

---

Varga Lajos Márton

## POZSONYI PÁHOLY

### Interjú Tózsér Árpáddal

*Tózsér Árpád (1935) költő, a pozsonyi tanárképző főiskola elvégzését követően 1965-ig a Hét munkatársa, majd 1971-ig az Irodalmi Szemle szerkesztője, 1971-től 1976-ig a nyitrai pedagógiai főiskola tanára, 1976-tól 1991-ig a Madách Könyvkiadó szlovák szerkesztőségének vezetője, 1991-től a Comenius Tudományegyetem magyar nyelvi és irodalmi tanszékének adjunktusa, közben, 1992-től 1996-ig az Irodalmi Szemle főszerkesztője. 1998-tól 1999-ig a Szlovákiai Magyar Írók Társaságának elnöke. Eddigi húszkötetnyi munkásságát egyebek közt Madách Imre- (1980, 1984), József Attila- (1993), Ady Endre- (1995), Déry Tibor- (1996) és Év Könyve-díjjal ismerték el. Pályáját Pécsi Györgyi Tózsér Árpád (Kalligram, 1995) című monográfiája tekinti át. A költő Pozsonyban él.*

– *A mai magyar irodalomra a többféle kánon egymásmellettsége, s ami ezzel egy, az életrevaló hagyományok sokfélesége jellemző. Ez lehetne akár jó dolog is, de nem az, mert némelyik kánon nem elég erős, a másiknak meg túlságosan nagy a hatalma. Ettől aztán zavarossá és áttekinthetetlenné válik minden. Külön sajátossága a helyzetnek, hogy szétestek az irodalmi iskolák, hiányzanak a kávéházi irodalmi asztalok s a mesterek is. Az Ön egyik esszékötetete óta tudjuk: van egy Pozsonyi páholy, ahonnan higgadtan szétkinthejtünk, s ahol higgadtan beszélgethetünk is. Nos, ebből a páholyból nézve, mi a véleménye az elmondottakról?*

– Bizonyos mértékig egyetértek azzal, amit mondott: irodalmi iskolák, asztaltársaságok a mai magyar irodalomban valóban nincsenek. De mesterek vannak. Például Tandori Dezső és Petri György teljesen „kimerítü” a mester fogalmát. S hogy miért nem jelentenek egyidejűleg iskolát is? Az okok valószínűleg az irodalmi élet hagyományos formáinak a felbomlásában keresendők.

– *A mester fogalom sok mindent jelenthet. Ha olyan személyiséget értek rajta, aki körül új eszméi, elvei, érték- és normarendje, valamint kivételes képességei miatt tanítványi kör képződik, akkor ők sem azok.*

– Ha viszont a mestert a pusztá hatása szerint minősítem mesterré, akkor igen. Igaza volt Esterházy Péternek, mikor – Locke-ot parafrázálva –

---

azt mondta: a mai magyar irodalomban semmi sincs, ami előbb ne lett volna már meg Tandoriban.

De a rendkívüli Tandori-hatás jelzésén túl ez azt is jelentheti, hogy a *Töredék*, a *Talált tárgy* és a *Koppar Köldös* óta nemigen van új az irodalmunk napja alatt. S akkor ez bizony elég szomorú dolog. Az avantgárdot manapság azzal szokták elutasítani, hogy úgymond: üres technikai műveletek működtetése. Meglehet, de ennél semmivel sem jobb, ha mások meg a versnyelv önreflexióját, az úgynevezett lingvisztikai iskola által újra fölfedezett és divatossá tett technikát, egyszóval Tandorit vagy Petriket „működtetik”. Márpedig sok Tandori és Petri utáni költőnk egyebet sem tesz, csupán e két költő technikáját variálja az unalomig, anélkül a lenyűgözően ambivalens elkötelezettség nélkül, amellyel e költők a mesterségükhöz és azon belül önmaguk sajátos esendőségeihez kötődnek.

– *Itt az a kérdés, hogy miért van ez így? Mert a következmények láthatólag igen súlyosak. Minthogy az őket követők műveiből – némi sarkítással fogalmazok: hiányzik az eredetiség, az intellektuális erő, a műfaji hagyománytudat és a teremteni tudó poétikai-technikai iskolázottság, az irodalomban egyre mélyebb az unalom, az érdektelenség. A két nagy mögött a dagonyázók sokaságát látom.*

– Újabb költészetünk nagy része valóban afféle „ezüstkori” conversatio, locsi-fecsi, amely csak azzal fejezi ki a korát, amit nem tesz. Például, igen, nem növi túl a mestereit. Az előbb kifejtett véleményénél az enyém ugyan valamivel jobb, mert úgy látom, a Tandorit követő nemzedékeknek van azért Lucanusuk, Petroniusuk, Persiusuk, Juvenalisuk, de valóban nincs Vergiliusuk, nincs Horatiusuk, Catallusuk.

S tényleg kérdés: vajon miért termeli és egyben legitimálja is ezt a közepszert a kor olyan készségesen?

A válasz ezekre köteteket töltene meg, s e kötetek megírására bizonyára nem én vagyok az illetékes.

– *Ugye nem akar kitérni?*

– Szó sincs róla. Néhány jelenség ugyanis ebből az előbb emlegetett pozsonyi páholyból talán még jellemzőbbnek is látszik, mint egy budapesti presszóból. Mindjárt az első: nincsenek alkotók, csak kombinátorok, mondja Roland Barthes mester az írók, költők készséges bólogatása mellett. S máris kész egy komplett kánon, mesterrel, tanítványokkal, s talán még olvasóik is akadnak. Egy másik mester mást mond, s abból is kánon születik, s ezeknek a kánonoknak pontosan az a korsajátosságuk, hogy nem költők, írók, hanem irodalomtudósok, filozófusok kreálják. Következésképpen a gyakorlat és az elmélet síkja szinte állandóan széttart bennük. A teoretikusok olyan „magas fokú” fogalmi általánosításokban nyilatkoznak,

hogy azokkal szinte tetszőlegesen feleltethetnek meg műveket, s osztrakizálhatnak másokat, a szerzők meg süketeknek és vakoknak tetetik magukat, vagy valóban azok.

Régebben a költők, írók többnyire maguk is írtak esszét, sőt kritikát is (s itt elég csak Adyra, Babitsra, Kosztolányira, József Attilára gondolnunk), ma inkább hallgatnak, hogy ki ne derüljön, halvány sejtelmük sincs róla, miért abban a kánonban szerepelnek, amelyekben éppen szerepelnek, vagy hogy az elméletet illetően esetleg más álláspontot képviselnek, mint a kánonmester. S a szerencsétlen versolvasó pedig (ha még van egyáltalán versolvasó) törheti a fejét, hogy miért utómodern mondjuk Rába György, s miért posztmodern Rakovszky Zsuzsa, mikor Rába némely korszakának a szövegei sokkal „nyelvmegelőzöttebbek”, mint Rakovszky – egyébként rendkívül érdekes és értékes – versei?

*– Hadd térjek még vissza az előbbi, talán summás véleményem egyik kifejezéséhez, a „dagonyázáshoz”: nem más ez, mint bajlam a játékra, jelmezhasználatra, szerepre, alakoskodásra, s egyszerűsre a csalásra, a felelősség felfüggesztésére, a kockázat kerülésére is. Gyengül, meg is semmisül a szövegek eredetisége, a mű utalások, rájátszások, jelölt és jelöletlen idézetek, variánsok, nyelvi tréfák kavargása, az írók szinte összeeszerelhetők.*

– A felsorolt vádak közül a legsúlyosabbnak az írók vagy szövegeik összeeszerelhetőségét érzem. A többi megalapozottságát csak konkrét példákra lehetne bizonyítani. Mert az irodalomban természetesen a játék is lehet halálosan komoly, az alakoskodás is szolgálhatja az őszinteséget, a csalás is az igazságot, sőt még a felelősséget is fel lehet függeszteni éppen a felelősség érdekében. De ha a különböző szerzőktől származó szövegek összeeszerelhetők, már pedig ez ma valóban sok eseten így van (én is ilyesmire gondolok, mikor a magyar „ezüstkorról” beszélek), akkor valóban bajok vannak. Akkor a költészet mint olyan fölösleges, elég elolvasni egy szöveget, hogy a többit is ismerjem. A művekben így végül is az a valami válik problematikussá, amit József Attila szép szóval még művészi állandónak nevezett, az újabb poétikák pedig néha jelentésinvariánsként emlegetnek.

Csakhogy, persze, ez a jelentésinvariáns nem egészen azonos a szövegek eredetiségével. Az eredetiség normája például megkövetelte a műnek a szerzőre vonatkozthatóságát, az ún. személyes hitelt, nem ismerte viszont az intertextualitás s a vendégszöveg fogalmát.

A műnek a szerző „személyiségére” vonatkoztatottsága manapság az ún. nyelvmegelőzöttség elvével nem fér össze, amely nyelvmegelőzöttségben azért, úgy gondolom, van valami. A vers ugyanis úgy növekszik, mint a sztalagmit, nem előre megkonstruált alapokra emelkedik rá, hanem a felülről

csepegő cseppek egymáshoz szervesülnek, az új szó alakít a régin, a régi pedig újabbat hív életre. Viszont ez valóban annyit jelent, hogy a személyiség nem előzi meg a verset, hogy valóban a „vers szüli az énekesét”, pontosabban a költő-személyiség a versszöveggel születik és alakul. De az egyáltalán nem véletlen, hogy az így létrejött személyiség milyen. A versben kialakuló szubjektum valamilyen metafizikai utakon mégiscsak a szerző egzisztenciájának, tehetségének, műveltségének a függvénye, csakhogy ez a „mégiscsak” egyelőre a poétikáink legelhanyagoltabb, az irodalomtudományunk által legkevésbé vizsgált része.

Például Kovács András Ferencről már egy könyvtárat összeírtak a kritikusaink, de még ma sem tudja senki, hogy mi az erdélyi költőben a „jelentésinvariáns”. Egy „*ifjabb csikóbb poétának*”, a csaknem zseniálisan pimasz Orbán János Dénesnek kellett „eljönnie”, hogy a „*Maszter*” verseivel kapcsolatban a „*sajt-lik*” és a „*színhanta tarka lom*” minősítés is elhangozzék.

A kérdések kérdése tehát az, hogy az idő kit igazol majd: Orbán János Dénest és önt-e, vagy például Kulcsár Szabó Ernőt, aki Kovács András Ferencet a kánon legfelsőbb régióiba emeli.

– *Meg az is kérdés, hogy vajon miért mozog ma a mű olyan szűkös formai terekben, miért olyan kicsi az energiája, miért olyan kevésbé megformált? Kérem: ki gondolkodik ma különleges irodalmi, poétikai formákban, mondjuk ritornellben, rondóban, pantumban? Számomra ma a magyar irodalom hiány: a különleges formákon túl az ontológiai nyugtalanság, a metafizikai feszültség, a gondolat hiánya.*

– Én óvakodnék attól, hogy költészetünk állapotát a „formátlanság” bűnére vezessem vissza. Kovács András Ferenc lenyűgöző formagazdagsága meggyőző ellenpélda! Az Ön felvetésében inkább a „metafizikátlanságunkról” szóló észrevételt érzem tovább gondolhatónak.

Századunk metafizikaellenes harcának a kezdetei, amint tudjuk, Nietzschehez nyúlnak vissza. De Nietzsche nem volt kifejezetten metafizikaellenes. Ő az „isten halála” után egyszerűen az embert akarta az isten helyére, metafizikai magasságába emelni. „*Minden elragadtatás, intenzitás, amely ez előtt a túlvilághoz tapadt, ezután az e világi életben koncentrálódjon*” – mondta.

A mai költészetben a metafizikátlanság a nyelv anyagába zárttságot jelent. A „nyelvi megelőzöttség” kategorikus impreatívusza óta idegen test költészetünkben az elragadtatás, az érzelmi intenzitás, azaz hiányzik belőle a csodálkozás, a fájdalom, az öröm, a szerelem, a szeretet, a szorongás, a halál közvetlen élménye, nincs neve azoknak a kiterjedéseinknek, amelyek az emberi határokon túlra nyúlnak, a mindenséggel, a végtelennel való kozmikus szimbiózisunk felé mutatnak. Csakhogy Wittgenstein elhíresült aforizmája, amely szerint amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell, a költé-

szetben nem érvényes. A költészet legalább négyezer éve éppen arról beszél, amiről nem lehet beszélni, s csak a posztmodernnek ars poeticája szól úgy, hogy nyelvem határa a világom határa.

Más kérdés persze, hogy a metafizikát is csak szavakkal, a nyelvben lehet kimondani. Ilyen vonatkozásban valószínűleg minden azon múlik, hogy a nyelven belül hová teszem a hangsúlyt, a stílus eszközök közül melyeket részesítem előnyben. A posztmodern kánon nem véletlenül preferálja a szó helyett a mondatot. A szó és főleg a metafora ugyanis kicsit már önmagában is metafizikai jellegű, hisz egyik is, másik is *útka* utal, valami mást sejtet, egyik sem egyenlő önmagával (a szó – jelentésánál – nem azonos a saját hangjaival, a metafora jelentése nem azonos külön-külön a hasonlító és hasonlított jelentésével).

A szavak összefüggésrendjének, a szintaxisának a megszokottól eltérő változatai, hogy úgy mondjam: a mondatstilisztikum a maga helyén természetesen lehet funkciós, de ha az újabb költészetünk anomáliáiról akarunk bírálóan szólni, akkor a szókép versbéli helyét és szerepét kell legelőször újra gondolnunk. A vers metafizikája érdekében.

– *Noha szívesen feszíteném a húrt, elég, vagy sok is ez már. Fordítsunk! Ön Salgótarjától nem messze, a magyar–szlovák határ túloldalán, Gömörpéterfalán született, s gyermekkorra is Palócországhoz köti. Járt akkoriban Salgótarjában?*

– Salgótarjával zsenge gyermekkoromban s a lehető legjobb helyen, a város rendőrségének egyik szobájában kezdtem ismerkedni. A háború után ugyanis én egészen 1950-ig a városhoz közel eső Taron jártam iskolába (nálunk addig csak szlovák nyelven lehetett tanulni), s ha szünetekre haza mentem, akkor a tarjáni vasútállomástól hazáig rendszerint gyalog s az országhatáron át szökve tettem meg az utat. A katonák a határon nagyon sokszor megállítottak, de mint gyereket tovább is engedtek. Néhányszor azonban „bekísértek”, s a laktanyákban rendszerint kisebb munkákat végeztettek, mondjuk fát vágattak velem, egyszer meg egy katonai dzsipen egyenesen Tarján rendőrségére szállítottak. Egy éjszakát az egyik rendőri szoba fapriccsén rettegtem át.

Az akkori városra egyébként úgy emlékszem, hogy mindenben ujjnyi vastag korom volt, minden ragadt a szénportól. S én ebben a „fekete városban” mindig félttem. A környező hegyek viszont nagyon tetszettek: a Meszes, a Kálvária-hegy, a Pipis, a Pécskő, a Karancs, a Kővár. S a szép nevű tanyák, puszták, amelyeket – hazafelé ballagva – érintettem: a Vadókás, a Messzelátópuszta, a Hármastanya, Bakóháza.

– *Mennyiben határozza/határozza meg a vers nyelvét a szülőföld élménye? Vagy a nyelvi megelőzöttség ezt a közvetlen érzelmi élményt is „felülírja”, módosítja?*

---

– Onnan kell kezdenem, hogy az imént emlegetett nevek a nyelvi fantáziámat is beindították, egyik-másikról verset is írtam. Némelyik ma is megvan, némelyiket meg később átírtam, s még később az átíratokat is átírtam. S ez az „átíró” mániám a mai napig megmaradt, s azt hiszem, a kérdése másik részére éppen ebből a mániámból fejthetek választ. Az érzelmi élmény ugyanis természetesen megelőzi a nyelvi megfogalmazást, de hatni, másra, az olvasóra az érzelmi élmény is csak nyelvként hathat.

S ha már a „palóc földről” van szó: nem lehet véletlen, hogy ezt a területet még mindig csak Mikszáth nyelvén tudjuk megnevezni. „Görbeországoknak” mondjuk, s a lakóit „jó palócoknak” nevezzük. Azaz mi, írók, Mikszáth óta még nem tudtuk „Palócországot” nyelvvé, szóvá tenni. Olyan szóvá, amelynek saját hangtani, szótani s jelentéstani története, genezise és háttér-mitológiája van, s amely a mondjuk egymilliós szókinccszótárunknak az egymillió-egyedik címszava lehetne. Ahogy például Dublin vagy Macondo az, Joyce-nak, illetve Marqueznek köszönhetően.

Mert a szülőföld a művészek és művészetek örök kifejezési anyaga, de csak akkor válik valóban kifejezéssé, esetenként, koronként más jelentéseket is befogadó jellé, szimbólummá, ha a megköltője „mitológiai” méretűre tudja tágítani a szó eredeti jelentését, a belső terét. Ugyanis az irodalmi kommunikációban is pontosan az az oda-vissza játék folyik, ami a beszélt nyelvben: a jelentés szakadatlanul pusztá jellé (szimbólummá), a jel pedig (egy más) jelentéssé próbál (vissza)válni. (Ezt a folyamatot nevezi Gadamer „a szöveg visszatérésének a nyelvbe”.) S bizony, ebben a folyamatban az eredeti érzelmi élmény annyira megváltozhat, hogy a végén már az anyja, illetve a szerzője sem ismer rá. A fontos persze nem is az, hogy ő ráismerjen, hanem az, hogy az olvasó a saját szülőföldélményére, saját magára ismerhessen benne.

S ha én újból és újból átírom egyik-másik szülőföld-versemet, abban is az az igény munkál, hogy a tegnapi versben a mai kor, a mai szülőföld, a mai olvasó is magára akar ismerni. A baj csak ott van, hogy a szerző nem él örökké, s a vers egyszer csak magára marad, s vagy tudja aztán saját magát „átírni”, a korhoz alakítani, vagy nem.

Mindenesetre Paul Valéry is átírta fiatalkori verseit, s úgy született meg a világirodalom egyik leg többet elemzett, értelmezett verskötetete, a *Régi versek albuma*.