

MIZSER ATTILA

„a fa még ott nyújtózkodott a fában”

*A Mittelszolipszizmus terei**

„A legnagyobb távolságot is a legrövidebb idő alatt magunk mögött tudjuk hagyni: Ennek következtében a legnagyobb távolság is elérhető lesz, minden a kezünk ügyébe kerül.”

(Martin Heidegger)

„S beszéd közben a szlovákiai magyar költő – mintha valami előszobában állt volna – egyre vetkezett. Elegáns mozdulattal letette fejét, majd karját, előbb egyiket, aztán másikat. Kibujt husából is, s mikor a hajlongó vers az utolsó csontját is átvette tőle, a már csak lebegő érzékenysége s póre tudata jelezte, hol volt azelőtt feje és szive, egy álltól az alsó szelelőig hasított sérven keresztül belépett Mittel úr emlékeibe.”

(Tózsér Árpád)

És amint belépünk Mittel Úr emlékeibe, amelynek territóriumát Tózsér Árpád válogatott munkáinak gyűjteménye jelöli, egyszerre találjuk magunkat egy meglehetősen ellentmondásos, abszurd környezetben, ahol a lehetetlen és a lehetséges, a tradicionális és az irreális hoz létre szövegüniverzumot. A *Mittelszolipszizmus* című kötet értelmezi és aktualizálja mindazt, ami a „mittelség” sajátos Tózsér-i fogalmába belefér: Közép-Európát, a közép-

európai identitást, és egyáltalán, a kisebbségi identitásból következő „köztesség”, a határhelyzet, a határátlépés szituációját. A témaválasztás nyilvánvalóan illeszkedik egy hagyományba. Közép-Európa ebben az értelmezésben olyan újragondolt „imaginárius kulturális tér”¹, amelynek önazonosságát a kollektív emlékezet szegmensei mellett a személyes emlékezés, a szubjektív látásmód teremti meg. A monarchia, Trianon, a Holokauszt, a rendszerváltás, a kelet és a nyugat közötti választás dilemmája, a kulturális kódjaink, társadalmi és kulturális érzékenységeink tereptárgyakként vannak jelen ebben a szövegtérben, de a jelentésüket, jelentőségüket azok az egyéni élmények és ítéletek határozzák meg, amelyek az író, a költő egyéniségéből adódnak.

Kundera, Musil, Kafka, Hašek, Havel, Hrabal, Konrád – talán ez az a névsor, amellyel Tózsér Mittel-tematikáját leginkább összefüggésbe lehet hozni. Az említett szerzőkben közös, hogy a fogalmakat és értékeket elsősorban nem oppozíciók, kizáró ellentétek szerint igyekeznek megérteni, hanem az árnyalatokra, az átmenetekre, az egymást felülíró nézőpontokra koncentrálnak. Az identitásra való rákérdezés, bár érinti a nemzet fogalmát, messze nem a nemzeti kultúra építményét szolgálja. Hiszen, ahogy Moritz Csáky egy helyen megfogalmazza, „egy hiteles nemzeti kultúra konstruktőrjei, akik kizárólag vagy-vagyot ismernek, ugyancsak nehezen tudták és tudják kezelni az ilyen jellegű többértelműségeket, ezt a [vagy és vagyot]. Ők arra törekednek, hogy a több kommunikációs térben előforduló jeleket és szimbólumokat átértelmezzék, átírják, nemzeti kóddal lássák el, és félreérthetetlenül beolvasszák őket egy »képzelt nemzeti összefüggésbe«.

A sajátosan reprezentatív kommunikációs szerepet játszó szimbólumok ilyenkor nemzeti célokra használt eszközökké válnak. De bevethetők eltérő és ellentétes kollektív identitások megteremtése érdekében is.”²

Tózsér is valamiképp épp ezt haladja meg, ennek a korlátain tud felülemelkedni, és túllépni. Nemzet, kisebbség; nemzeti történelem, kisebbségi történelem; nemzeti kultúra, kisebbségi kultúra helyett a *Mittelszolipszizmus* versei valami magasabbrendűt, többértelműt, komplexebbet próbálnak kifejezni. Az egyes prózaversek kulturális folyamatok lenyomatai, ebből adódik a gyűjtemény nyelvi és tematikus heterogenitása, amely Mittel úr visszatérő figurája ellenére jellemző tulajdonság. A múlt és jelen elbeszélhetősége ebben a kötetben olyan tudásból származik, amely a kulturális, történelmi és társadalmi adalékok hálózatát „kommunikációs metatérként”³ gondolja el: ezt a világot a személyiség teremti meg, hozza létre saját műveltséganyagából, és az így létrejött terep csak egy egyedi kódrendszerrel hozzáférhető. És itt elérkeztünk a szolipszizmushoz: ezt az alkotásmódot, ezt a szabadságot, ezt a szubjektivitást érthetjük a fogalom alatt. Varga Lajos Márton írja: nem „épp ezzel a tudással tölthető fel és válhat valóságossá a múlt? Nem ezzel

telik meg színültig az üresség és temetődik is be, válik befejezetté? Akkor viszont – ellentétben a közép-európai groteszk íróival, a Mittelszolipszizmus azt bizonyítja, hogy porózus ez az uralmi rendszer, s nem zárult el minden lehetőség: a személyben mégis alakot ölthet a személyiség, életben a sors, a másért valóban, másnak kiszolgáltatottban a magánvaló. Hogy mégse volt hiába annyi önkínzás, szenvedés, küzdelem, otthontalanság, társas és metafizikai magány, mert e személyiség nemcsak megnyithatta, de nyitva is tartotta világát a szellemire. És eszméletében a szuverenitás vak igényétől hajtott családtörténettel, idegeiben a kisebbségként élő első generációs értelmiségi megannyi kételyt előhívó konfliktusával, érzekeiben a világ természetéről szerzett paradox tapasztalatokkal, de szembe tudott szegülni az uniformizálás hatalmaival, és szert tett a szellemihez szükséges szabadságra.”⁴ Persze Közép-Európa dilemmáját, és/vagy poétikáját nem azonosíthatjuk az elismerés és a tagadás egyszerű ellentétpárjával. Sőt. Azt viszont fontos megjegyezni, hogy a közép-európaiság – Tózsérnél – egyfajta viszonyulást jelent, a „mittelszolipszizmussal” azonosított habitust. Értékek elfogadását és megtagadását. Viselkedésmódot, morált. Kontaktusokat, és kontaktusok hiányát. Amelynek kifejezése poétikailag többféleképpen történhet – lássunk három példát.

A *kapitány* című versben Tózsér költészetének visszatérő figurája, vándormotívuma, Mittel úr éppen a bazini elmeógyógyintézet lakója, és párhuzamot vél felfedezni a saját élettörténete, és egy másik lakó, a Kapitány sorsa között. Ez az összefüggés azonban nem a kettőjük közötti hasonlóságból adódik, hanem abból, hogy mindketten opozícióban vannak a külvilággal: mind a Kapitány, mind pedig Mittel úr olyan egyedi, csak a saját maga számára létező igazságot, tudást, tartalmat képvisel, amely nem egyeztethető össze mások (azaz nyilvánvalóan: senki más) igazságával, tudásával, tartalmaival. A Kapitányról megtudjuk, hogy „még nemrég / bányamérnök volt egy uránbányában / (s egyúttal a hadsereg tisztje innen a Kapitány gúnynev) / s miután a számokba beháborodott / ideggyógyintézetbe zárták hogy bizonyos okokból / ott kinn ne beszélhessen”. Mittel úr pedig „többszörös magányából / úgy menekült a pszichiáterhez / akár a hívó a gyóntatóhoz / A pszichiáter azonban hősünket nem oldozta föl / hanem – miután teleírt egy papírlapot a panaszaival – bedugta az említett híres gyógyintézetbe // Mittel úr e fordulatra nem volt fölkészülve / Nehezen szokta meg új környezetét / Úgy vélte ő is a Kapitány sorsára jutott / valamiről neki is hallgatnia kell”.

A versbeli szituációban az objektív realitás és a tudat által létrehozott, szolipszisztikus világ feszül egymásnak, voltaképp egymást kizáró, egymással nem összeegyeztethető rendszerekként, tereként jelennek meg. A tudati tartalmak kiterjesztése (vagyis az, hogy a világot magamhoz alakítsam, magamból kiindulva értelmezhessem) a vers tapasztalata szerint

az interszubjektív viszony létesítésével bukik el: a számok kibeszélése a Kapitány esetében, és a személyes problémák elbeszélése Mittel úr esetében egyaránt a realitásból való kizáródáshoz, a saját tudatba való bezáródáshoz vezet. Az elmebetegség, az elmeógyógyintézet motívuma Tózsér versében a tér kijelölésének, az elhatárolásnak, az alternatív rend keretek közé szorításának a metaforája. Foucault az *Elmebetegség és pszichológiában* a modern orvoslás kapcsán fogalmazza meg, hogy „az elmebetegség világa a kizárás világa lett”⁵. Ennek alapján elmondható, hogy Tózsér versében a szolipszizmus valósága csak az elhatárolás révén valósulhat meg, olyan rendszerként, amely sem szubjektív, sem objektív rendszerekkel nem érintkezik. A vers ilyen értelemben a tudás és a nem tudás, a megnyilvánulás és a hallgatás dimenzióit vetíti egymásra: olyan világot vázol fel, amelynek kereteit az határozza meg, hogy az egyén (az alany) milyen mértékben képes a tudattartalmakat kifejezni, illetve mennyiben képes azokat zártan, csak a saját maga számára megtartani. A szolipszizmus csak a szubjektum integritásának függvényében gondolható el – az ének a mások számára érzékelhetetlenné, láthatatlanná kell válnia, miként a megidézett H. G. Wells-regény főhőse.

A *Tanulmány egy Bosch-képhez* című, a mindenekelőtt Bosch *Szénásszekér-triptichonját* idéző vers a művészetre vonatkozó fogalmi meghatározások egyik kliséjét állítja a fókuszba, miszerint a műalkotás jelentését, értelmét a szemlélő tudata hozza létre, a percepció és interpretáció folyamatai során. Az eredeti olajképet motívumai által felidéző leírás egy alternatívát, vagy inkább szimulákrumot hoz létre, olyan másolatot, amely jól érzékelhetően az eredetitől eltérő identitással rendelkezik. Németh Zoltán a képleírást az önreflexió sajátos alakzataként értelmezi: „A képleírás, azaz ekphrasis jelensége a Hieronymus Bosch-kép nyomán felidézett események kapcsán már eleve önreflexív viszonyt alakít ki a versben. Ezt az állapotot az idézet utolsó két sora az önreflexió tudatosításával és tematizálásával afféle metaönreflexióvá tágítja (jó szó, az internet keresője szerint eddig egyszer írták le magyarul, ez lenne tehát a második alkalom), amely tükörijátékok bonyolult terepévé avatja a Bosch-képet »tükröző« verset. A képen tükrözött Johannes Kleeberg a képet tükröző Tózsér-versben jelenik meg, amely egy valóságos Kleeberg-történetet tükröz a Bosch-kép alapján, de úgy, hogy reagál Kleeberg Bosch-kép általi tükrözésére, illetve a valóságos Kleebergnek a valóságos Bosch által és a Kleebergéről készült festménye által megjelenített performatív jellegű tükörképére – amelyet a Tózsér-vers tükörképében láthatunk mi, olvasók.”⁶

A Bosch-képek szürreális, asszociatív tudatfolyamra emlékeztető vizualitása közvetve jelen van a szövegben, de a felépítését, szerkezetét az egymáshoz illesztett történetek teremtik meg. A versbeli erotikus jelenetekre az egyidejűség jellemző: a festészeti életkép műfajának megfelelően a

vázolt események egymás mellé rendelve, egyenrangú viszonyban jelennek meg. Tózsér leírásaiban az aktusok nemcsak a Bosch-képen is megjelenő bűnt, és a haláltánc-motívumot mutatják fel, hanem egyfajta alternatív családtörténetét is közvetítenek (Ferdinánd király, Izabella királynő és Őrült Johanna is szereplői a versnek). Tekinthetnénk ezt egyszerűen sajátos korrajznak, a kulturális kódokat felülíró alternatív történelmi tablóként is, azonban ez a vers is illeszkedik a kötetkompozícióba, szükséges a Tózsér-féle „mittelszolipszizmus” felől megközelíteni.

A vers értelmezéséhez nagyban hozzájárul az eredeti festmény tárgyisága, használatának sajátosságai, illetve az eredete. A kép ugyanis egy flamand közmondásra épül („a világ egy szénásszekér, amelyről mindenki annyit markol, amennyit csak bír”), ha a szolipszizmusra gondolunk, azt mondhatjuk, a világ a személyes igények kiterjesztésének a terepe, és a versben a kétféle emberi hatalom, vonzás, kétféle alapvető interszjektív viszony (a társadalmi és a testi kontaktusok összessége) jelenik meg. Bosch triptichonjának azonban van egy negyedik darabja is: az oldaltáblák bezárása után egy vándort (vagy házalót) ábrázoló festményt kapunk, amelyet *Az élet útja* vagy *A tékozló fiú* címen emlegetnek, és amelynek attribútumai megegyeznek a Tózsér-versben Johannes Kleebergként azonosított figura tulajdonságaival. Ha a bezárt táblákra gondolunk, a triptichon olyan, mint egy doboz, amelyet a vándor mintegy a hátára vesz – a világ nem több, nem kevesebb annál, amennyit ki-ki elbír.

A címadó, *Mittelszolipszizmus* című versből származik a tanulmány második mottója. A szöveghely különösen figyelemreméltó, direkt módon, szinte didaktikusan mutat rá arra, hogy a hagyomány, a tradíció sosem független attól a személytől, aki megéli, vagy adott esetben megírja azt. A saját testéből kivetkező szlovákiai magyar költő figurája egyszerre kétféle módon reflektál erre a tapasztalatra. A leírás elkerülhetlenné teszi, hogy a korpusz és torzók mint objektumok (mint az ábrázolás tárgyai) legyenek részesei a történetnek, és ezzel együtt a költészetnek. A testéből kilépő, transzcendentálódó, elmékké váló szlovákiai magyar költő pedig már csak a tudat számára, más költők, más szlovákiai magyarok, más közép-európaiak számára hozzáférhető – Tózsér versének utolsó versszaka plasztikus módon mutat rá a tradíció, a kulturális identitás és a róluk való beszéd sajátosságaira.

Annyi tehát a világ, amennyit gondolatban teremtesz (akár az elmeegógyintézetben), vagy amit magadra veszel (a szekérről), valójában te magad, a tested vagy a szellemed határaival méred ki magadnak. A tulajdonképpen mit is? A fát a fában. Testben a testet? Létből a valót? Miként az évgyűrűk. Ahogy a fák törzsében, ágaiban az évek során kialakult szöveti szerkezet tükrözi a fatest működését és a fát felépítő szövetelemek összetételét, egyszersmind határát, úgy képzi le a mittelszolipszizmus Tózsér

költészetében a részvétet, a jelenlétet, a minduntalan reflektáló, reflektálni tudó én karakterisztikus képességét, amelytől talán a fa még nyújtózkodhat a fában, fittyet hányva arra, mit határolnak terei, parcellái és a kéreg.

Jegyzetek

* Elhangzott 2015. október 7-én a Pozsonyi Magyar Intézetben, a *Tanulmányok költőportrékhoz* című, Tózsér Árpád 80. születésnapja alkalmából rendezett konferencián.

¹ Vö. Emil BRIX, *Az újragondolt Közép-Európa*, ford. Farkas János László, Európai utas, 44. szám, <http://www.hhrf.org/europaiutas/20013/13.htm>.

² Moritz CSÁKY, *A kommunikációs térként értett kultúra*, ford. Teller Katalin, Irodalomtörténet, 2010/1. 3-27., http://www.irodalomtortenet.hu/pdf/IT_2010-1.pdf.

³ CSÁKY, *i.m.*, 22.

⁴ VARGA Lajos Márton, „S így fordul lázadásba a mese”: Tózsér Árpád: Mittelszolipszozmus, Alföld, 1996/március, <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00003/vargalaj.html>.

⁵ Michel FOUCAULT, *Elmebetegség és pszichológia: A klinikai orvoslás születése*, ford. Romhányi Török Gábor, Bp., Corvina, 2000, 68.

⁶ NÉMETH Zoltán, *Az életmű mint irodalomtörténet*, Pozsony, Kalligram, 2011, 12-13.

