

Nagy Csilla

„Szétritkult éppen megkötött Énem”

Nyelv és identitás Tózsér Árpád költészetében

A Csatavirág és a Fél nóta verseiről¹

Biográfia és kollektív emlékezet, kulturális hagyomány és közép-európai tradíció, morál és bölcsélet, egzisztencia és metafizika, szubjektivitás és mitológia – Tózsér Árpád rendkívül gazdag, heterogén költészete volta-képp erre a néhány szegmensre vezethető vissza. Az életmű egyes korszakaiban, a különböző irodalmi beszédmódokat megszólaltató kötetekben tulajdonképpen az említett fogalmak által meghatározott tematikus és teoretikus háló szövődik újra. Folyton elmozduló csomópontok, áthelyeződő sűrűsödési és ritkulási területek jellemzik ennek a költészetnek a mintázatát, és ez az a variabilitás, poétikai virtuozitás, amely termékeny-nyé teszi az énre, az önazonosságra, a létezésre és az elmúlásra való ismétlődő rákérdezést. Igaz ez a 2009-es *Csatavirág* és a 2012-es *Fél nóta* című kötetekre is, amelyek mind tematikus, mind pedig poétikai szempontból szorosan kapcsolódnak a szerző korábbi lírai műveihez. Mindezekelőtt a *Léggökök* (Helikon, 2006) központi problémáinak továbbgondolását, továbbbírását, az ott megjelent motivikus háló részleges újraszövését, valamint az elmúlás, és ehhez kapcsolódóan az emlékezés és felejtés elbeszélhetősége, megfogalmazhatósága iránti fokozott érdeklődést tekinthetjük a folytonosságot megteremtő sajátosságként. Ugyancsak sajátja, a szövegszerveződést nagymértékben meghatározó eleme az utolsó két kötetnek a mitológia, valamint az irodalmi és történeti tradíciók megidézése, intertextusként vagy allúzióként való jelenléte a versszöve-

1 A szövegeket az összegyűjtött versek kiadása alapján idézem (a főszövegbeli idézetek után megadva az oldalszámot): Tózsér Árpád, *Erről az Euphorboszról beszéllek, Összegyűjtött versek (1963–2012)*, Kalligram, Pozsony, 2015.

gekben, továbbá az a retorikai-poétikai teljesítmény, amely a versbéli én pozíciójának, a szubjektum integritásának és önazonosságának megbontása révén szól a tapasztalatról, a személyes és közösségi múlt feltárhatóságáról. De mind a *Csatavirág*, mind a *Fél nóta* a korábban fókuszba helyezett témák és kikísérletezett alkotói technikák alkalmazásával korántsem csupán ismételi, hanem mintegy új kontextusba helyezi, elmélyíti, kiteljesíti a korábbi tapasztalatokat.

Az egzisztenciális bizonytalanság, az identitás veszélyeztetettsége és a halál visszatérő témája a köteteknek, azonban ezek a motívumok igen változatos nézőpontokból, eltérő interpretációkban jelennek meg. Tózsér Árpád voltaképp folytatója egy hagyománynak, a modern magyar irodalomban például Kosztolányi, Radnóti, de mindenekelőtt József Attila kései költészete említhető párhuzamként, műfaji előzményként. Az említett alkotókban közös, hogy a halál témáját az identitás kérdésével kapcsolják össze. Tózsér mindezt oly módon gondolja tovább, haladja meg, hogy a halálra és az énré egyaránt kulturális konstrukcióként tekint. A szubjektivitás és interszubjektivitás kifejezése, valamint az elmúlásra való reflektálás közvetve, a kollektív identitás és a kulturális hagyomány részét képező narratívumokon, kulturális, mitológiai vagy történelmi utalásrendszeren, metaforikán átszűrve lesz kifejezve. A *Westernvonat* például játékos-ironikus formában a western zsánerének kliséi mentén József Attila rendhagyó halálversét, az *Altatót* idézi: „Elszik az egyik mohikán, / már csak egy hegedű üzemel. / Szól Charlie: Hol a harmonikám? / A bosszú sohasem szünetel. [...] // A mozdony ide top, oda top, / a vezetője is lepihent. – / Már a szél vonja a vonatot / meg a vég, a western happy end.” (320.) Az *Antaios* pedig allegorikus formában, a mitikus hőst felidézve mutat rá arra, hogy a mások halála csak az emlékezet vagy a gyász kódjai felől hozzáférhető számunkra, amelyet azonban rövidesen, szükségszerűen felvált a felejtés: „[...] a fény a mélybe visszaárad, / s a szárban emlékezet kering. // Antaios oda!, zuhan árnya, / mindent sejtelmes gyász fog át: / Posszeidon zord templomára / nem helyeznek több koponyát.” (260.)

Tózsér halálköltészete nem a halál közelségét tematizálja, sokkal inkább arról van szó, hogy a halál „tudását”, a halál transzcendenciájának és biológiai tényszerűségének poetizálását az énről való beszéd feltételének tekinti. Valahogy úgy, ahogy Maurice Blanchot fogalmaz: „[a]z emberi horizonton a halál nem adott – meg kell valósítani; feladat, melynek tevékenyen nekilátunk, mely az uralmunk és tevékenységünk forrásává válik. Az ember meghal, ez semmi, de az ember a halála felől létezik, szorosan

odaköti magát a halálhoz, olyan kötelékkel, amelyről ő ítél, megcsinálja a halálát, halandóvá teszi magát, és ezáltal szerzi magának a képességet arra, hogy létrehozson, és hogy értelmet és igazságot adjon annak, amit létrehozott.”² A *Fél nóta* kötet *Gyöngykapu* című, nagy ívű ciklusának 12. darabja explicit módon fogalmazza meg ezt a tapasztalatot: „Mit tegyünk?! Az ember csak ilyen, / él s nem okul, okokhoz nem okos, / nem érti: ha teste lebillen / pántjáról, ha beléssel Atroposz // ollója, mi az ok? Az ének / ok-os lét, az okozat a jelen: / írsz – vagy! Viszont jövőd-reményed / ez okláncban nem releváns elem.” (307.) Atroposz, az élet fonálát átvágó istennő figurája éppúgy a tapasztalat közvetlen, „alanyi” kifejezésének elkerülését példázza, ahogy a *Csatavirág* számos verse is. A *Nemesis* szintén az életből a halálba való átlépés mozzanatát tematizálja, az e mögött rejlő értelmes ok, indok lenne a vers tétje, amely azonban nem felfejthető. A halál mint kiszámítható, a fennálló metafizikai rendből következő szükségszerűség jelenik meg, és a József Attila-féle bűn nélküli büntudat tapasztalatához kapcsolódik: „Mikor kilazulnak tartóoszlopaid, / kidől jelenedből amaz is, emez is: / beérnek szavadban, sírban, mítoszaik, / s beér üldözöd is, a komor nemesis. // Bár nem világos, bűnöd mikor mi volt, / (Ixión?, Átreusz?, Thüesztész? – átfutod / Nemeszisz kerekén a névsort – mind kiholt): beforrt seven is vél vért látni az utód.” (257.)

Az utóbb idézett két vers érdekessége továbbá az is, hogy a halál folyamatát egyaránt térbeli viszonyrendszerekkel írják le. A test billenése, vagy az én tartóoszlopainak kilazulása lehetővé tesz egy metaforikus olvasatot, mely szerint a vers énjéhez tartozó test éppúgy csak valamiféle szoborként, fokozatosan amortizálódó emlékműként gondolható el, ahogy a haláltapasztalat elbeszélését segítő istenek is a hozzájuk kötődő kultusz tárgyaiként, térbeli konstrukcióiként hozzáférhetőek. Tőzsér utolsó két verseskötetének szubjektív témái (a halál mellett a számvetés, a magány) sok esetben ezen a sajátos módon lesznek eltávolítva a beszélőtől: a megszólalás mitikus és történelmi szerepek, maszkok mögül (vagy egyszerűen azok jelzésszerű megidézésével), továbbá a testtapasztalat közvetetté tételével történik. Atroposz, Nemesis, Endümion vagy Parisz, és a szoborszerű én szerepeltetésének funkciója az, hogy a személyes élményekből kikristályosodott tapasztalat, az érzelmi konfliktusok, a felismerések és

2 Maurice BLANCHOT, *A halál tere és a mű*, ford. HORVÁTH Györgyi = Uő., *Az irodalmi tér*, Ki-járat, Budapest, 2005, 73.

állásfoglalások ne egyfajta szubjektivitásként, hanem általános-kozmikus, időn és térbeliségen túlmutató ismeretként táruljanak az olvasó elé. Angyalosi Gergely fogalmazza meg, hogy „[a]z olvasónak néha az az érzése támad, hogy a Tózsér által alkalmazott rengeteg kultúrtörténeti (így mitológiai) utalás azért nélkülözhetetlen alapanyag költészete számára, hogy megfelelő közvetítésekkel lássa el azt a szatirikus indulatot, amellyel saját kora, saját világa ellen irányul. A mitológiai vagy történelmi idő bevonásával ironikusan kitágítja és megemeli a verset, miközben megőrzi a helyzetek, alakok, érzelmek konkrétságát”.³ Tózsér Árpád költészetének azonban a legnagyobb erénye az, hogy a versekben felhasznált szövegek és motívumok sosem öncélúak, mindig termékenyen mozdítják elő a jelentés szerveződését. A személyes történet és a mítosz, a tradíció, illetve számos kultúrtörténeti toposz, harmonikusan simul egymásba a versszövetben, ám oly módon, hogy eközben az érintkezési felület számos, poétikailag reflektált, ám teoretikusan is végiggondolt, értelmezett (az olvasó számára pedig nem megkerülhető) szálát, kérdést vet fel. Tózsér utolsó két kötetében visszatérő motívum a mű(alkotás), a tárgy, a mítosz maradandósága, valamint az én, a szubjektum mulandóságának feszültsége, egymást ellenpontoszó jelenléte. Szerep és önazonosság, a saját idő és a történetiség, mulandó és örök oppozíciója gyakori szervezőerő: összességében elmondható, hogy a költészet tétje Tózsér számára nem kisebb, mint (a szövegek tapasztalata szerint többféleképpen érthető) létezés alapjaira való rákérdezés.

A származás, a szülőhely azonosításának, felkutatásának igénye jelentkezik azokban a versekben, amelyek a múlt (sokszor a gyerekkor) emlékeit idézik fel. A történet-fragmentumok bizonyos értelemben rokoníthatók a Tózsér pályájának kezdetére jellemző Gömör-versek világával, azonban a tapasztalat, a belátás itt már egészen más: a virágszimbolika, a gyerekkor eseményeit idéző tárgyi világ már nem az idill nosztalgikus ábrázolásában érdekelt. Az emlékezés sokkal inkább a mulandóság, a veszteség kifejezésének eszköze például a *Téli kökény* esetében, ahol az élmény (szakadék szélén a kökénybokor mellett megbújni) a metafizikus létezés kiszolgáltatottságával, bizonytalanságával, az elmúlás törvényszerűségével párosul, emellett a konkrét tapasztalatot kozmikussá tágítja, valahogy

³ ANGYALOSI Gergely, *A mítosz mint a líra alapanyaga* = TÓZSÉR Árpád, *Erről az Euphorboszról beszélünk*, 389.

úgy, ahogy a *Téli éjszaka* tárgyias világa tágul metafizikaivá: „Csont-ágon mi tart meg kökényszemet? / Hát téged? Vacog a lelked, fogad. / Téli kökény vagy, történeted: / túlélsz, lehullsz és gödör fogad.” (267.) Az emlékezés a múlt felidézésére, megtartására irányul, azonban az emlékek és az egykor létező dolgok megőrzése nem lehetséges az egyén számára, mivel az én nem képes integritását, identitását megtartani az emlékezés gesztusaiban. Az előadás címét is adó *Szilveszteri emlék*ben a saját test tapasztalata fokozatosan megszűnik, az érzékletek közvetetté, a test pedig ezáltal külsődlegessé válik, fokozatosan tárgyiasul: „Ketten... Még az óév sebében, / átömlőben más térbe, testbe. / Szétritkult éppen megkötött Énem, s abban lett Én, / ami csontig sebezte. // A telefonban, mintha túlvilágról, / jött a hang: Boldog új esztendő! / Valahonnan valaki átszólt, / s beiktatódtunk: a sorsunk eldőlt.” (265.)

Az én voltaképp kikerül abból a „centrális itt”⁴-ből, amelyet a saját test jelent a számára: az emlékező maga is az emlékezés tárgya, alapvető élmény tehát az én széthullása. A *Kockák* szerkezetét ugyancsak a test térbeli viszonyainak át- meg átrajzolása határozza meg, és arra a tapasztalatra mutat rá, hogy identitásunkat voltaképp az érintkezéseink, az általunk bejárt tér alakítja. Hiszen, ahogy a vers első sorában megfogalmazódik, „Minden, ami van, rajtunk kívül van, / általunk van, mint a geometria.” (280.), a világ felmérése számunkra azáltal lehetséges, hogy valamiképp meghatározzuk, kiszorítjuk a teret korporális létezésünk következtében. A vers alanya (ami a testiségét illeti) egyfajta absztrakcióként gondolható el, amely úgy tölti ki a körülötte tapasztalható űrt, mintha Leonardo Vitruvius-tanulmánya térben terjedne ki. A Kassáknak ajánlott vers címében szereplő „kockák” szó szerint a világ építőkövei, olyan szegmensek, amelyek segítségével a létezés és az elmúlás is absztrahálható: „[...] az anyag konkrét térszerveződés, és mellékes az énünk nyerítő illúziója.” (280.)

A versek mind tematikus, mind retorikai értelemben kiaknázzák az én pozícióváltásaiban, áthelyeződéseiben rejlő lehetőségeket: a szubjektum megjelenésének módjai a legizgalmasabb megoldások között tarthatók számon. Ez az aspektus a Tözsér-lírárt a késő modern költészet, ezen belül szintén József Attila költészetével rokonítja, egyúttal (ahogy ezt számos kritikus, például Angyalosi és Németh Zoltán is megjegyzi) a posztmodern

4 VERMES Katalin, *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatának összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, L'Harmattan, Budapest, 2006, 29.

szövegszervezés vonásait is magán viseli, hasonlóan azokhoz a szövegekhez, amelyek az emlékezés és elmúlás tematikáját a mediális kérdésfelvetések segítségével teszik megfogalmazhatóvá. A *Félhomály téli képen* a festmény „lebontásáról” és újrateremtéséről szól, miközben az idő és az identikusság kérdéskörében is jelent egyfajta választ: „A festő leveszi a lázadó színt a képről, / aztán, egy másik jelentéskörben, / újra vászonra rakja: / hó-kék chiaroscuróba törten. [...] Indul a lélek, az Egyes a hóra ernyed. Lehull a jéggel kitömött madár / az átértelmezett homályú képen.” (271.)

Az egyes szövegek különböző megoldásokat, válaszokat jelentenek az idő és elmúlás tematizálása tekintetében, ám a nyelvi reflexivitás és ön-reflexivitás minden válasz-kísérletnek sajátja. Tőzsér sokat tud a nyelvről, az irodalomról, mindkettő elméletéről, és ezek az ismeretek azért hatnak termékenyen a költészetére, mert valójában szervesen jelen vannak a szövegalkításban. Az *Utazások vörös kocsikon* például a nyelvhasználat konvencióit megkülönböztető jelekként és idősíkokat ütköztető szegmensekként alkalmazza, az absztrakt nyelvi jelekbe sűríti a temporalitás lényegét: „Első kocsidban, a vörös Fiatban hárman ültetek. / Kocsiban? Kocsin? Egyetlen helyragban / fél évszázad. Amazt (az -n ragos kocsit) / a Rimába ragadták a megvadult lovak.” (263.) A *Csatavirág* című vers a szöveg által teremtődő objektumok, szubjektumok rendszerét (elhatárolódását, érintkezését) értelmezi: „Csatavirág – amíg irom, szubsztanciája mohó bimbót nyit. / Viszály a torzson a szírom, színesedik és határolódik. [...] A sarj a virág-én mozdulata. – Előtte más tett, utána más én.” A *Szabálytalan nóna* pedig – miközben idő, állandóság, elmúlás áll a tematikus fókuszban – egy metanarratív mozzanattal a dialógust megduplázza: a vers egyszerre szól a dialógus, valamint önmaga korlátairól, egyszerre tematizálja a nő és férfi, valamint jelentés és jelölő elválasztottságát: „A vers, babám, semmivel sem »egál«, / repül kőként, hová?, nem tudni!, mondtam. / S éreztem, hogy sujtó nónám megáll, / elakad, mint böllér kése a csontban. / S a rettenet, hogy visszapeng rimem, / mint bumeráng, ha célba nem talál, / hogy nónám s tárgya közt örök a kordon, / s marad minden, minden a régiben – / a rettenet marokra fogta a torkom.” (264.)

A *Csatavirág* kötet utolsó ciklusának címe *Függelék*, alcíme *A litotész szeme*. A retorikai alakzat ilyen kitüntetett helyzete előrevetíti a szerzői szándékot: olyan szövegekre számítunk, amelyek valamiképp szembe-mennek az utolsó versek beszédmódjával, a létezést és emlékezést, az időt tematizáló verseket olyan művek váltják, amelyek ironikusan, vagy ha

úgy tetszik, a litotész nézőpontjából vagy (-val) tekintenek a témára. Az el-
lentékre épülő gondolatalakzat itt az ironia kifejezésére szolgál, a ciklus
nyitóverse olvasási stratégiaként is felfogható: „Az utolsó jelenet: a ren-
dező felfut / a színpadra s csak áll. (A troglodita / Ádám súg neki: Hahaha!)
Nem jut / eszébe semmi, csak ez: *Finita*.” És: „Csak aki nevet, azonos ma-
gával”. (286.) Az ezt követő pastiche-ok, sírversek, vegyes műfajú szöve-
gek egy-egy költőtársat idéznek meg, sok esetben a stílust is átsajátítva,
nem ritkán pajzán felütéssel. A megidézettek között szerepel Tőzsér Árpád
is, amely gesztus tulajdonképpen a kötet egészét érintő problémát teljesíti
be: saját memoárban rögzít egy identitást, amely azonban sosem lehet
„egál” az emlékező-memoáríró azonosságával. Ez a paradoxon épp any-
nyira magától értetődő, mint a *Sorok egy mai Orpheuszhoz* című versben
maga a halál megértése: „Az lát, ki innen hal meg, / de túlról vesz magá-
nak optimétert.” (272.)

Tőzsér Árpád utolsó kötetei tehát az eddigi poétika összegzésének te-
kinthetők (amennyiben a korábbi költészetből ismert megoldások, mint a
pastiche, a görög mitológia átmentése, a magyar és világirodalmi művelt-
ség dinamikus működtetése jelen van), tematikusan pedig egyfajta szám-
vetésről, kiegyezésről adnak hírt. Azonban, ahogy az idézett példák is mu-
tatják, Tőzsér költészetében az összegzés újragondolást, poétikai szem-
pontból egy részben megváltozott alapállást is jelent. A kötetek nem any-
nyira vissza, mint inkább előre mutatnak. Mint a folyó, melyre hiába ül rá
a kora őszi köd, mire szétritkul, éppen tisztán követhető lesz az iránya.