



REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS

Tőzsér Árpád exterritóriuma

Előszó egy tanácskozáshoz

A Tőzsér-költészet védjegyének tekintett *Mittel*-verseket az elmúlt évtizedekben a recepció igazán körültekintően helyezte el a költő életművén belül, ritkábban esett/esik szó azonban arról, hogy Mittel úr, a Mittel-szövegelés születése mennyiben egymásra mutató, egymással rokon irodalomtörténeti és irodalomszemléleti események egyike. Jellemzően a 20. század utolsó harmadának magyar irodalmi fejleménye, retardált polgárosodásunk nyomán kelet-közép-európai megkésett-ségben, de annál súlyosabb történelmi-ideológiai katasztrófákkal hitelesítve. Egy megelőző, rámutató pillanatot már az ötvenes évek végén rögzíthetünk.

A pesti Vidám Színpadon 1959. január 9-én mutatták be Kálnoky László *XXIII. Richárd* című, hazlandza nyelvű paródiáját.¹ Ebben a kis remekben a deklasszált literátus polgárság alávettségét átélt szerző – a műfordítói robotba száműzöttek fintorán túl – az önkifejezés hiábavalóságára mutat rá, mintegy belátva, hogy az értelmesnek, sőt művészeknek gondolt artikuláció a kultúra öngazoló sormintájává, üres díszítményévé degradálódik. A kötetben *Shakespeare: XIX. Henrik* címmel megjelent szöveg félelmetes sajátossága, hogy benne megfelelő grammatikai rendbe állítva a jelentéshordozásra csupán emlékeztető hangalakokat is érteni véljük. Azaz: „nyelv” ez is. Ha viszont így van, érzett rá kínjában Kálnoky, előjöhét a parodisztikus formából kiszabadítható formátlanság önáltatástól mentes szelleme. (Ez a világháborút, ötvenes éveket, majd '56-ot megélt nemzedék/nemzedékek tapasztalatából születő radikális fölismerés szülte Sarkadi *Oszlopos Simeonjának* abszurdját éppúgy, mint Örkény szilenciumban fogant groteszkjét.) A szellem Kálnoky pályáján Homálynok Szaniszló képében érkezett meg, ő Mittel Ármin testvérbátyja.

Szaniszló és Ármin színre lépését szerzőik szinte maguk is meglepetve fogadták, naplójának tanúsága szerint kezdetben Tőzsér Árpád igen bizonytalanul nézegette saját szülöttét, nemigen tudta, hogyan anyakönyvezzé Mittel urat.

A líratörténeti esemény, a késő modern renitensek fölismerése, miszerint értékcentrumként fölöslegessé vált énjüket naftalinba tehetik, irodalomtörténeti idővel mérve pillanatok alatt további csüggesztő, egyszersmind fölszabadító tudomásulvétellel járt: hogy tudniillik tele van a szekrény levetett énekkel. A késő modernt úgy nevelték, hogy a szekrényajtót időnként ki kell nyitni, és semmit sem szabad kidobni, az éntelenségnek tehát, ennek – az Elbától keletre születettekénél – 20. század végi fejleménynek az a legmegrázóbb paradoxona, hogy minél pistipistipistibb, annál -talanabb, -telenebb. Azaz minél zsúfoltabb a multiplikációk tömege, annál üresebb a tér. Fogalmazunk inkább így: azért zsúfoltabb, mert... De ezen a zéruson belül az egyes pistik maradékainak, emlékeinek vállalása, továbbhurocolása nélkül a belátás hányaveti fricska, mutatós divat volna csupán. Tőzsér sokat emlegetett újra- és átíró módszerének, versvilága folyamatos színejátszásának, nyughatatlanul változó művészi stratégiáinak, Mittel úr újabb és újabb alakokban történő szétírásának hátterében épp a megszakított folytonosság szüntelen, makacs, gyötrelmes tudatosítása áll.

Amikor a poétikai váltásokat vizsgáljuk, azt is látnunk kell, ahogyan alapvető paradoxonjait megérezkítve a költő ugyan modernitás utáni destrukciókba „kényszeríti” magát, ám a modernitás reflexeit immár a post' konzekvenciáinak birtokában nem engedi el. Működteti. Közép-Európában (s itt, ezen a ponton érdemes külön jelezni: ráadásul kisebbségi szorításban) akár az eredendően konzerváló attitűd is radikális lépésekre kényszerül, nehogy az ellenzéki értékvédelem, a polgárságpótló gondolkodás és az organikus polgári fejlődés hiányát megsínyló egyén beidegződéseivel

Az írás a költő 80. születésnapja alkalmából 2015 októberében megrendezett pozsonyi konferencián elhangzott előadás rövidített, szerkesztett változata.

(el)számoló önirónia avítt, bezápujt formákba merevüljön. Ne legyenek ráhúzhatók sem az ideológiai-politikai kényszerzubbonyok, sem a nemzedéki fellépőruhák, de még a közép-európai illúziók báli toalettjei sem. A Tőzsér-művek feszültségét a legmagasabb hőfokon épp az adja, hogy a költő – s persze az esszé- és naplói – minduntalan számot vet ennek az egyrészt belső, másrészt belsővé tett konfliktusnak a pillanatnyi állapotával. Olyannyira, hogy a feszültség lesz maga a műtárgy, ez őlt testet egy meghívott előadókkal színpadszerűen berendezett térben.

Ötvenes évek végi indulásakor a „csehszlovákiai magyar költőt” „dühöngő fiatalnak” titulálták. Osborne darabjának elképesztő hatása nyomán akkoriban mifelénk a valamennyire is saját elképzelésekkel föllépő ifjakat – érintsék ezek az elképzelések a ruházatot vagy a kisebbségi politikát – dühöngőként jegyezték, ami az akkori kontextus szerint az imperialista közegben egyébként *indokolt*, noha anarchisztikus indulatok *indokolatlan* átvételének, egy szocialista közegben legföljebb gyermekbetegségként elfogadható magatartásnak szólt. Egy „szocialista” rendszerben evidenciák pusztá említése is forradalmi tett, ehhez bátornak, olykor vakmerően bátornak kellett lenni. Tőzsér dacos, de egyúttal tépelődő és önfegyelmező alkat, olyan magánzó (szándékosan használok Kálnoky kifejezését), aki mintegy beletanult a lázadásba. Ezért, hogy Tőzsér életútját sokáig a menekülés és a látszólagos beérkezés ellentmondása jellemezte: betegségbe rejtőzés a felnőttkor terhei előtt, vállalt száműzetés az irodalmi életből, miközben már többkötetes szerző, a pozsonyi Irodalmi Szemle szerkesztője. A „beérkezés” szót meg kell toldanom a „kiállítás” szavával. Ő ugyanis a hatvanas–hetvenes évek fordulóján (Csehszlovákiában!) azt tette, amit csak azok tehettek, akikben, úgymond, megbíztak, akiket már „beengedtek”, kiadtak, s akik ezt a muníciót hálátlan módon az új undokok pártolására használták. Ezt tette Tőzsér Árpád is például az *Egyszemű éjszaka* botrányos nemzedékének fölkarolásával, s ebbe a köztes helyzetbe majdnem belepusztult.

Tőzsér vacillálását késő modern és posztmodern határán mindannyian ecseteltük már, akik keresgettük az életmű kulcsát/kulcsait. A legárnyaltabban és a legszélesebb argumentációval Németh Zoltán kíséerte pályájának utóbbi állomásait.² Egyetértek vele és magával a szerzővel: máig elragadtatottan olvasom, ahogyan nagy ars poeticus kompozíciójában, a *Mittelszoliszizmusban* Tőzsér sorra bontogatja a „között” fogalmának életrajzi, történelmi, filozófiai és hatástörténeti vonatkozásait, beleértve természetesen annak a határhelyzetnek a természetét is, amelyben a költő alapvető, sőt megváltó költészetstratégiai elhatározásra jut, de tudatában is, ösztöneiben is hagyja működni (itt most ez a germanizmus a legmegfelelőbb kifejezés) korábbi éneinek *kitéphetetlen* karakterjegyeit. Amikor Tőzsér Árpád a szülőföldet búcsúztató *Tépések* című képversét silabizáljuk, sortalanságot sortalanság alá, ez a belátás ragad magával. A *Tépéseket* pedig együtt kell olvasnunk évekkal későbbi fejleményével, a *Finnegan halálával*, hiszen a kettő együtt „adja ki” Tőzsért: a költő előbb egy elsüllyedt világ rekonstrukciójának reménytelenségét demonstrálja, amelynek aztán sérülten is megőrzött látványa szükségszerűen tér vissza, megtalálva a helyét – ahogy a költő szereti jellemezni – az új *emléktelenség* regisztereiben. (Évek múltával egyre jobban megértem, hogy Tőzsér nem csupán szerénységig növesztett megalomániájában szeretné legalább évente együtt látni teljes vers-konglomerátumát, hanem azért is, mert a művek valóban organikus egészet alkotnak a belső variabilitásukkal.)

De vissza a *Tépések*hez. Azóta Tőzsér már számtalan fényképet talált, tépetten, avagy maga tépte őket szét, de eldobni nem tudta, az orrára nőttek, mint a mesében. Hajlamosak vagyunk elfelejteni – a szakmai hivatkozások szokatlanul népes seregszámlája miatt –, hogy a pistipistik között ugyan kiemelt sorsvonala a költő pistinek, a költő pisti munkásságának van, de Tőzsér cipeli magával az árvaságba lökött pistit, az esendő pistit, a hiú és féltékeny pistit, a „hogy *hittem* volt, arra naponta emlékeztetem magam” pistijét és persze az ifjú szívében Babitsot és Nagy Lászlót őrző pistit. (Vagy azt a pistit, aki versben nemigen, inkább naplóiban vallja be, hogy a világot igenis kereknek látja – a női fenekek vonatkozásában.) Egy lebegő költői létmód, a minden tekintetben fennhatóságon kívüli, exterritoriális berendezkedés mögött tehát fölrajzolódik egy *alkotás-lélektani* térkép is, amely Tőzsér Árpád életművét egy korjellemző konfliktus terepének mutatja. Ez a konfliktus szüntelenül, kényszeres lezárhatatlansággal, önkínzásig menő következetességgel működik. A Kálnokyfordulat, nevezzük így, az elmúlt évtizedekben Tőzsér pályáján éli meg legnagyobb formátumú változtatát. Eszerint a költő a 20. század bármely modernségének megőrzését, konzerválását (ergo egy tragikus-abszurd történelemmel szemben egy korábbi művészetfelfogás nemes konzervativizmu-

sát) folytathatatlan heroizmusnak látja, miközben az így bekövetkező nyelvvesztés okozta űrt ugyancsak heroikus erővel töltögeti föl nyelvekkel.

Az „exterritórium” kifejezést persze Végel Lászlótól származtattam át, attól a vajdasági szerzőtől, aki helyzetét és választásait illetően sok tekintetben Tőzsér közvetlen kortársa. Mindketten korán elhatárolták magukat a kisebbségvédelem szokásos formáitól, ugyanakkor kötődésüket a szülőföldhöz nem a tájkultusz jegyében őrzik. Makacs otthonmaradók, akik az úgynevezett anyaországban idegesítő turisták, távolabbról nézve európai fattyúk. Nincs bennük ádáz profetizmus, ám olyan ügyekben kénytelenek monologizálni, amelyek dialógust kívánnának. Ahová kell, mozdulnak, teszik, amit fontosnak látnak, de magányos harcosok, nem hatja meg például őket a kisebbségek agyonhangoztatott híd-szerepének ornamentikája, hiszen a mindenkori hivatalos és a mindenkori ellenzéki Magyarország csak a tulajdon visszfényére kíváncsi, másrészt a többségi kapcsolatok gyümölcsözőek, ám különösen sérülékenyek. Amit Végelnél olvashatunk nemegyszer, Tőzsér naplóiban is visszatérő rezignáció: a pesti vonatutak bensősége a pályaudvarok bejáratánál véget ér. A véresen széthulló Jugoszlávia maga alá temette a *jugoszlávság* termékenyítő képzetét, *csehszlovák* változatban ez, ha jóval konzolidáltabb is, ugyancsak egy használható hipotézis retardált kimúlásával jár. De mindezek fölött és alatt a legsúlyosabb tapasztalatban egyek ők, amelyet Végel így fogalmaz meg legutóbbi, „természetesen” Márai Sándor-olvasatokra épített könyvében: „Modernek akartunk lenni, azonban polgárság hiányában modernségünknek nem volt méltó ellenfele.” A naplót olvasva nem csodálkoznék, ha megszületne Tőzsér Márai-könyve is. A belső, irodalomba vonuló emigráció tekintetében Márai az ősmódel, azzal a lényeges megszorítással, hogy miközben Márai *gondolkodóként* ostromozta az értékörző konzervativizmust lehetetlenné tevő, csökkent középosztályt – amelybe besorolta a száználmas kispolgárt és miniszteri tanácsost éppúgy, mint a volt népfít –, ennek *művészként* nem vonta le a konzekvenciáit. Nem volt Kálnoky-fordulata.

Hogy ez a fajta belső különállás ne misztifikálódjék mártíriummal, ahhoz kell igazi lelkierő, bölcsesség és önanalizáló képesség. Ha van ilyen lélektanilag értékelhető magyarázata is Tőzsér szórózó énképeinek, illetve a meghívott fenomének közt eltűnő énjének, akkor azt sem tekinthetjük véletlennek, milyen módon nyúl a költő az „örök zsidó” metaforájához. Ezen a ponton most nem Mittel Árminhoz vagy más versszöveghez fordulunk, hanem a naplók egyik 1999-es kommentárához, amely Heller Ágnes rádióbeszélgetéséhez kapcsolódik. A zsidó, fejtegeti Heller, ha „nem asszimilálódik, megmarad páriának, ha asszimilálódni törekszik, parvenü lesz”. S még hozzáteszi: „van egy harmadik típus is...” „Nem fejezte be a mondatot – írja Tőzsér. – Feltehetően saját magára gondolt. Ismerem a harmadik típust. A sok parvenü és pária kisebbségi magyar közt én is ilyen harmadik típus vagyok. A kisebbségek világában a parvenü és a pária az mindig a másik kisebbségi, mindig valaki más” (*Napló, 1999*). Az én tehát, máshonnan szemlélve, mindig valaki más. Akinek viszont engem tartanak, az nem én vagyok.

„Máskor más” – olvashatjuk egy Szent Sebestyén-festményt megidéző vers, a *Sebastianus mondja* (alcímmel együtt: *miután az agyonnyilaztatását túlélte és börtönbe zárták*) kitüntetett, refrénszerűen ismételt sorában.

*Ne panaszkodj! Máskor más, most meg ez
adatott neked feladatként.
Börtön? Jó, de az ablak ad fényt,
s néha kikattan a földi retesz.*

*Élj, ahogy a szélütött hold neszez
csillagok hideg rostélya mögött!
Oly mindegy, most épp mi a börtönöd,
ne panaszkodj: máskor más, most meg ez.*

*S hallgass! Még szádban válogasd szét
a sírást s a csendet, s csak azzal érvelj,
hogy ne valld be, amit nem követtél el.
Most ez adatott feladatként.*

*A mártír-kínban éppen az szép:
nyakadból esendően áll egy fanyíl ki,
s nyitva a mell – s a száj nem tud kinyílni.
Börtön? Jó, de az ablak ad fényt.*

*S ahogy a tekintet ki-kirepes:
a vers ablakán kihajolva
fölnyújtózkodsz egy égi sorba,
kikattan halkan a földi retesz.*

*S végül majd kikattan minden retesz,
és addig börtönablak ad fényt.
Most ez adatott feladatként:
ne panaszkodj! Máskor más, most meg ez.*

A kitüntetett pozíciójú vers Tőzsér kötetről kötetre magával vitt, mindig módosított műve, az 1995 és 2005 közti évtized centrális vallomása. Vallomás. Ne habozunk ezzel az ódivatú meghatározással, írhatta volna Nemes Nagy Ágnes, Babitshoz visszahajolva. Csakhogy. Csakhogy a verset az *Euphorbos monológja*, az *Utószó pokoljárásokhoz*, a *Kettős ballada...*, mind nyersebb, végletesebb kiéneklések szomszédságában olvassuk. Ezek előtt, de már a *Mittelek* után, azaz *között*, mintegy megállva, a lehetséges jövőnek dőlve és a zaklatott előzményekbe visszahajolva, megkapaszkodva egy pillanatra. Az egyik legkedvesebb Tőzsér-művem. Igaza van H. Nagy Péternek, ez nem önmegszólító vers, hanem egy valami korábbira adott válasz.³ Megtoldva ezt: a vers – korábbi variánsának maga a dialogikus műforma, a *Glossza* volt a címe – nem is válasz, hanem felelés, mégpedig a da capo al fine sémája szerint végtelenített vita, amely a költői magatartás ethoszának és e tartás mindennemű félrestilizálásának elutasítása között zajlik. „Élj, ahogy szélütött hold neszez / csillagok hideg rostélya mögött!” – mondja súlyos, Nemes Nagy Ágnes-i férfiassággal *valaki*, aztán *a másik* nem áttal egy ilyen sort odarittenteni: „nyakadból esendően áll egy fanyíl ki” – a nagyasszony jól fenéken is billentené ezért –, hát még a rím: „kinyílni”. Merthogy: „A mártír-kínban éppen az szép.” Határozhatunk az agyonnyilazókkal együtt mi, olvasók, akik vallatókként kérjük számon a költőt is az önfeláldozást, mióta a világ világ. És mégis, a fényt adó börtönablak átlényegül a vers ablakává – H. Nagy Péter oly pontosan elemzi ezt –, s megfordítva persze, a vers maga is önfegyelmet parancsoló börtön. A vértanú egyúttal a vér tanúja.

A *Glossza* és a *Sebastianus mondja* közti szövegeltérések több szemináriumi dolgozatra való, gyönyörűséges munkát adnak. A korábbi versben szereplő „agy csöndje” helyén az újbán olvasható „mártír-kín” mennyivel gazdagabb szerepértelmezés. És hogy a *Sebastianus*ban nem „néha” kattann az a bizonyos börtönretesz, hanem „végül”, az nemcsak tárgyias és kozmikus megállapítás egyszerre, hanem a versbe is visszacsempészi a hűtlenül elhagyni vélt pátoszok *itt és így* hiteles szótárát. Persze ha tudjuk, hogy a vers Rilket is memorizálja, és Antonio Pollaiuolo festményének ekphraszisa, kezdhethetjük előlről... „Általában – mondja Tőzsér – csak arról támad eredeti gondolatom, amit olvasok. Amit élek, arról nagyon ritkán” (*Napló, 1994*).

Máskor más, most meg ez. Tőzsér lírai seregletének sajátossága, hogy a meghívott „mások” közé, a szerepekbe színpadi(as), játszott szerepek kerülnek. Egy Corneille-darab hőseitől Shakespeare Zubolyán és Madách Keplerén át a barguzini mese-Petőfiig hányan. (Hadd illesszem ide, mintegy úrfelmutatásként Vladimír Holan nagy poémáját is, hiszen az *Éjszaka Hamlettel* műfordítása Tőzsér életművének szerves része.) De határozottan ebbe a sorba illeszthetjük a 2004-es *Tanulmányok költőportrékhoz* modelljeit is, minthogy ebben a sorban csupa olyan kortárs szerepel, aki „trendi”, már beleállt önmaga szerepébe. Tőzsér velük szembesíti, ha úgy tetszik, méri össze magát, s nemcsak stílusukkal, de egyúttal a kánonban elfoglalt helyükkel is jellemzi őket. (Hogy még pontosabban érzékeltessem, mondjuk, Petri költészete és a Petri-image közti különbséget, Karinthyra emlékeztetnék, aki a legjobb paródiáiban nem pusztán egy szerzőt ér tetten, hanem azt a közönséget is, amelyik a szerző modoráért „odavan”. Így a névtől a személyteleníthető modor és modorosság felé vághat a nevetés éle, biztosítva a konkrét modell ismeretétől független ráismerés élvezetét.)

Tózsér műhely-hangulatot teremt, olykor mintegy illusztrálva a nem sokkal korábban megjelent *Milétoszi kumis* című tanulmánykötet Orbán-, Kukorelly-, Rakovszky-elemzéseit. Sokan, többször is írtunk az elmúlt években a *Tanulmányok...* költői vállalkozásáról, most újraolvastam a „között” fogalmának körüljárásához, s a korábbinál határozottabban a ciklusnak arra a sajátosságára figyeltem föl, hogy a megidézett kortársak szövegeinek, akár tudatosult ez a költőben, akár nem, jól fölmérhető hierarchiája van. Az könnyen megállapítható, melyik sikerült jobban (már amikor perszifláló mutatványnak gondoljuk a verseket; máskor másnak...), de ennél jelentőségteljesebb a kérdés: melyik miért nem sikerült? Petri György vagy Rakovszky Zsuzsa például inkább csak kolléga egy virtuális költői esten, akikkel fellépőként udvariasan számolni kell. Kukorelly nyelvszemléletével pedig Tózsér egyenesen csődöt mond, árulkodó módon a grammatika belsejében, az új-avantgárdnak a posztba áthajtott hangszerelésében már nem tudja követni egyébként elismeréssel illetett pályatársát. Hát még a szóhasználat: „Hja, őket nem ki, hanem le, miként / a szeretőnket s a cukrosbácsit...” – írja Tózsér. *Hja* – efféle indulatszóval Kukorelly nem színezheti a felszínen rezzenéstelen érzelmeit; *szeretőnkről* pedig többes számban utoljára valamikor a hatvanas években szóltak a költők. Ezt nem az ihlet csekélyebb volta hozza, hanem annak a bizonyos „közöttnek”, a határsávnak a természete. Kukorelly ezen a vámon nem megy át. Ugyanakkor Orbán Ottó nyilvánvalóan a hasonló költői szerep bensőségével, az azonos határsávban kóborló társként jelenik meg. „Nyúzzák Marszüaszt. Sikolt a múzsák kegyelte szatír, / ahogyan csak a torka sípján s strofái sípján kifér!” Igen, ez még/már az ő embere, ez az előklaszszicizált posztmodern, itt már fölszabadultan méregetheti, mennyi Orbán van saját magában, magához is ölelheti, el is tarthatja magától egy inverz metaforapárral s egy még csak nem is kancsal, mégis dallamos(!) rímpárral.

A hierarchia csúcán Oravecz Imre áll, tovább emelt érületi és ars poeticus szinten. A *halászóembert* Tózsér nemcsak itt, a *Tanulmányokban* hívja elő (két versben is!), nem csupán a naplóiban üdvözlí és csodálja körül úgy, mintha Oravecz helyette írta volna meg. A határszomszédot mint saját, évekkel korábbi jóslatának beteljesítőjét is „üdvözölheti”, aki már akkor „garantáltan urbánus verset csinált a nehéz szalmaszágból”. Tózsért *A halászóember* túlbecsülhetetlen pillanatában a „konzerváló emlékezet” forrósága járja át, azé az emlékezeté, amelyről egyrészt naplójában így ír: „Kutya kötelességünk emlékezni a huszadik századra, mert más nem teszi, nem teheti meg helyettünk” (1997), másrészt azé az emlékezeté, amely nem azonos a nosztalgiával, ellenben tárgyias rekonstrukciókban él, tehát konstruáló természetű, aminek révén „az elveszett”, „a nincs” provokálta fájdalom, reménytelenség válik a költői teremtés feltételévé.

Nekem Tolnai Ottó hiányzik ebből a sorból, akit a tengertelen Tózsér bácskai és adriai hercegként becsül. A könnyebben elérhető tágassággal és mediterrán színek birtokában hajózó költőben Tózsér több helyütt is olyan pályatársat lát, aki hozott és gyűjtött anyagát ugyanúgy kavicsforgatóként kezeli, mint ő a magáét. Egy hasonlóan szimultán teremtésmód más alkatú képviselőjeként rokonszenvez vele. És ide kívánczik még egy név, Aczél Gézáé, akinek *ablakszakács*-programját, az öreg avantgárd formabontó fegyelmét és bölcsességét, a debreceni-Kassák anti-cívus „közöttiséget”, az öregkor szerepet akkurátusan végigpróbáló új korszakát ajánlom egy Tózsérrel egybevető dolgozat leendő szerzőjének.

Apropó Tolnai. Aki exterritóriumon él, nyelvében is magára marad, noha mást sem tesz, mint kommunikál, közír, állást foglal, fölszólal, mégis mintha a falnak beszélne, ami közelebb áll a félnótához, a félnótások beszédéhez, ahhoz a regiszterhez, amelyen például Tolnai Ottó *Wilhelmdalaiban* a félnótás rikoltoz, és még közelebb annak a kórtermi betegtársnak, Damjanichnak az önki-fejezéséhez, aki Tózsér Árpád kismitológiájában a verbalizálást is kiiktatva szellentések útján értekezik. Nem diskurzusra, csupán monologizáló mutatványra szorítkozik. Ha ez a szorítás – szó szerint – fölenged, már nem is marad semmi, de semmi más, mint a végső elnémulás. Végső elnémulás? Legyünk tárgyyszerűbbek: beszárás. S ebben az utcanyelvi fordulatban még valami meglepődés, sőt elismerés is rejlik, Tózsérnek való jelentésmódosulással. Ez a kényszerűen excrementált költészet (lehet, hogy megírta már valaki, akkor elnézést kérek tőle, de elkerülhetetlen motívumanalízist kínáló téma ez, s ha Csehy Zoltán kétszer is oda óvatoskodta Tózsér *Félnóta* című, 2012-es kötetének kritikájába Sziveri János nevét,⁴ hadd emlékeztessen én is Sziveri sokáig méltatlanul elhanyagolt anti-poézisének ide kívánczó párhuzamára), szóval ez a kényszerűen excrementált költészet a *Leviticus*-kötetben – élet és életmű sűrűsödési pontján – az „anyagot” már a „kozmosz gödör” tartalmának látja, a tőlünk eltávozott jelentések, világértelmezések menthetetlen végtermékének.

Én innen olvastam a *Félnótának* a második ciklusát is, amelynek *Ezüstkor* című versében Pegazus maga szarhat a színpadra, „fő, hogy polkorrekt mód' nyerítsen”, amiről – mi másban, mint a vershez fűzött lábjegyzetben, Tőzsér kíméletlenül a verseibe applikált filozófiai, művelődéstörténeti konkrét szövegeinek egyikeként – megtudjuk, hogy ez egy Schopenhauer-anekdota: „egy színész, mikor megtiltották neki, hogy belerögtönözzön a szerepébe, s egyszer az volt a feladata, hogy lóháton jelenjen meg a színpadon, s a ló a színpadra ürített, így dorgálta meg a lovat: Kolléga, nem tudja, hogy tilos a rögtönzés?” A *Félnótának* ez a fele csupa ingerült rögtönzés a költészet-szakma állapotáról, kötekedés a kollégákkal, mintha már fárasztó volna, egyenesen fájna fenntartani az intellektus méltóságát egy mind csörömpölőbb korban. Az exterritóriumi lét paradicsom (volt) ehhez képest, s a lírában örömet már gyakran csak (csak?) a működésbeli kihagyásnak álcázott játékok hozhatnak.

„Én szívem szerint azt mondanám: Szabadság – Egyenlőség – Közöttiség. A nemzetiséget s testvériséget is ideológiának érzem, azaz olyasvalaminek, amit egy megteendő lépés előtt meg kell vallani, hogy a lépés bekövetkezhesen” – olvashatjuk a naplók egyikében. Közbevetőleg: ugyancsak a *Naplóból* értesülhetünk róla, hogy ha Tőzsér mégis pártot alapít, azt kizárólag a kórteremben, betegként teszi – mintha azt mondaná: ez *beteg ügy* –, akkor is egy morva(!) emberrel szövetezik (azaz se nem magyar, se nem szlovák egyénnel, viszont ha már nevet kell adni ennek a pártnak, hát a névadó csak Hašek lehet). Ezért vált az elvi-erkölcsi kapaszkodónak gondolt Közép-Európa történeti-földrajzi közöttisége fokozatosan higiénikus, nélkülözhetetlen illúzióvá, Márai értelmében vett attitűddé, majd az Én abszurdjává, paródiába, kiforgatásba váltott karnevállá. Tegyük hozzá: csúf maszkarádévá. Nem meglepő Tőzsér életművének alakulásában az a súlyosbodó paradoxon, hogy művészete minél kifinomultabb artikulációkba bocsátkozik, minél elegánsabban, tanári módon működik, annál brutálisabb konklúziókra jut. Mittel úr elköszön, a szobatársunk Damjanich. És persze a haldokló Vrba úr. Illetve: „csak üvöltés Vrba úr helyén”.

Aki exterritóriumon él, annak nincs kihez intéznie szavait. Egy egyébként írói szótárak tömegével rendelkező korban küzd azzal a paradox érzéssel, hogy mégis szótártalan. Efelől nézve sem véletlen, hogy Tőzsért hosszú éveken át foglalkoztatta Szenczi Molnár Albert, a földije, aki megírta a szótárát, mégis védtelen (illetve csak teljes passzivitást vállalva védett). A *Faustus Prágában*, amelyet drámai költeménynek nevezünk, de Tőzsér a megszokott pedantériájával nem hiába titulálja „dialógokba és jambusokba szedett történetnek”, azaz a vallomást megkerülő műfajok enciklopedikus gyűjteményének, magában a műben és a róla szóló nyilatkozatokban hangsúlyozott kora barokkjával arra figyeltet bennünket, hogy Tőzsér a „köztes” fogalmát szinte ünnepélyesen korreprezentatív funkcióba emeli, egy ismétlődésében történeti, korszakközi attitűdöt is fölmutat. Azaz nem egyetlen váltás (modern/posztmodern) levitálását tapasztaljuk Tőzsér művészetében, hanem koronként visszatérő elő- és utójátékok, ismétlődő maniere-ek tapasztalatát. Lyotard nyomán Angyalosi Gergely boncolgatja ezt azokkal az – én így fogalmaznám – mutációkkal kapcsolatban, amelyekben, „a fejlődéseszme önnön szatírájába fordul”.⁵

Ilyen értelemben a posztmodern nem a történelem vége, a világlatrinán éppenséggel vágható lesz még alkalmas méretű ülőke. S noha a *Faustusban* Szenczi Molnár – akiről Tőzsér Árpád flaubert-i határozottsággal kimondja: „Szenczi Molnár én vagyok” – döntéshelyzetben azzal tüntet, hogy nem dönt, költőnk mást sem tesz egész életében/életművében, mint hogy döntések sorozatára ösztökéli magát. Hogy ez zsigerileg mennyire így van, azt a naplófolyam eddigi köteteit egybeolvastva világosan láthatjuk.

Itt a megkésettség-élményről is szót kell ejtenünk. Tőzsérnek azt kellett tapasztalnia, hogy mire berendezkedett költészetének azon a szintjén, amelyet intellektusa, érettsége megfelelőnek talált – joggal –, a közönséggel elment a vonat, leáldozott a kitüntetett (s így politikai sínekre lökött) irodalom presztízse. Költők még kellenek, jól mutatnak a nemzeti, pláne a kisebbségi indóházban, de vers – vers az nem kell. Így lesz Mittel úr vers nélküli költő, így íratik meg vers helyett csupán a vers receptje, így úszná meg a költő Cinna mai utóda a kínhalált, de egyúttal élete tétjét is, így születnek az üres sorok, lásd ismét csak a *Leviticusban*: „üresen szoktam a teát inni üresen / hagyta a teáscsészémet” (ami egyébként megint csak úgy hangzik, mint kétségbeesett hommage a déli rokonhoz, Tolnai Ottóhoz, noha két sora miatt Tőzsér Bertóknak ajánlotta). Vagy mint *A polai amfiteátrumban* kezdődik: „Felülről hatalmas zérusnak látszik”.

Léteznek azonban műveken kívüli szótárak is, amelyekről gyávaság lenne nem beszélni. Hogyan működik egy nagy formátumú alkotó a stílusok, irányzatok köztársaságában? A kiindulópontot

a legtömörebben Németh Zoltán könyvéből vett idézettel minősíthetem: „Az történt, hogy – jobb esetben – minden elméleti iskola megtalálta a maga számára fontos szerzőket és műveket, s az azon túl levőket figyelmen kívül hagyta, rosszabb esetben pedig az, hogy minden elmélet ugyanazon szerzőket preferálva próbálta kivédeni a másik oldalról érkező támadást.” Ez jóhiszemű látélet, a helyzet valójában pocsékabb, gyomorforgatóbb. A „másik oldal” kifejezésnek még ebben a – nevezük így – irodalom-közéleti kontextusban sem volna helye, de jó ideje már a megítélés és a kiszorítási nem irodalmi jellegű, mert csupán a politikai mágia megnevezései, ráfogásai mentén működik. Egy velejéig átpolitizált közegben – amelyben „én mondom meg, mi a politikai korrektség” – a szerzők és művek pusztán nominális érvek a vitát nem ismerő ítéletekben. Ezekben akár egyetlen hallomásból ismert gesztus inkriminálása elég ahhoz, hogy az esetlegesen még fönmaradt, amúgy is rendkívül szűk szemhatárú olvasói kíváncsiság kioltódjon. Ennek a roppant primitív, az írásbeliséget a kommentek szintjére züllesztő szokásnak áldozata maga az irodalom, mintegy részeként annak az általánosabb, nem csak tőzséri tapasztalatnak, hogy a gyorsuló fejlődés okozta kábulat és a hihetetlen sebességű fogyasztói leépülés okozta kábaság szétszálazhatatlan.

Tőzsér Árpádról, mint említettem, igazán sokan, sokszor, sokfelől írtak, mégis a „között” létérésének része, akár továbbgenerálója az is, hogy gyanús figura – térjünk vissza Schopenhauer lovához –, egyik istállóba sem lehet bekötni. Egy-egy futamra megteszik olykor jó nevű bukmékerek is, de Pesten nem tülekednek a már nagyon esedékes új monográfiát megírni. Pécsi Györgyi kötete⁶ óta húsz év telt el. Hadd ne soroljam, mi minden történt azóta az életműben. Jóleső érzés látni ugyanakkor, hogy a Tőzsér-recepciót más is jellemzi, a legbiztatóbb módon az a figyelem, amely a szűkebb pátriában (istenem, mennyire ostobán hangzik ez) fiatal kritikusok, esztéták nem kis mértékben épp rajta, vele birkózva-vitatkozva tanulták meg a szakmát, s keletkezett csodálatosképpen olyan kölcsönhatás, mint amilyen egykor például Mészöly Miklóst és egykorú recepcióját jellemezte. Mintha most kapná vissza igazán Tőzsér azt, amit két generációval korábban adott. Ha van egerűt az exterritóriumból, ez az.

•

Abban az élvezetes interjúban, amelyet néhány éve Bedecs László készített Tőzsér Árpáddal, költőnk elpanaszolta, hogy 2010-ben a Palatinus Kiadónál megjelent válogatott kötetének élére ő más címet szánt: *Erről az Euphorboszról beszélük*, ezt szerette volna, de – idézem – „a szerkesztőm körülményesnek és, tudós utalásával, olvasót elijesztőnek találta, így végül én is elálltam tőle. Pedig ez lett volna a válogatásomhoz a legtalálóbb cím.”⁷ Nos, a szerkesztő, e sorok írója akkor, a 75. születésnapon valóban dacosan úgy gondolta, hogy korántsem mindegy, milyen címmel nem vásárolnak az emberek verseskötetet, s most, utólag, talán sikerült némileg érzékeltetnie, miért tartja igenis találónak egykori döntését: *A vers ablakán kihajolva*. (Amúgy megnyugodhat: költőnk makacs ember, s ha nem a 75-iken, hát a 80-ikon mégiscsak Euphorbosz köszönheti őt magát és az olvasót egy újabb kötet címében...)

JEGYZETEK

¹ KÁLNOKY LÁSZLÓ *összegyűjtött versei*, szerk., jegyz. FERENCZ Győző, Osiris, 2006.

² NÉMETH Zoltán, *Az életmű mint irodalomtörténet. Tőzsér Árpád*, Kalligram, 2011.

³ H. NAGY Péter, *Levél Tőzsér Árpádhoz*, Új Szó, 2003. január 10.

⁴ CSEHY Zoltán, *Ketten az „onto-libikókán”; pillanatképek egy irodalmi játszótérről*, Bárka online, 2012. december.

⁵ ANGYALOSI Gergely, *A mítosz mint a líra alapanyaga*, Alföld, 2007/10.

⁶ Pécsi Györgyi, *Tőzsér Árpád*, Kalligram, 1995.

⁷ BEDECS László, *Faustus Pozsonyban. Beszélgetés Tőzsér Árpáddal*, Parnasszus, 2010/4.