

## Metafizikus közérzet

### Közelítések Tózsér Árpád költészetéhez

Bármely költészetet elsősorban az tesz jelentőssé, hogy tud valami olyasfélét nyújtani, amit semmilyen másik sem. Egy hangulat, egy téma, a hangzásvilág, a beszédmód, egy játékos vagy épp egy komoly gesztus – mind olyan speciális jel lehet, amitől az adott versvilág felismerhetővé és egyedivé válik. Tózsér Árpád első kötetét 1963-ban, tehát lassan ötven éve jelent meg, nehéz tehát olyan fogalmakat találnunk, mely az öt évtizeden átnyúló, fordulatossá pálya minden egyes szakaszával releváns lenne, olyanokat azonban fogunk találni, melyek az utolsó húsz-huszonöt év verseit különösebb megszorítás nélkül jellemzik. De ez épp elég nekünk, hiszen ha jelentőségről és egyediségről beszélünk, akkor az életmű erre az időszakára eső műveivel kell foglalkoznunk – a korábbiak ebből a szempontból bizony legföljebb előkészületeként vehetők figyelembe. De aggodalomra semmi ok: az életmű belső szerkezete többszörösen is átmenti az első évtizedek értékeit a legfrissebb művekbe is, hiszen – és ezzel máris az egyik specialitásnál vagyunk – Tózsér kifogyhatatlan türelemmel és lendülettel írja át, szerkeszti újra, vagy egyszerűen csak közli újabb kötetekben, a más és más jelentéseket kínáló új kontextusokban ara érdemes verseit. Azokat a verseket, melyeket a gazdag és hivalkodó műveltséganyaggal, az ugyancsak sűrűn szőtt intertextuális hálóval, a filozofikus kérdésselvetésekkel, a mítikus látásmóddal, a közép-európaiság árnyalt tematizálásával, ugyanakkor a klasszikus líraiság és a hagyományos versformák kerülésével, kísérletező kedvvel és köztes, bizonytalan állapotok keresésével szokott a kritika jellemezni. Alább megpróbálom ezeket a fogalmakat, vagy legalább ezek némelyikét körüljárni.

Kezdjük talán a műveltséganyag versbeli szerepének problémájánál. Először is meg kell határoznunk, miféle műveltségrétegekről van itt szó, merthogy ma már kultúrán és műveltségen is egészen más struktúrájú és pozíciójú tudást értünk, mint húsz, vagy negyven és különösen, mint száz éve. Ez azért is hangsúlyozom, mert Tózsér ebben a tekintetben kifejezetten konzervatív: számára a műveltség elsősorban a görög és római mitológiát, illetve a bibliai történetek ismeretét jelenti, és csak másodsorban a (kortárs) világirodalomét, zenei, képzőművészeti, filmes vonatkozások pedig alig-alig vannak a verseiben, ezeken belül pedig a nem komolyzenei, vagy a huszadik századi populáris kultúrára vonatkozók észrevehetetlenek. Tózsér egy régi polgári kánont követ, a művei nem is engednék meg, hogy, mondjuk, a sport- vagy a politikatörténet műveltséganyagát tekintse egy-egy magánjellegű, belső probléma megfogalmazásakor kiindulópontnak. Nem, tőle Orpheuszról és az aszfodéloszokról, Finnegan-ról és a lévitákról, Iuvenalisról és Faustusról hallunk, azaz a versek olvasásához nem árt tisztában lenni az itt felsorolt nevek, és a hozzájuk hasonlók jelentésével és forrásával. Azt viszont nyilván Tózsér is tudja, hiszen nem egy versében jelzi aggodalmát a könyvkultúra visszatorzulása miatt, hogy ezeket az utalásait egyre kevesebben értik, és még azok

a kevesek sem biztos, hogy pontosan értik, amit érteniük kell. Azt is tudja tehát, hogy ez a beszédmód sok-sok olvasótól eleve elzárja a költeményeit, hiszen az utalások falat húznak az azokat felismerni, illetve dekódolni nem tudó olvasók és a szöveg közé. Profánul fogalmazva: ha valaki nem olvas, vagy csak kevés verset olvas, és épp Tözsér egyik vagy másik mitológiai témákra hangolt, úgynevezett nagy szavakat használó szövegébe fut bele, megeshet, hogy hosszú időre elriad az „érthetetlen”, „belterjes”, „elitista” és „magamutogató”, és épp ezért számára bizonyára „unalmas” költészettől. Könnyű erre azt mondani, hogy úgy kell neki, de a dolog azért nem ennyire egyszínű.

Mindezzel együtt mégis meg kell védenünk ezt a verselési gyakorlatot, mert nagyon is logikusan következik a már elmondottakból, azaz voltaképp e költészet kiindulási pontjai, alaptételei követelik meg, hogy a szövegek épp olyanok legyenek, amilyenek. Tözsér számára ugyanis megkerülhetetlen az a fájdalmas kérdés, hogy egyáltalán mi szükség van a költészetre, illetve miben is áll a költészet, milyen viszonya van a versnek a nyelvhez és a léthez, mit csinál voltaképp egy költő, és mi az, amit akár egyetlen vers is hozzá tud tenni – hadd használjak most itt én nagy szavakat – a teremtéshez. A válasza pedig épp a műveltségre, azon belül is az évezredes, természetesen szövegeken keresztül átöröklődött tudás védelmében áll. Merthogy erre a tudásra épp azért van szükség, mondja, és mutatja is saját példáján, hogy önmagunkat definiálni tudjuk, hogy saját élményeinket és tapasztalatainkat valahogy le tudjuk írni, el tudjuk helyezni, azaz hogy ezeket valamiképp képesek legyünk értelmezni. Nála tehát a műveltséganyag nem önmagért van, pláne nem magamutogatásból vagy elitizmusból, hanem, ha úgy tetszik, szükségszerűségből: az emberiség, legalábbis az európai emberek közös gyökerét jelentő történetek az élmények kimondásának feltételei, nélkülük nincs megfogalmazható tapasztalat sem. A múlt tehát minden esetben a jelen értelmezi, úgy, hogy a jelen integrálja a múltat, legalábbis a múltnak azt a részletét, mely dialógusba állítható az éppen történővel.

Nagyon érdekes, amit maga Tözsér Árpád mond ehhez is kapcsolódva: „Az írás mint művészet valószínűleg nem is más, mint korokra visszanyúló emlékezet, virtuóz mnemotechnika plusz erős akarat.” (*Szent Antal... 177.*) – azaz a szövegemlékezet teszi lehetővé az írást, korábbi szövegek formálódnak át az újonnan születő szövegekben, de a szövegek emlékezete nem más, mint maga a műveltség. Művelt ember az, aki sok szöveget ismer (az más kérdés, hogy szövegen csak az irodalmi kánon részeit értjük, vagy mondjuk a dalszövegeket is). A *Szent Antal disznaja* című napló (2008) egy másik bejegyzésében mindez ezzel egészül ki: „általában csak arról támad eredeti gondolatom, amit olvasok. Amit élek, arról nagyon ritkán.” (62.). Vagyis Tözsér elveti az eredetiség illúzióját, és az intertextualitást a szöveg létmódjának állítja be, saját művét az irodalom egészétől függő, csak más művek kontextusában értelmezhető és értelmes szövegekként látja, hiszen részben, vagy talán teljesen azokból épült. Ez nagyon is modern, sőt posztmodern gondolat, és egyébként, néhol önironikusan, magukban a versekben is visszaköszön: „minden csöcsös vers után megfordult, / minden stílus alá benyúlt, / amit tudott, mindent lenyúlt” (*Mittel Ármin*)

Bonyolítja a helyzetet, hogy Tözsér, mint már említettem is, saját magát is rendszeresen idézi. Mégpedig úgy, hogy régi, gyakran nem is csak egyszer megjelent

szövegeit veszi elő, és azokat kisebb-nagyobb módosítások után újraközli. Hosszan lehetne sorolni az egyes versek transzformáció-történetét, itt most csak néhány érdekesebbet emelek ki: a *Finnegan halála* című 2001-es verseskötetbe az előző, *Leviticus* címűből négy verset vett át, köztük a *Leviticust*, melynek azonban alcíme változott: „anakronisztikus triolettek” helyett „apokrif” lett. A *Glossza* című vers *Sebastianus* címmel és ugyancsak új alcímmel szerepel, ahogy az *Euphorbos monológja* is új alcímet kapott: itt a „miután Augustus neki is megkegyelmezett” helyett a „Mitogramma Pierre Corneille Cinnájához” olvasható. A *Szlovéniai Mindenszentekből* pedig J. J. *Trieszljében* lett. A *Mittelszolipszizmus* című válogatáskötetben (1995) a *Jalouisionisták* volt az egyetlen olyan vers, mely kötetben korábban nem jelent meg, de aztán később ez is útra kelt, és viszontláthattuk a *Leviticus* és a *Tanulmányok költőportrékhoz* című verseskönyvekben is. De legyen arra is egy példa, hogyan lesz Tózsérnél néhány régi versből egy teljesen új: a *Mittelszolipszizmus* című szöveg hat része az *Adalékok* című kötetben megjelent három versből állt össze: az *Egy felkoncolt születésnap nézőterén* cíművel indul, melyben a strófák sorrendje az eredetihez képest felcserélődik, majd a *Körök* következnek, végül pedig az egyesítés előtt *Bejárat Mittel úr emlékeibe* címen létező verset olvashatjuk. Sokat gondolkozhatnánk azon, vajon a korábbi versek ezzel a művelettel töröltek-e – vagy ezentúl itt is, ott is léteznek, más-más funkcióban, azaz, mondjuk, egy *Összes versek* kötetben kétszer is szerepelhetnek majd.

A szöveghatárok instabilitásának híveként nagyon is üdvözlöm ezt a módszert, kifejezetten izgalmasnak látom, ahogy Tózsér újra és újra demonstrálja, hogy egyetlen szöveg sincs soha készen, mindig és minden átalakítható, áthelyezhető, új jelentésekkel tölthető fel, és ami ugyancsak lényeges: minden szöveg a szerző „birtokában” marad a közlés után is. Azt bármikor visszaveheti és felülírhatja, és sok esetben él is ezzel a jogával – végső soron az olvasóknak kedvezve ezzel. Ha pedig a hagyományválasztást tárgyalva azt mondtuk, Tózsér konzervatív ízlésű alkotó, itt, a szöveg megszületéséről és létmódjáról beszélve nagyon is nyitott és kísérletező kedvűnek kell őt látnunk. Mert nemcsak a szövegek határai nyitottak, hanem a korszakhatárok is: a későmodern és a posztmodern poétikák közötti választás nem éles, lehet, sőt, mint látjuk, sokszor kifejezetten elölyös a kettő közötti egyensúlyozás, a közties állapot vállalása. Az eredetiség ugyanis nem feltétlenül az új formáktól függ, hanem akár a régi és új megfelelő arányú összegyűrésén, vagy épp a régi-ből épített új pillanatnyi megcsillanásán múlik.

Így születhet meg egy saját szabályai szerint működő, alkalmanként a szabad verset egészen a prózáig feszítő, versben is esszéigényű költészet, melyben a figyelem egyre inkább a végső kérdések felé terelődik, és még a játékokban is egyre komorabb színeket fest. A gyász- és halálversek, illetve a kórházi versek mélyén – megint nagy szavak jönnek! – az élet értelmére vonatkozó kérdések bújnak meg, minden fájdalmukkal, nyugtalanságukkal vagy épp reményvesztettségükkel. Hiszen a transzcendencia jelenik meg a leghétköznapibb cselekedetekben is, Tózsér pedig mindenhol lényeges és árulkodó részleteket sejt és keres. Néhol szándékosan enged az irracionálisnak látszó, a biztonságot ígérő logikai renddel vitatkozó következtetéseknek, mert a titkok, a lét titkai talán épp egy nehezen megfejthető illogikus rendbe szerveződnek (ha ezt nem helyesebb inkább rendetlenségnek nevezni). A versbeli beszélő környezete így egy hatalmas rejtvényné alakul át, mindenről

filozófiai kérdésekre lehet asszociálni, minden a személyes érzékelés részévé válik, azaz mindenhol megjelenik a metafizika. A *Nő, dupla Axel előtt* című versben például egy műkorcsolyázó mozdulataiból, az ugrásra való felkészülésből asszociál Tózsér a létkérdésekkel való szembenézésre mint a sötétbe való ugrásra, a *Csatavirág* címűben pedig egy életre kelő virágszál lesz a létezés örök változásának és harcának szép költői képe. A homokóra nyaka mint léttér pedig már e költészet több pontján is feltűnő, nagyon is jellemző és pontos képpé vált ebben a mélyen gondolati, de természetesen nem annyira az eredeti filozófiai meglátásokkal ható versvilágban. Azért „természetesen”, mert a vers nyilván nem filozófiai műfaj, ezért nem is alkalmas új tételek megfogalmazása. Sokkal inkább a meglévőök, köztük az esetleg közhelyesen hangzó újrafarmálása, vagy személyre szabása lehet a célja.

E költészet egy másik arcát mutatják a kísérletező, avantgárd ihlettségű szövegek, melyekkel például a *Történetek Mittel úrról* című kötetben találkozhatunk. A formabontó prózaversek és a néhány képvers egészen bátrak és izgalmasak töredzettségükben, szigetszerűségükben, ketté- vagy háromfelé szakadtságukban. Kiemelkedik közülük a *Tépések*, mely szétszabdalt, szabálytalan darabokra tépett szövegek képében jelenik meg. Egy félig kész ház „kettétépett megfakult fényképe” a kiindulópont, melytől távolodva, éles váltásokkal, meglepő ugrásokkal jutunk el ez esetben az irodalmi hagyománytól messze eső területekre is. Például El Greco apokaliptikus *Toledójáig*, Szondi Lipót *Sorsanalíziséig*, vagy Bergman *Csendjéig*. A többértelműség, sőt a szövegvers identifikációja, a linearitás felszámolása, a központozás elhagyásával a grammatikai biztonság megszüntetése, illetve a művészeti ágak közötti bizonytalan párbeszéd szabadjára engedése jellemzi ezt a különös verset, melyben még a beszéd alapegységei, a szavak is eltörhetnek. A káosz mögött ugyanakkor mindig ott az alkotó, aki nem véletlenszerűen rendezte el a törmelékeket, hanem nagyon is ügyelve az egyes részletek formájára és helyére. Tózsér mindenesetre ezzel a kísérleti szöveggel mutatott valamit a vizualitás lehetőségeiről, de még ebben is elrejtett nagyon erős, idézhető és elgondolkodtató állításokat például a bűnről, a büntudatról, a halálról és a múltról.

Megint egy másik szempont: ritkán tesz jót egy műnek, ha ráragad valamilyen jelző, és aztán az önálló életre kel. Tózsér verseire a „mittelség” jelzője ragadt rá, de ez olyan távolinak, megcsinálnak és modorosnak hat ma már a kritikákban, hogy nem csodálható, ha Tózsér maga is tiltakozik ellene, ha szeretne szabadulni tőle. Sok-sok kritikában felbukkan ez a fogalom, sokszor csak automatikusan, közhelyesen. De nagyobb baj, ha szűkítő értelemben használják, azaz egy olyan skatulyába zárják vele ezt a költészetet, melynek a kereteit ugyan ő maga teremtette meg, de amelynél aztán sokkal távolabbra, sokkal nagyobb terek bejátszására tört. Természetesen a kelet-európaiságról van szó, azon belül is a kelet-európai kisebbségi létről, annak minden politikai felhangjával együtt. A versek azonban ennél általánosabb, a személyes sorsot és gondolkodásmódot még ennél is mélyebben meghatározó, de ami fontosabb: nem ennyire helyhez és időhöz kötött problémákkal dolgoznak. Épp öt éve nyilatkozta Tózsér a következőket: „Mikor a Mittel-verseket kezdtem írni, valamikor a hetvenes évek végén s a nyolcvanas évek elején, Mittel Ármin »mittelségét« a legtöbb kritikásom csak Közép-Európára és a kisebbségi létre vonatkoztatta, holott bizony ez már akkor is sokkal többet jelentett. Jelentette a Mittel-verseim esszé-epika-líra közötti átmenetiségét és az európai-közép-európai

olvasmányaim intertextuális egymásra vonatkoztatottságát, ha úgy tetszik: a »köz-  
tesség poetikáját« is.” (*Népszabadság*, 2005. szept. 8.) Tehát a bizonytalanság, a  
nyugtalanság, a köztesség, azaz a sehová sem tartozás élménye szólal itt meg,  
melyben természetesen a másik oldalon ott van az az otthonosság is, melyet a kul-  
túra, azon belül is az irodalom közvetít ugyanazon beszélő felé. Afelé a valóban  
egyedi versbeli figura felé, aki tehát a hátrányát előnnyé tudja formálni: saját sze-  
mélye is egy találkozáspont lesz, a különböző kultúrák nyitott, beszélgetésre hívó  
találkozóhelye.

Végül hadd beszéljek kicsit hosszabban a Tözsér-költészet összegző művéről és  
csúcspontjáról a 2006-os *Faustus Prágában* című drámai költeményről. Itt voltaképp  
egy identitásdrámáról van szó, melynek központi alakja az a Szenci Molnár Albert,  
akinek bécsi katedrát ajánlanak fel, de feltételül szabják, hogy református hitéről  
katolikusra térjen át. Molnár a döntési helyzet feszültsége miatt epilepsziás roha-  
mot kap, eszméletét veszti, és ezalatt látja álmát, a Lucifer által elszámoltatásra  
Prágába rendelt Faustrol. Ébredés után meghozza döntését: inkább vidéken marad,  
de hitét nem adja fel. A művet záró monológ az önmagunkkal szembeni tisztesség-  
hez szóló óda, melybe beleszövődik az önazonosságot szavatoló kulturális örökség  
tiszteletének igénye is. Ez a döntési helyzet mint életszituáció azonban egyáltalán  
nem középkori specialitás. Tözsér darabjába könnyű belelátni a diktatúrák ezreket  
megnyomorító logikáját, vagy épp a többségi állam néhol csak finoman jelzett elvá-  
rásait a másságát őrizni igyekvő polgáraival szemben. Molnárnak csak a hitét kel-  
lene megváltoztatnia, és kinyílnának előtte az egyetemek kapui – és ez a csak itt  
valóban nem idézőjeles, hiszen a korban az erre vonatkozó erőszak egyáltalán nem  
volt ritka, ahogy az engedelmesség sem – ahogy a darab másik fontos és nagyfor-  
mátumú szereplője, Campanus, az író, meg is hozza a hatalom által elvárt döntést.  
Megrendítő az a pont a műben, ahol Tözsér élesen fogalmazza meg azt a voltaképp  
kegyetlen kérdést, hogy lett volna, ha Szenci Molnár nem magyar-latin, hanem  
cseh-latin szótárt szerkeszt, ha nem magyarra, hanem cseh nyelvre fordítja a zsoltá-  
rokat. Vajon nem lett volna ugyanolyan teljes az élete, nem lett volna ugyanolyan  
nagy a történelmi szerepe? Azaz: vajon az ő személyiségéhez feltétlenül hozzátar-  
tozik protestáns hite és magyar nyelve? És miért ne változtathatná meg mindezt, ha  
élete ettől biztosan jobbra fordul?

Egy mai, haszonelvű logika szerint ezek a kérdések valóban komoly fejtörést  
okozhatnak, ám a tözséri világban hosszú ideje a moralitás az, ami az egyéni cselek-  
véseket meghatározza. Ezért a drámában megjelenő identitáskérdés sem pusztán  
önismereti vagy a történelmi determinizmusra ráutalt probléma, hanem morális, a  
felelősséget és a hűséget is tematizáló feszültségpont. A darab azonban – a versek-  
kel szemben – arra is lehetőséget ad, hogy a szerző ezt a problematikát több néző-  
pontból vizsgáltsa meg, a dialógusokban érveket és kontraérveket sorakoztasson fel.

A *Faustus Prágában* műfaja szerint drámai költemény – ugyanúgy, mint a Goe-  
the-féle *Faust* vagy *Az ember tragédiája* –, azaz valahol a dráma és a líra között elhe-  
lyezkedő szöveg. Ennek megfelelően a cselekményszöveg, és a drámai akció volta-  
képp háttérben marad, a mű nyelvi megformáltságára esik a nagyobb hangsúly. De  
ez nem is csoda: Tözsér elsősorban költő, aki a drámai keretek adta szereplehetősé-  
gekkel élve beszélteti a történelmi és a kulturális múltból a saját szövegébe behívott  
figurákat – és ebben a legjobb. Sajátos egyveleget, egy fiktív nyelvet alkot, melyben

az archaizáló, latinos magyarsággal megszólaló Shakespeare-kortársak a maga természetességével használják a bibliai metaforikát, de közben egy-egy modern, kifejezetten huszadik századi kép pezsdíti meg a szöveget. Azt a szöveget, mely a fenti kérdések mellett a Tözsér-életműnek az önmeghatározás sziszifuszi feladatát célul kitűző vonulatába is beleilleszthető. Hiszen nem nehéz a könyvben megjelenő konfliktust a kisebbségi sorsban élő értelmiségi (gyakran kívülről gerjesztett) belső konfliktusának látni. A hazából szülőföld, az anyanyelvből kísértéseknek kitett nyelv lett: csak Mefisztó tudja mindig a könnyebb, sikerre vezető utat.

Tözsér Árpád költészete, költészetének legsajátabb arca ebben a műben különös sűrűségben jelenik meg, de persze nem tolja félre a korábbi verseket sem, az ezután megszületőknek viszont új utakat nyit. Ez a valóban elkötelezett, önmagához hű, de a hangsúlyait szinte kötetről kötetre áthelyező költészet biztonsággal nevezhetjük klasszikusnak, azaz a megszerkesztett, önmagában kérdéssé nem váló, ámde a metafizikai kérdésekre választ kínálóknak. De egyben jeleznünk kell reflektáltságát, nyitottságát, megújulásra való igényét. A versek utalásaiból, idézeteiből, alcím-szerű célzásaiból jól látható, hogy Tözsér pontosan tudja, mely költészeti beszéd-módok a leginkább párbeszédképesek napjainkban, miféle divatok alakítják a vers-ízlését, mi az, ami menő, és mi az, ami ciki – épp ezért különösen feltűnő, hogy ő mégis valami mást, és érdekes módon nem is feltétlenül a trendekkel ellentétes dolgot szeretne csinálni. Célja alighanem az, hogy átvigye, átmentse, azaz megtartsa a költészet hagyományos, önidentikus kérdéseit egy szándéka szerint posztmodern státusú líraszemléletbe, vagyis az azt kérdéssé tévő ítéleteket nem megkerülve beszéljen továbbra is életről, halálról, erotikáról és Istenről. Közös öröm, hogy ez ilyen magas szinten sikerül neki.

