANDRÁS

Pósa Zoltán: Az ezerkettedik, avagy az első éjszaka

Coldwell Art, 2019

A kelet-európai sorsot – azon belül is a magyarság történetének utolsó hatvan-hetven évét – állítja új prózakötete középpontjába Pósa Zoltán. A címében az *Ezeregy éjszaka meséire* utaló, de inkább Boccaccio *Dekameronjának* felépítésre hajazó mű sajátos szerkezetét az adja, hogy egy szerelmi kerettörténetbe ágyazva tizennyolc novellát tár az olvasó elé oly módon, hogy azokat szerzője – a kerettörténet fiatal egyetemi hallgatója – mutatja be barátjának az első együtt töltött éjszakájukon.

A mű másik érdekessége, hogy a szereplők jelentős része beazonosítható, valóságos személy – ami azt is jelzi az olvasó számára, hogy a fiktív ele-

mek mellett valóságosan megtörtént események is színezik az írásokat. A helyszín pedig az író szülővárosa, Debrecen. Azon belül is a Püspöki Palota és a kötet borítóján is felbukkanó egyetem jelenik meg markánsan az írásokban.

A főhóst (Martint) részben önmagáról, részben a fiáról mintázta a szerző. A csodabogárnak számító „fehér ruhás álomlovag” többnyire négy egyetemista lány társaságában tölti a szabad idejét. Zsabó, az obszcén humorú kisvárosi hercegnő a csoport vezéregyénisége. Valamennyiük közül a legszabadabb gondolkodású. Szülei disszidáltak, önállóan él – a nagymama alkalmi felügyelete mellett. Lulu és

Brunella egy Nagyvárad közeli faluból érkezett (egyébként mindketten székelyföldi származásúak), míg Judit egy ősberececi értelmiségi család sarja.

Ők négyen kötnek fogadást arra, hogy melyiküknek sikerül először ágyba csalni a szerelmi álomvilágban élő srácot, aki annyira elvont figura, és oly mértékben bele tud mélyedni saját eszmeifuttatásaiba, hogy gyakran azt sem veszi észre, ha a panelház tetején napozó lányok beszélgetés közben leveszik a bikinifelsőt.

A mű első része (*Előjáték: az álomlovag szülőháza, avagy a fehérzakós költő lelki háreme*) – bár alapvetően a jelenkorban játszódik – alkalmanként apró részletekben (a családok történetén keresztül) visszaviszi az olvasót egészen az ötvenes évekig.

Martin hezitáló típus, mindig talál indokot a dolgok „elmajdolására”. Ez mutatkozik meg a lányokkal való kapcsolatában is. Nincs bátorsága, hogy elkísérje őket az erdélyi kirándulásukra, „mert félt attól, hogy közöttük ezáltal valami végérvényesen megvalósul”. Ahhoz is hónapok hosszas vívódása kell, hogy a kiszemelt Judit irányába az első lépéseket tegye.

A szerelem „beérésének” helyszíne is érdekes. A már emlegetett Püspöki Palota padlásteré – Martin gyerekkorának búvóhelye, olvasóudúja – ad alkalmat arra, hogy a fiatalok egy hosszas „irodalmi előjáték” után végül a szeretkezésig is eljussanak.

Az intim környezetben felolvasott novellák pedig gyakorlatilag időrendben haladva mutatják be az elmúlt évtizedek közép-kelet-európai valóságát. Felvillantják az '56-os forradalom emlékét, a Kádár-korszak puha diktatúrájának évtizedeit, bepillantást engednek a korabeli diákéletbe, megismerhetjük a „három T” korszakának sajtószemléletét, és kapunk némi információt az irodalmi élet akkori viszonyairól is.

Pósa Zoltán úgy állítja pellengérré az egykori elvtársias világot, hogy közben – Martin és Judit diskurzusa révén – folyamatosan szembesíti az olvasót ennek jelenkori következményeivel. Azzal, amit magunkkal cipelünk a múltból, amitől nem tudunk megszabadulni, mert ráragadt a társadalmi gondolkodásra, és fojtogat azóta is kéréltetlenül.

A megszépült (megszépített) emlékek, az idealizált viszonyok különösen azokra vannak hatással, akik nem élték, nem szenvedték meg a korszak gyötrelmeit. És persze azokra is, akik megkapták a „koldusluxust”, a viszonylagos jólétet, a nyugalmat, a biztonságot. Ami sokakkal el is feledtette a forradalom utáni kegyetlen terrort, a megtorlásokat. S hogy mennyire viszonyítás kérdése minden, arra jó példa Judit megjegyzése, amikor kifejti a Martinnal folytatott diskurzus során, hogy „Abban voltunk ta-

lán a leghülyébbek, hogy bedőlünk a nyugat üresen csillogó, globalista [...] reklámuniverzumának, amelynél, úgy tűnik, a Trabant, telek, társasház három téje is többet ér.”

A történetek „fele szól azokról, akik lemaradtak minden vonatról”. A *Dromedár* börtönviselt hordárja például hiába szeretne jó útra térni, a szándékát nem értik meg. Végre célt tűzött ki maga elé, értelmet teremtett az életének, volt miért dolgozni, de a reményt nyújtó kapaszkodót, a maga számára kiszemelt (és féltetett) bútordarabokat eladták előle.

Ezzel szemben *Az újkori evangélista* története szinte példázatként értékelhető. A kufárszellemet mellőzni akaró, munkáját a másokra való odafigyelésre és a szeretetre építő gyümölcsárús a piac kedvence lesz – holott kezdetben megvetették, utálták.

A művek egy része fikcióra épül. Ilyen a nyitó novella is, amely egy polgárháború rémképeit vetíti elénk szláv és magyar nevű szereplőkkel – és egy beszélő nevű fővárossal (Csernobúgyet), s a pusztítás áldozatai azok lesznek, akik a megbékélést akarják – s akik visszaálmodják a Nagy Háború előtti Hunniát.

A novellák többsége azonban nagyon is valóságos elemeket dolgoz fel. Van olyan, aminek az eredetere is fény derül a kerettörténet két szereplőjének beszélgetése során: ez pedig *A kártya, avagy úgy kell magának, miért nem vágta szájon* című írás, amely a kötet talán legsikerültebb alkotása.

De a Krajcs Albert figurájába bújtatott diákújságíró sztorijai is valóságalapúak. (Az ő személyében is Pósa Zoltánt vélhetjük felfedezni. Különösebben nem is titkolja ezt az egybecsengést, hiszen a fiút társai Gregory Corso neve nyomán Korsó Gyuriként is emlegetik – miként Pósa Zoltán is használta ezt a művésznevet.) S hogy a helyzet még egyértelműbb legyen, olykor egy-egy Pósa-vers is felbukkan a szövegben.

Érdekesek a pozsonyi garabonciást, a lézengő rittert megidéző történetek is. Különös figyelmet érdemel a szövegek egymásra és egymásba épülése.

Ugyancsak izgalmas vállalkozás a *Ballada a művészet hatalmáról, vagyis megváltó balzsam* című mű is, amely egy Tabi László-ötlet kifordítása, példázattá emelése.

A szövegben aktuálpolitikai utalások is előfordulnak. Ezek ma talán még furán hatnak, ám húsz-harminc év múlva mindez már történelem lesz, és az olvasó is múltbeli elemként tekint majd rájuk.

Pósa Zoltán – aki köztudottan az üzenetet hordozó, filozofikus irodalom híve – ezúttal is egy tanulságokkal szolgáló, iránymutató történetekkel telt üzdelt, sokszínű és olvasmányos könyvvel lepte meg olvasótáborát.



LXXX

CSÍKSZENTMIHÁLYI RÓBERT
szobrászművész kiállítása

2020. 12. 15. – 2021. 04. 20.

VIGADÓ GALÉRIA

PESTI VIGADÓ, AZ MMA SZÉKHÁZA
1051 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.

MMA
MÁGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

minden, ami művészet
mma.hu

VIGADÓ
GALÉRIA