

**DOKTORI (PHD) ÉRTEKEZÉS**

**SÜTŐ CSABA ANDRÁS**

**2024**

Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

**Sütő Csaba András**  
**Tózsér Árpád költészete**

Doktori (PhD) értekezés

Témavezető: Dr. Horváth Kornélia DSc, egyetemi tanár

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Az iskola vezetője: Dr. Dobos István DSc, egyetemi tanár

Budapest

2024

## Tartalomjegyzék

I. Bevezetés .....	4
1. Tózsér Árpád költészete és recepciója.....	5
2. Tózsér Árpád szerepei: a maszk és amit eltakar .....	12
3. Tózsér Árpádról – biográfia és linearitás. Az életmű horizontális áttekintése .....	14
4. A lírai életmű megközelítési stratégiái. Költészeti tendenciák Tózsér Árpád költészetében .....	18
II. Tózsér Árpád <i>Mogorva csillag</i> című kötetéről – hat évtized múltán .....	23
III. Életmű-esszencia? Tózsér Árpád <i>Faustus Prágában</i> című kötetének alakulástörténete ...	31
1. A kötetverstől a drámai költeményig.....	31
2. Nyelvi interferenciák .....	52
3. Apokrif szövegek.....	59
4. Keresztutak .....	61
IV. Tipográfia, vizualitás, szövegkompozíció .....	74
1. A vers formai alakváltozásai a Tózsér-líra első évtizedeiben (1963–1995).....	74
2. Szövegkompozíciók Tózsér Árpád költészetében a <i>Mogorva csillag</i> tól a <i>Geneziséig</i> . A <i>Mogorva csillag</i> és a <i>Kettős úrben</i> versvilága. Az <i>Érintések</i> poétikai újításai.....	80
3. A <i>Genezisé</i> ről – kompozicionális és filológiai szempontból .....	102
V. Vers, forma, kifejezés, eszkaláció. A kibontakozás az 1980-as évek költészetében ( <i>Adalékok a Nyolcadik színhez, Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról</i> ) ...	108
1. <i>Mittelszolipszizmus</i> – az első Magyarországon megjelenő Tózsér-kötet.....	108
2. <i>Adalékok a Nyolcadik színhez</i> – az 1980-as évek első kötete.....	109
3. <i>Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról</i> .....	113
VI. Szövegfelépítmények a kilencvenes évektől napjainkig. A Tózsér-vers formai alakulásai a <i>Leviticustól</i> a 2010-es évekig .....	125
1. <i>Leviticus</i> .....	127
2. <i>Jalousionisták</i> .....	138
3. <i>Finnegan halála</i> .....	142
4. <i>Tanulmányok költőportrékhoz</i> . Két nagy tömegű korpusz, egy kötetben belül.....	145
5. A <i>Légyökerek</i> és a <i>Csatavirág</i> . Posztmodern-e a Tózsér-líra? .....	147
VII. Összegzés.....	161
VIII. Irodalomjegyzék.....	163
1. Szépirodalom.....	163
2. Szakirodalom.....	168
Összefoglaló .....	174

Abstract ..... 176

## I. Bevezetés

Tözsér Árpád költészetével foglalkozni rendkívül megtisztelő és embert próbáló feladat. Az 1960-as években verseskötetekkel jelentkező lírikus életpályája, költészetének alakulása évek óta foglalkoztatott. Meggyőződésem, hogy ez nem pusztán egy figyelemre méltó életmű, hanem a 20. századi modern és posztmodern magyar líra számos alapkérdését is érinti. Akár a lírai megszólalások változásával, akár a szemléletbeli módosulásokkal, akár a lírai szerepek átértékelődésével szembesítjük ezek a szövegeket, zavarba ejtő eklektikával találkozunk.

Az oeuvre monografikus feldolgozása még várat magára; a kritikai kitüntető – megjegyzőleg: kötetről kötetre változó intenzitású – figyelme, a munkásságát tárgyaló tanulmánykötetek nem fogják át az életmű teljes egészét, ami nagysága, kiterjedtsége okán érthető, mégis úgy vélem, nagyon sok tanulság származik abból, ha ennek a költészetnek, illetve az azt követő recepciós irányoknak nyomába eredünk. A dolgozat ezért a primer szövegek mellett a szekunder íráskor interpretációjából megkonstruálható recepciótörténetnek is kiemelt figyelmet szentel.

Az életmű értékes, a recepció alakulási irányai pedig rendkívül tanulságos tünetegyüttesként képezik le az elmúlt évtizedek kritikaiírásában, költészet-felfogásában és irodalomértelmezésében bekövetkezett változásokat. Kísérletet teszek továbbá a többirányú recepció (a határon túli magyar nyelvű recepció és a magyarországi fogadtatástörténet keresztolvasatai) kritikus feldolgozására, valamint elemző filológiai áttekintésre is vállalkozom. A szövegek vándorlása, kötetről kötetre történő újrapozicionálása az oeuvre egészét dinamikus entitássá teszik, ennek feltárása a kötetek szoros újraolvasásával, illetve a szövegmozgások, szövegátírások detektálásával válik megragadhatóvá.

Tözsér Árpád saját forrásvidékéhez; a gömöri származásához mindvégig ragaszkodó költő, akinek a 20. század embert próbáló évtizedeiben kellett helyt állnia és alkotnia; nemcsak szépíróként, de irodalomszervezőként, szerkesztőként is. Nem elhanyagolható, hogy személyében nem pusztán a 20. század második felének jelentős magyar nyelvű költőjét tiszteljük, de a csehszlovákiai, később szlovákiai magyar irodalmi élet egyik centrális, mindig figyelmet érdemlő, nagy szellemi energiát mozgósítani képes, példaértékű figuráját is.

Az életmű olvasási lehetőségei gazdagok, az ebből kinyerhető tudás reményeim szerint nemcsak a lírai életmű általam vizsgált köteteinek összegzett, letisztázott eredmény-együttesét képezi majd, de a költői mesterség, a lírai formák alakulása, valamint a 20–21. századi irodalomtörténeti, poétikai modellek leírásával és vizsgálatával hasznosítható, konvertálható olvasatok keletkeznek.

A sokrétű életműből fakadóan az értelmezésnek tágabb keret biztosítható; ezért kiindulópontként a szövegek poétikai-esztétikai jellemzői mentén indulva az értelmezési-olvasási stratégiákat a primer szövegeknek rendelem alá. A recepció újraértésének tétje és hozadéka az, hogy miként sikerül az életművet elhelyezni a modern és posztmodern költészet palettáján, valamint a versek vertikális olvasásával milyen mértékben járulhatunk hozzá az életmű megértéshez.

Tözsér Árpád költészetében a kisebbségi léhelyzetet, a közép-európai sorsot sajátos mintázataként azonosíthatjuk, egyszersmind az egyetemes magyar nyelvű költészet nagyigényű, magas ambíciókkal, határozott elvárásokkal, önmagával is disputát folytató személyisége bontakozik ki előttünk, jelentős időt ölelve fel. Úgy vélem, jelentős költői teljesítmény az övé; folyamatos újrarendezésekkel, dilemmákkal, kérdésekkel, vállalva akár a korszerűtlenség stigmáját is. A 21. század évtizedeire fordulva költészete megújul; jóllehet nem a radikálisan új keresésével, hanem a költészeti tradíciók, a költői mesterség legjobb, nemes hagyományaihoz nyúlva vissza.

Olyan szerző, aki mindvégig intellektus akart maradni, megőrizve az én integritását, az emlékezetesnek ítélt múltból folyton a jelen perspektíváját kívánta megrajzolni. Értő figyelemmel fordul a tradíció egyes elemeihez; nem kérdés, hogy az európai szellemi hagyományokba mélyen beágyazott költészet saját pozícióját, artikulálódási és közvetítési lehetőségeit is időről időre dialogikus szituációba rendezi. A metareflexív, sok esetben metapoétikus diskurzus az életmű belső alakulástörténetének meghatározó markere.

## 1. Tözsér Árpád költészete és recepciója

Tözsér Árpád életműve a 20. századi magyar nyelvű irodalmának egyik megkerülhetetlen korpusza. Ezt mind az életmű időbeli kiterjedtsége, mind esztétikai színvonala, mind a múlt század csehszlovákiai magyar, később szlovákiai magyar, egyben egyetemes magyar irodalmában betöltött szerepei, valamint a rá irányuló recepciós figyelem gazdagsága is alátámasztja.

Az életmű nemcsak az időbeliség, a térbeliség mentén is megközelíthető. Tözsér Árpád Csehszlovákiában született (1935), élt a Magyar Királyság területén (1938–1945), majd újra Csehszlovákiában (1945–1993), ezt követően Szlovákiában, Pozsonyban. Életművének alakulását jól felismerhetően határozzák meg a szűkebb és tágabban felfogott regionális meghatározottságok (a gömörpéterfalai származás, a komáromi diákévek, a Nyitrán, valamint a Pozsonyban töltött tartalmas, megtermékenyítő és horizonttágító évek, a pozsonyi munka- és

hétköznapok): ezek költészetét és világszemléletét egyként formálták. A lokális meghatározottságokhoz társul a tágabb horizontok keresése; a közép-európai létezés abszurditása, a magyar nyelvű irodalmi folyamatok – mesterek, elődök és kortársak – folyamatos nyomon követése, az integráció határozott szándéka, a szakmai visszajelzések polarizálódása, a recepció bővülése rendkívül tanulságos folyamat-ábraként mutatkozik előttünk. A recepció eddigi eredményeire messzemenőig támaszkodni kívánok.

Az időben az 1950-es évek végétől, az 1960-as évek elejétől formálódó költészet nagy utat jár be; megjelent verseskötetei az 1963–2024 közötti időszakot ölelik fel, kötetről kötetre megújítva, megőrizve, továbbgondolva nemcsak az életmű újabb periódusaiban akár a régebbi versek lehetséges, újonnan kijelölt, de: sohasem végleges helyét, de a lírai beszéd, a költői szerep, a költészet lehetőségeit, kihívásait, alakulásait is.

A költészet művelése mellett kritikusként, esszéistaként, naplóíróként is tevékenykedik. Hosszú ideig egyetemen oktató ember, tanulmányok szerzője, folyóirat- és kiadói szerkesztő, irodalomszervező, a szlovákiai magyar irodalmi élet meghatározó személyisége. Ez utóbbi egyik leglényegesebb vonása is; Tózsér Árpád alakja végig individuumként mutatkozik előttünk, átélve, feltárva az emberi létezés rendkívüli összetettségét, mindezek mellett közösségi-közéleti gondolkodása, elhivatottsága is kézzel fogható.

A dolgozat elsődlegesen Tózsér Árpád költészetével foglalkozik. Mivel az életmű a 20. század második felében indul, figyelembe kell venni azokat a meghatározottságokat, amelyek a modern költészet, illetve a neoavantgárd és a posztmodern lírai paradigmaváltásai okán felmerülhetnek. Tózsér Árpád költészete metapoétikai értelemben parabolák sorozata; a lírai életmű egyes darabjai folyamatosan reflektálnak az én, az individuum körüljárása során az írás folyamatára. Versei a változó világfelfogásokkal aktív, érdemi dialógust folytatnak, mindeközben pedig a költői szerepről, a lírai megszólalás lehetőségeivel is számot vetve önreflexív megoldásokkal operálnak.

Követni és rendszerezni kívánom a lírai életmű alakulásának folyamatait. Ez az időben meglehetősen kiterjedt folyamat korántsem lineáris; inkább a koncentrikusság, a vissza-visszatérő, repozicionáló, rekurzív gesztusai mentén ragadható meg. Ez mind a lírakötetek kompozicionális felépítésében, mind az ezeket alkotó szövegek vándorlása szempontjából értelmezendő.

A költői szerep formálódása és változása akár a kötetek időrendjét követve is felírható, ugyanakkor azzal mindenképp számot kell vetni, hogy a Tózsér-költészet pályaszakaszai kötetegészen átnyúlóan reprezentálják a lírai megszólalás épp aktuális tendenciáit. Egységes poétikai szemlélettel bíró kötetet így az egész életmű vonatkozásában nem tudunk megnevezni,

a heterogenitás, a lírai beszéd sokféleségének lehetősége, az épp aktuális megfontolások paralel követik egymást, valamint szinkronitásban jelentkeznek a kötetegészekben, ugyanakkor a válogatáskötetek a linearitást, a hagyományos időrendet több alkalommal megkísérlik megfordítani.

Az életmű centrikusságáról, körszerűségéről ugyanakkor elmondható, hogy az életműből következhetne egy csomópontokat, epicentrumokat, tematikákat egy-egy meghatározó momentum köré szervező konstelláció (sorkötetként a *Mittelszolipszizmus*, válogatott és/vagy összegyűjtött kötetként a címével is ezt evokáló *Körök*, valamint akár a *Négy negyed*, akár az *Erről az Euphorboszról beszélnek* épülhetett volna fel ekképp), ám ez a lehetőség mindeddig lehetőség maradt.<sup>1</sup>

Az eddig megjelent válogatások vagy lineáris szerkezetűek voltak, attól függetlenül, előre haladtak az időben (*Körök*. Madách Kiadó, Pozsony, 1985; *Négy negyed*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1999) vagy hátrafelé (*Genezis*. Madách Kiadó, Pozsony, 1979; *Mittelszolipszizmus*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1995). A legteljesebbnek szánt *Erről az Euphorboszról beszélnek* (Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015) pedig több alkalommal is abban a helyzetben találta magát, hogy a szövegek módosulásait, az időközben keletkezett önkollázsokat, a kontaminált szövegegyütteseket is figyelembe véve az eredeti kötetek ciklus- és szövegsorrendjébe belenyúltni kényszerült. Ám körköröséget vagy akár tematikus elrendezést ez a megjelenés sem hozott.

A válogatott kötetek vállalásai minden esetben beazonosíthatók, sokszor paratextussal is megerősítettek. Jó példa az *Erről az Euphorboszról beszélnek* kötet előszava, ahol a fél évszázados számvetés apropóján Tózsér saját pályakezdését helyezi középpontba.<sup>2</sup> A 2015-ös kötet további sajátossága, hogy recepciós keresztmetszetet nyújt a lírai teljesítményről.<sup>3</sup> Az értelemzések azonban – leszámítva Németh Zoltán áttekintő írását – az 1990-es és a 2000-es évek lírai törekvéseivel foglalkoznak. A kötet két könyvrészből tevődik össze, az elejére római egyes számozással egy üres oldal került, ezt követi az előszó – *Két végén égetett gyertya (Előszó*

<sup>1</sup> A Tózsér-korpusz jelenleg egy kötetbe foglalva nincs együtt. Az életmű alakulásából következik, hogy a sok átírás, áthelyezés a szövegvariánsok egységesítése, nagyobb kompozíciókba rendezése ennek kivitelezését jelentősen megnehezíti. Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy a nagyszámú, az életmű aktuális keresztmetszeteit felmutató válogatott és összegyűjtött kötet ellenére sem állítható, hogy az életmű egységben tűnik elénk. Hangsúlyozzuk: nem az első kötetet megelőző, korai versek hiányoznak a kutatás szempontjából; állítjuk viszont, hogy az oeuvre lírai teljesítményének megítélésében, a kutatás folyamatára e tény erőteljes ráhatással bír. A hálózati kiadású Digitális Irodalmi Akadémia oldala csak az *Erről az Euphorboszról beszélnek* kötetet tartalmazza, összegyűjtött versek alcímmel. Az életművet mindez kétségkívül reprezentálja, ám a filológiai jellegű vizsgálódásokra, illetve a Tózsér-líra formai alakulástörténetének feltárására nem alkalmas. Jelen dolgozatban a versek alakulástörténetét, kötetről kötetre vándorlását, formai metamorfózisait ezért kiemelten kezeljük.

<sup>2</sup> Tózsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015, 9–11.

<sup>3</sup> *Uo.*, 373–435.

helyett) – és maga az életmű az *Érintések* kötettől (1972) a *Csatavirágig* (2009), az *Inasévek* címmel ellátott korai versek (*Mogorva csillag* [1963]; *Kettős úrben* [1967]), majd római kettessel a (*Kritikák és „dekódok” a versek értelmezéséhez*).<sup>4</sup>

A koncepció tehát minden Tözsér-kötet esetében vizsgálendő irodalomtörténeti momentum, amelyhez az értelmezőnek stratégiát kell találnia. Meggyőződésem, hogy mind a lineáris, mind a megfordított időrendű, mind a körkörös (témákat, csomópontokat, poétikai megoldásokat feltérképező) olvasat termékeny párbeszéd alapját képezheti.

A kötetek összeállítása, kompozicionális elrendezése, az életmű időbelisége tehát oly módon szegül szembe több alkalommal a linearitással, hogy mindeközben végig arra támaszkodik. A recepció ezért kötetek egymásutániságaként, az egyszeri konstellációk sorozatának irányából olvassa az életművet, ahol a kötet címe, ciklusrendje, illetve a szövegek egybeolvasása adja ki az aktuális mintázatot.<sup>5</sup>

A linearitás a pályaszakaszok megállapításánál kétségkívül orientáló, ugyanakkor a költészeti tendenciák kötethatárokon túllépve reprezentálják a formálódó korpuszt. A szövegek vándoroltatása, újraírása szintén abba az irányba mozdíthatja az interpretációt, hogy az életmű momentumait szinkron konstellációként, az egy kötet cím alá rendezett szövegegyüttest egy éppen aktuális megnyilatkozáshalmazként, főként a cím és a szövegek viszonyrendszere, valamint a szövegek belső kapcsolódása, összeolvashatósága, s ezek poétikai hozadéka felől közelítsék meg. A szöveg-vándorlások vonatkozásában pedig döntő különbséget kell látnunk aközött, hogy egyszerű áthelyezésről, korrekcióról, címváltoztatásról, részleges átírásról, szélsőséges esetben önpalimpszesztusról, vagy kompozíciót érintő önkollázsról, kontaminációról van-e szó.<sup>6</sup>

Az életmű két monografikus igényű feldolgozása, Pécsi Györgyi és Németh Zoltán munkája abból a szempontból párhuzamba vonható, hogy mindkét szerző a lírai életmű fontos, változást implikáló faktorának tekinti a lírai én pozícionáltságát.

<sup>4</sup> Uo.

<sup>5</sup> A kettős hatásmechanizmus hasonlóan érvényesül például a Kányádi-életműben. A *Valaki jár a fák hegyén* lineáris összeállítását követően Tarján Tamás szerkesztésével olyan három kötetes munka jelent meg, ami az eredeti szöveg- és ciklusrendeket tematikusan rendezte újra, ugyanakkor megtartotta a kronológiát. Lásd: Kányádi Sándor: *Tűnődés csillagok alatt. Egyberostált versek és műfordítások I.*, szerk.: Tarján Tamás. Helikon Kiadó, Budapest, 2007; Kányádi Sándor: *Isten háta mögött. Egyberostált versek és műfordítások II.*, szerk.: Tarján Tamás. Helikon Kiadó, Budapest, 2008; Kányádi Sándor: *Éjjél utáni nyelv. Egyberostált versek és műfordítások III.*, szerk.: Tarján Tamás. Helikon Kiadó, Budapest, 2008.

<sup>6</sup> Kontamináció alatt azt a szövegszervező eljárást értjük, ami az életmű egyes darabjaiból aktuális, időlegesen érvényes műalkotást hoz létre; ezek lehet hosszabb ideig formálódó szövegek változatai, amelyek más versekkel együttesen jelennek meg. Ilyen az *Érintések* kötet címadó ciklusa, a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből*, a *Gyalog egy vers határában*, a *Körök*, az *Egy felkoncolt születésnap nézőterén*, vagy a *Mittelszolipszizmus*. Megkülönböztetendő ugyanakkor azoktól a szövegektől, amelyek kisebb-nagyobb változtatásokkal (címvariáció, szövegkorrekció) kötetek között vándorolnak, emblematikus példái: *Történet Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*; *Mittel úr feltatlája a vers nélküli verset*; *Jalousionisták*; *Nagy Károly lovasszobrára*; *Sebastianus*.

A lírai alakváltásokat, a lírai maszkok létesülését szoros relációban vizsgálják a tartalmi és formai alakulásokkal. A poétikai változások e szempont érvényesítésével változások, intenzitások, oda- és elfordulások sorozataként írhatók fel. A Tözsér-életmű időbeli kiterjedtsége, téma- és formagazdagsága ürügyet szolgáltat arra, hogy a 20. század második felének meghatározó költészetfelfogásairól, e tendenciákról az életmű vonatkozásában beszéljünk. Ha a modern költészet alakulását az életművel relációba állítjuk, vizsgálva, hogy milyen hatások együtteseként formálódott a tözséri költészet, akkor a 20. század mellett a 19. századi költészeti tradíció 20. századi hatáspotenciálját is ide lehet értenünk; tágabb értelemben a modern líra és a modern utáni, neoavantgárd és posztmodern líra jellegzetességei szintén a vizsgálat tárgyát képezhetik.

Pécsi Györgyi monográfiája a kezdetektől indul; az életmű alakulását az első kötetektől lineárisan vezeti a korszakot lezáró mittelszolipszizmusig. A monográfia utolsó tárgyalt kötete a *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról* volt,<sup>7</sup> zárása ugyanakkor a továbblépés dilemmáját visszhangozva előlegezte a kilencvenes évek két kötetének (*Mittelszolipszizmus; Leviticus*)<sup>8</sup> divergens látás- és beszédmódját. A *Quo vadis, Mittel úr?*<sup>9</sup> retorikus kérdésére a Tözsér költészetéből következő válasz az volt, hogy egyszerre erősítette meg és árnyalta a róla kialakult, a közép-európai és kisebbségi létezéssel sokszorosán számot vető, annak traumáival, abszurdításával mélyrehatóan foglalkozó képet. Egyben kijelölte a költő lehetséges kanonikus pozícióját, valamint e határolással egyszerre valószínűsítette poétikájának megújulását. Ennek demonstrálása volt az 1997-es *Leviticus* kötet, ami nemcsak a hagyományokhoz fordulást, a Mittel-korszak lezárását, a lírai beszéd magabiztosságát vonta maga után, de fellazította a lírai teljesítmény addigi szilárdnak tűnő pontjait, erős cezúrát képezve az életművön belül, egyúttal interferenciát teremtve a recepcióban. A monográfia lineáris megközelítését ugyanakkor azzal kétségkívül oldotta, hogy a kötetmegjelenéseken belül a problémaköröket, tendenciákat kétféleképpen jelenítette meg: vagy absztrakt fogalmakkal, jellemző fordulatokkal él vagy az adott kötet verscímeit használja alfejezetcímként.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Tözsér Árpád: *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*. Madách Kiadó, Pozsony, 1989.

<sup>8</sup> A két könyv abban mutat eltérést, hogy a *Mittelszolipszizmus* az első magyarországi megjelenést demonstrálandó a korábbi kötetek eszenciáját adja, furcsa, besorolhatatlan entitásként, hiszen a kötet versválogatás, ugyanakkor figyelembe véve a recepciót, a 20. század második felének könyvkiadási sajátosságait, originális Tözsér-sorkötetként funkcionált a magyarországi olvasóközönség és az értelmezők számára. A *Leviticus* kötet pedig – ennek fényében – a *Jalousionisták* újraközlésén kívül originális szövegeket tartalmazó lírakötet, amit poétikai értelemben új költői megfontolásokat, tapasztalatokat, s ezek eredményeit publikálja.

<sup>9</sup> Az 1995-ös monográfia lezárása a Mittel-versek elemzését célozta, s valóban, a monográfia lezárásakor az utolsó beazonosítható tendencia ez volt a Tözsér-életművön belül. Lásd Pécsi Györgyi: *Tözsér Árpád*, 124–145.

<sup>10</sup> Lásd erről például *A tárgyak érintése* című fejezet alcímeit: *A lírai személytelenség problémája; Szülőföldtől szülőföldig; Fejezetek egy kisebbségtörténelemből; Érintések*. Az első az objektív líra detektálására utal, míg a másik három alcím egyben verscím is. Pécsi Györgyi: *Tözsér Árpád*, 69–83.

Németh Zoltán megközelítése a Pécsi Györgyi-féle monográfia-előzmény lineáris megközelítését feladva más szempontrendszerrel közelít. Tájékozódása a *Leviticus* kötettől indulva sikeresen hajt végre előre- és visszamozgásokat az életműben, megkísérelve az újabb lírai törekvések (A *Leviticustól* a *Csatavirágig*) elemzését, cezúraként használva a *Leviticust*, összefoglaló jelleggel értekezve ugyanakkor a kezdeti pályaszakasztól a Mittel-versek lezárását jelentő *Mittelszolipszizmus* kötetig húzódó költészeti tendenciákról, tágabb értelemben a tőzséri világ- és költészetfelfogás általános és specifikus jellegzetességeiről. A munka címével nem kevesebbet állított, mint hogy Tőzsér életművét (kvázi személyén keresztül megírható) irodalomtörténetként olvassa, azaz a felvetések elsősorban Tőzsér életművével relációban jelennek meg, ám kontextualizációjuk változó intenzitású. A monográfia ezzel úgy beszél a tőzséri életmű lényegi kérdéseiről, hogy közben pillanatra sem mozdítja ki a fókuszról a költői, kisebb részt az esszé- és naplói teljesítményt.

Mivel a Németh-monográfia által érintett utolsó kötet a *Csatavirág* volt, így a *Fél nótától* a *Suttogások sötétben* kötetig terjedő intervallum monografikus szinten feldolgozatlan; ugyanakkor az 1990-es és a 2000-es tendenciáit figyelembe véve jól láthatók azok a törekvések, amelyek az eddigi utolsó életműszegmens vonatkozásában felírhatók.

A Tőzsér-líra folyamatos változóságában megragadhatók azok a centrális kérdések, amelyek Tőzsért foglalkoztatják: a magyar és a világirodalmi tradícióhoz kapcsolódás, a lírai énpozíciót tematizáló, annak egységét versekkel megerősítő szövegek, a metafizika hiányát detektáló, elégikus versek, a mitológia, valamint a história iránti folyamatos, affektív attitűd, végül, de nem utolsósorban a gömöri származás újrafeltérképezése és versbe írása az utóbbi két évtized költői törekvéseinek centrális eredői.

Deklaráltan a korai költészettel foglalkozik Alabán Ferenc kötete: Cselényi László és Tőzsér Árpád világ- és költészetfelfogását egymással összevetve vizsgálja, szintén a kezdetektől indulva, felmérve a múlt század hatvanas-hetvenes éveinek párhuzamos, ugyanakkor megoldásait tekintve erőteljesen divergáló lírai törekvéseit.<sup>11</sup> Másik munkájában Alabán arra is kitér, hogy a neoavantgárd szövegalkotási gyakorlata mennyiben érintette Tőzsér költészetét.<sup>12</sup>

H. Nagy Péter rendkívül érdekes felvetése az volt, hogy a hagyományos monográfia szerkezetét elhagyva, a csomópontokat megragadva lenne érdemes az életművet feldolgozni, meglátása szerint ezzel közelebb kerülhetnénk a Tőzsér-költészet feltérképezéséhez. Eszerint

<sup>11</sup> Alabán Ferenc: *Önismeret és világlátás*. Selye János Egyetem, Komárom, 2018.

<sup>12</sup> Alabán Ferenc: *Neoavantgárd a szlovákiai magyar lírában (Kisebbségi nosztalgiák figyelmébe)*. In: Uő.: *A valóság irodalmi motívumai (Tanulmányok a szlovákiai magyar irodalomról I.)*. Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom, 2017, 66–76.

három, egymással egyenrangú szempontrendszert lehetne működtetni: *Tözsér és Hölderlin. Filológia; Tözsér és Borges. Szemiológia; Tözsér és Sebastianus. Retorika* címekkel és alcímekkel felvértezve.<sup>13</sup> Egy ilyen majdan megszülető munka kétségkívül azokat az értelmezési irányokat vizsgálná felül és törölné részben el, amelyek a recepció számára a 20. századi irodalomkritika, valamint az irodalomtörténet-írás 19. és 20. századi szemléletmódjából következően a lírai életművet folyamatosan az egymásból következőség, a linearitás, s csak részben a ciklikusság irányából közelítették meg. A hagyományos irodalomtörténeti szemléletmód érvényesül Görömbei András áttekintő munkájában, valamint a szlovákiai magyar irodalom képviselőinek írásaiban is; mind Cselényi László, mind Koncsol László e felfogás mentén értelmezte az életművet.<sup>14</sup>

Az irodalomtörténeti feldolgozottságról elmondható, hogy a csehszlovákiai, később szlovákiai magyar irodalomtörténeti tárgyú írásai magától értetődően a 20. század második felének megkerülhetetlen korpuszaként tekintenek Tözsér munkásságára. Mind az irodalomtörténeti összefoglalásokban,<sup>15</sup> mind a tanulmányköteteket figyelembe véve munkásságát erős, centrális kanonikus pozícióban találjuk.<sup>16</sup>

Ugyanakkor a magyarországi irodalomtörténetek közül az életmű *A magyar irodalom története* című munka *X. kötetében*<sup>17</sup> említetik, valamint Görömbei András könyve, *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980* szintén kiemelt figyelmet szentel Tözsérnek.<sup>18</sup> A Kulcsár Szabó Ernő által írott irodalomtörténetben<sup>19</sup> ugyanakkor nem találkozunk vele, ahogy Gintli Tibor munkájában<sup>20</sup> sem kerül elő.

Munkámban kimondottan nagy hangsúlyt fektettem ezért a 20. század második felének irodalomtörténeti párhuzamainak felkutatására, leírására. Meggyőződésem, hogy az esztétikai

<sup>13</sup> H. Nagy Péter: *Hogyan írjunk Tözsér-monográfiát?* In: Uő.: *Szisztematikus káosz. Médiaszövegek 1994–2012.* Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2012, 72–73.

<sup>14</sup> Görömbei András: *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982, 302–319.; Cselényi László: *Sokágú síp. Barangolás az újabb magyar irodalomban.* Lilium Aurum Kiadó, Dunaszerdahely, 2001, 222–224., Uő.: *Negyedvirágzás avagy van-e (volt-e, lesz-e) hát cseh/szlovákiai-felvidéki magyar irodalom?* Lilium Aurum Kiadó, Dunaszerdahely, 2005, 102–107.; Koncsol László: *A csehszlovákiai magyar költészet a második világháború után.* In: Uő.: *Nemzedékem útjain.* Madách Könyvkiadó, Bratislava, 1988, 318–378.

<sup>15</sup> Grendel Lajos: *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században.* Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010.

<sup>16</sup> Lásd például: *A mittelszoliszizmus terei. Tözsér Árpád életműve (poszt)modern kontextusban,* szerk.: Csehy Zoltán – Polgár Anikó. Media Nova Kiadó, Dunaszerdahely, 2017, illetve *A kontextus végtelensége. Tanulmánykötet Tözsér Árpád 80. születésnapjára,* szerk. Csanda Gábor – H. Nagy Péter. Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Dunaszerdahely, 2015.

<sup>17</sup> *A magyar irodalom története, X. kötet,* szerk.: Béládi Miklós – Bodnár György – Sötér István – Szabolcsi Miklós. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982.

<sup>18</sup> Görömbei András: *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982, 302–319.

<sup>19</sup> Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991.* Argumentum Kiadó, Budapest, 1994.

<sup>20</sup> *Magyar irodalom,* szerk. Gintli Tibor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2010.

és poétikai szempontokat figyelembe véve Tózsér költészete a magyar nyelvű irodalom jelentős teljesítményei közé tartozik, változékonysága okán pedig több költészeti modellhez és tendenciához rendelhető. Utólagos kanonizációja, jelenléte a majdan megszülető irodalomtörténetekben ezért mindenkor komoly megfontolás tárgyát kell képezze, még egyszer hangsúlyozva, hogy az életmű színvonalát tekintve, az elmúlt évtizedek költői munkáját mérlegelve ez szinte kizárólag beválogatási dilemmává vált.

## 2. Tózsér Árpád szerepei: a maszk és amit eltakar

A korai pályaszakasz vallomásossága, a kitérés az objektív líra irányába, az avantgárd tipográfiai és poétikai megoldásai, a költői alteregó megteremtése, ennek meghaladása és elhagyása (emellett a költői gyakorlat hozadékai: esztétikailag érvényesebb és bonyolultabb szövegeket képes létrehozni, a lírai beszéd különböző regisztereit magabiztosan működteti) a kilencvenes évekre érett, letisztuló költészetet hoznak.

Az alteregóváltás eredménye az lett, hogy Mittel úr helyére egy olyan általános alany (lírai én) lépett be, aki saját többségének tudatában szervezi a szövegeket lírai kompozíciókba.

Sikerrel megküzdve az ebbéli dilemmákkal, a kételyeket a lírai szólamokon keresztül megragadandó; a Tózsér-vers a többszólamúság irányába mutat. A szubjektum projekciói, átmenetei ugyanakkor minden esetben visszavonatköztathatók az integritás igényét feladni nem akaró, maszkjait időről időre elhagyó, majd újra működésbe hozó, a poétikus szövegeket létrehozó személyiségre.<sup>21</sup>

A szöveg felett végig kontrollt gyakorló, azt nagy műgonddal, mesterségbeli tudással létrehozva a Tózsér-költészet sokszor az alkotás folyamatára is reflektálva, sokféleségét beszédmódok váltogatásával, többrészes, egymásra is folyamatosan ható szövegegyüttesek létrehozásával operál, nem egy esetben olyan dialogikus pozícióba kerülve, ahol az önértés két pólusán a megszólaló és a megszólított ugyanannak a szubjektumnak időleges kivetülése.

Mindez pedig válaszkíséret is az irodalomolvasásban, irodalomértésben bekövetkező változásokra, a tradicionális interpretációt nálunk újszerű elméleti megfontolásokkal,

<sup>21</sup> Erről lásd H. Nagy Péter: *Tózsér Árpád költészetének alapvonásai*. In: Uő.: *Költészet és szövegköziség. Verstechnológiai paradigmaváltás a 20. század végi magyar lírában*. Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom, 2021, 233–237., különösen: 236.

tapasztalatokkal az egész irodalmi palettát átrendező 1990-es évek irodalomtudományi megújulására.<sup>22</sup>

Tózsér életműve azok között a lírai teljesítmények között kaphat helyet, amelyek a teoretikus tendenciák érvényesülésére saját költészetükkel igyekeztek választ adni, belebonyolódva egy olyan hálóba, amelyben a teória absztrakt fogalmisága az esztétikus megnyilatkozásokkal került feszült relációba, amelyben a poétikus beszéd működtetője arra vállalkozott, hogy akár konfrontatív, akár affirmatív módon argumentálja a tudomány állításait és ezzel egy időben hozzák is létre alkotásaikat.<sup>23</sup>

A lírai szólamok, az egyes megszólalásformák térben és időben kiterjesztik a szövegeket: az alakmások az irodalomból és/vagy a művészetek, a filozófia, a történelem területéről lépnek be a szövegtérbe, áthasonultságuk egyazon szervező centrumból értelemezhető: ez a létrehozás oldaláról a fel nem számolt szerzőiség demonstrálása, a befogadás oldaláról a mindenkori olvasó interpretációs kihívása. A maszkos identitás másik kiterjesztése, amikor a hétköznapi szereplők válnak általános emberi mintázatok hordozóivá (*Leviticus, Vrba úr, Martin*).

A gazdag tematikus érdeklődés az emberi létezés, az irodalom dialogikus létmódjának alapkérdéseire vezetnek. A parciális, perifériális elemekből így szövődik meg a mintázata az újraértett hagyománynak, az emberi intellektus tevékenysége által, a költői szerepek, az alteregók sokaságán keresztül, a lélekvándorlást metapoétikai kategóriává avatva.

A személyes és kollektív sors, a közösség, az irodalom, a tradíció folyamatos újraértése, újraszituálása e költészet legerőteljesebb gesztusa; olyan felhívás, intenzív provokáció, ami a megértés tartományait kijelöli ugyan, de az esztétikai tapasztalat előállításán túl az elrendezés, az összeállítás, a jelentések létrehozása, azok diszkurzívva tétele már hangsúlyosan az olvasóra rója terhet.

Ezzel kapcsolatban két kiegészítést szeretnék itt tenni, az egyik a kontextusokra, míg a másik a tőzséri szövegképzésre vonatkozik.

<sup>22</sup> Eltérő realizációkkal, a poétikai dilemmát hasonlóképpen érzékeli és kezeli az 1990-es években többek között Petri György és Orbán Ottó is. Utóbbit több alkalommal hozzák összefüggésbe mind a jelenséggel, mind Tózsérrel, pedig legalább ilyen fontos a Petri-költészet Tózsérra gyakorolt hatása, ami olyan versekben nyilvánul meg, mint a *Szomak*, a *Capriccio* vagy a *Citológia*. A *Szomak* Petri *Márciusi vénék* című szövegére reflektál (az aradi tizenhárom kivégzésének napja és Tózsér születésnapja egybeesik, versbéli tematizáltsága tehát a metatextualitás mellett intratextualitás is), a *Capriccio* egy eleddig kevésbé elemzett hommage a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című, nagy Petri-vershez, míg a *Citológia* az *Amíg lehet* halálverseihez kapcsolódó palimpszesztus. Tózsér Árpád: *Szomak; Capriccio; Citológia*. In: Uő.: *Erről az Euphroszról beszélünk*, 237.; 116.; 151–152., valamint Petri György: *Márciusi vénék; Hogy elérjek a napsütötte sávig; Amíg lehet*. In: Uő.: *Összegyűjtött versek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2018, 411–412.; 293–296.; 377–437, [a teljes kötetet hivatkoztam, S. CS. A].

<sup>23</sup> Jelen dolgozat nem kíván a teoretikusság versus poétikusság kérdésében állást foglalni, mindazonáltal kétségtelen, hogy az általam feldolgozott életművön belül elkülöníthető a lírai szövegek olyan csoportja, amely alkalmas lehet ennek megvitatására.

Az életmű létrejöttével párhuzamosan jelennek meg a vegyes tematikájú kötetek és a *Naplók*; ezekben a szövegekben a reflexióra, kommentárra, önkomentárra, öndizájrra számtalan példát látunk. A lírai életműhöz kapcsolódó külső kontextusok (exterritóriumok) szintén sokszorosan újraolvastathatják velünk a lírai életművet, s annak tágabb kontextusait. Kidolgozódik mindemellett egy a szövegeken keresztül az olvasó irányába ható kommunikáció, ami viszonyulási lehetőségként, kódként és stratégiaként működik.

Ezzel párhuzamosan az életmű darabjai: a mitogrammák és historiogrammák, valamint a lírai tradícióval dialógust folytató szövegek beíródnak a nagy partitúrába, a szövegek végtelen hálózatába. Ez a bekapcsolás az életmű legjelentősebb, nélkülözhetetlen momentuma.

A mitogramma-kísérlet kifejezést Tózsér használja az *Euphorbosz monológja* című vers mottójában.<sup>24</sup> Ugyanez a vers a *Finnegan halálába* vándorolva már alcímként mitogrammává változik.<sup>25</sup> Ezzel kapcsolatban Csehy Zoltán – Tózsér antikvitas-értelmezését vizsgálva – megalkotja a mitogramma fogalmát: „A mitogramma elsősorban olvasmányélménye alapuló referencialitások hálózatából szerveződő mítoszesszencia, mely a maga transzcendens karakterét megőrizve terebélyesül költeménnyé az újramondás gesztusa által.”<sup>26</sup>

A mitogramma és a historiogramma közötti különbségtétel szükségszerű, ugyanis az *Euphorbosz monológja* háttere a történelem (s annak speciális, Tózsér általi metahistorikus újraírása), míg a mitogramma hátterének a mítoszszelbeszéléseket kell tekintenünk. A két fogalom kontrasztivitásával viszont nem csak az lehetséges, hogy az antik háttérű, az életműben egyre nagyobb súllyal bíró szövegeket megkülönböztessük egymástól, de az is, hogy a történelmet (akár a makro- akár a mikrotörténelmi perspektíva) az életmű egészére kiterjesszük. Így pedig az *Euphorbosz monológja* historiogrammaként funkcionál, csakúgy, mint az életmű számos, a későbbiekben elemzett momentuma.

### 3. Tózsér Árpádról – biográfia és linearitás. Az életmű horizontális áttekintése

Tózsér Árpád 1935. október 6-án született Gömörpéterfalán. Édesapja Tózsér István asztalos, gépész, édesanyja felmenői többnyire pásztorok. Szülőfalujában kezdi az iskolát 1942-ben. Már ekkor naplót ír, később ezt a tevékenységet életműve szerves részeként, magas fokon űzi. 1944 áprilisában a második világháborús front közeledtével megszűnik az oktatás, így tanulmányai félbeszakadnak. Közvetlen élményeket a háborúról nem szerez, a front elkerüli Péterfalát, de

<sup>24</sup> Tózsér Árpád: *Euphorbosz monológja*. In: Uő.: *Leviticus*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1997, 39.

<sup>25</sup> Tózsér Árpád: *Euphorbosz monológja*. In: Uő.: *Finnegan halála*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2001, 9.

<sup>26</sup> Csehy Zoltán: *Endümion álma, Luna árusza. Közelítési kísérletek Tózsér Árpád antikizáló verseihez*. In: Tózsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek*, 419–420.

gyermekként látja a dűlás okozta veszteségeket. 1944–1947 között iskolába nem jár, ezt követően magyarországi iskolákban: Pogonyban (ma: Szilaspagony), Taron tanul. 1949-ben egy magyarországi gyermeklap közli nyomtatásban első versét. Mivel a családra a kassai kormányprogram nyomán meghirdetett Beneš-dekrétumok értelmében a kitelepítés vár, ezért 1947 februárjában Magyarországra menekülnek, és csak a következő évben térnek vissza. 1950-től a magyar hatóságok nem engedélyezik a csehszlovákiai magyar diákok számára a magyarországi tanulást, így 1950 őszén a rimaszombati polgári iskola 4. osztályába (általános iskola nyolcadik osztály) kerül. A szlovák nyelvű oktatás jelentős kihívások elé állítja.

1954-ben érettségizik Komáromban, a gimnáziumi időszak jelentős mértékben járul hozzá szellemi fejlődéséhez; a bölcsélet, a természettudományok mellett a magyarországi folyóiratokkal itt ismerkedik meg (*Irodalmi Újság, Csillag*). 1952-től csehszlovákiai magyar lapok közlik verseit. Komáromban találkozik Zs. Nagy Lajossal, Koncsol Lászlóval, irodalmi műhelyt, vitafórumot működtetnek. Jóllehet a prágai Károly Egyetem magyar nyelvi és irodalmi tanszékére adja be jelentkezését, tanulmányait a pozsonyi Comenius Egyetemen kell folytatnia (1954–1955), innen egy szemeszter után távozik is, előbb szülőfalujában, majd Gesztetén tanít (1955–1956). E másfél év alatt születnek azon versei, melyek az 1958-as *Fiatal szlovákiai magyar költők* antológiájában jelennek meg.<sup>27</sup> 1956–1960 között a pozsonyi Pedagógiai Főiskolán magyar–szlovák szakos hallgatóként tanári oklevelet szerez. Pozsonyi folyóiratok közlik verseit, köztük legjelentősebb az 1958-ban induló *Irodalmi Szemle*, ami a szlovákiai magyar irodalom korszerűsítését tűzi ki célul, mindez pedig találkozik Tózsér Árpád irodalmi ambícióival. A lap első lapszámában jelenik meg a *Férfikor* című Tózsér-vers.

1960–1965 között a *Hét* szerkesztője, ezt az időszakot kétéves kötelező sorkatonai szolgálat vágja ketté (1960–1962). A *Hét* című képes hetilapnál eltöltött időszak szociográfiai tárgyú írásokat is eredményez, Tózsér a szlovákiai falvak világáról ír tudósításokat, riportokat. Ebben a periodikában (a *Fórum* című irodalmi mellékletben) jelenik meg 1963-ban az *Egy szemlélet ellen* című vitaindító cikke, ami az irodalom valóságábrázoló funkciójának, a sematizmus írói módszerének kritikája, egyben meghaladási kísérlete. 1963-ban megjelenik első önálló verseskötete, a *Mogorva csillag*.

1965–1971-ig az *Irodalmi Szemle* szerkesztője, a folyóiratnál induló fiatalabb nemzedék lírai kibontakozását segíti, ennek eredményeképp jelenik meg 1970-ben az *Egyszemű éjszaka* című antológia, Tózsér Árpád bevezetőjével. Az *Irodalmi Szemlénél* eltöltött időszakban erős impulzusok érik; jár a Szovjetunióban, Romániában, Jugoszláviában, de tájékozódik a közép-

<sup>27</sup> *Fiatal szlovákiai magyar költők antológiája*, válogatta és szerkesztette Turczel Lajos. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1958.

európai kortárs irodalmakban is, a cseh és lengyel avantgárd költészet iránt érdeklődik, világirodalmi tájékozottsága gyarapodik, többek között Vladimír Holan, Zbigniew Herbert, Ezra Pound, Vasko Popa műveit olvassa, mindez pedig költészetének alakulására is befolyással lesz. 1963-ban megismerkedik Nagy Lászlóval, Juhász Ferencsel, Simon Istvánnal. Az 1964-től Párizsban élő Cselényi László közvetítésével megismerkedik a párizsi *Magyar Műhely* folyóirat-törekvéseivel, képviselőivel, ahogy figyelemmel kíséri az újvidéki *Új Symposion* körül csoportosulókat is. Második kötete *Kettős úrben* címmel 1967-ben hagyja el a nyomdát.

1971-ben elfogadja a nyitrai tanárképző főiskola invitálását, a Pedagógiai Főiskola adjunktusaként 1976-ig régi magyar irodalmat és irodalomelméletet tanít. A nyitrai időszak alatt elkezdett irodalomtörténeti tanulmányok kötetté összeállva 1984-ben jelennek meg *Régi költők – mai tanulságok* címmel. 1972-ben megjelenik harmadik verseskötete, az *Érintések*. 1976–1992 között a Madách Könyv- és Lapkiadó szerkesztője, majd az *Irodalmi Szemle* főszerkesztője. A Madách Kiadónál műfordítással is behatóan foglalkozik; szerkesztőként és műfordítóként egyaránt tevékenykedik. Olyan szerzők költészetét tolmácsolja, mint Vladimír Holan, Milan Rúfus, Vilém Závada, Vladimír Mináč. Az 1970-es évek végén Tözsér Árpád megalkotja addigi életművének szintézisét; a *Genezis* címmel megjelent összeállításban a versek mellett esszék is szerepelnek, ráadásul a kötet versei megfordítják az időt (1979–1956), jelezve a visszatérést e költészet forrásvidékére.

Tözsér Árpád a *Genezissel* lezárt költői korszakában a népi témakezelés, a szülőföld idealizálása, ábrázolása mellett a 20. századi avantgárd költészet tendenciái is megmutatkoznak, a *Kettős úrben* és az *Érintések* köteteiben pedig emellett az objektív líra, valamint az intellektuális-gondolati költészet irányába tesz forma- és gondolatkísérleteket. Ezeket a kereteket a későbbi kötetek szétfeszítik; a 20. századi közép-európai, egyben kisebbségi sorsot Mittel Ármín fiktív alakján keresztül reprezentálja, az irodalmi, bölcséleti tradícióval, valamint a mitológiával folytatott termékeny párbeszéd pedig minden esetben új esztétikai minőség kimunkálását célozza meg.

1982-ben lát napvilágot az *Adalékok a Nyolcadik színhez*, ami több szempontból is határpont; e kötetben jelenik meg Szenci Molnár Albert figurája; prágai tartózkodásának fiktív továbbgondolása, egyben a madáchi művel folytatott dialógus a *Faustus Prágában* című drámai költeményben csúcsonyul ki. Az *Adalékok a Nyolcadik színhez* kötetben tűnnek fel az első Mittel-versek. A nyolcvanas évek a mittelszolipszizmus<sup>28</sup> jegyében az egyetemes emberi

<sup>28</sup> Megjegyezzük, hogy a dolgozat egészére kiterjedően: a kisbetűvel írt mittelszolipszizmus alatt a fogalmat, míg *Mittelszolipszizmus* alatt az 1995-ös kötetet értjük.

kérdésekkel, a közép-európai létezéssel, a kisebbségi sorssal folytat párbeszédet, mindeközben pedig az irodalmi hagyománnyal is egyre több kapcsolódási pontot talál.

1985-ben megjelenik a *Körök*, Tózsér Árpád első válogatott verseket tartalmazó gyűjteménye. A *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról* 1989-ben jelenik meg, majd 1995-ben a *Mittelszolipszizmus* kötet összerendezi, egyben le is zárja e korszakot. A kilencvenes években jelenik meg a *Leviticus* című verseskötete (1997), amelyet az ezredfordulón megjelenő *Finnegan halála* (2001), majd a *Tanulmányok költőportrékhöz* (2004) követ. E kötetek a Mittel-versek lezárulását követően rögzítik Tózsér újabb kísérleteit; az irodalmi hagyományokkal aktív párbeszédet folytató versek gazdag alluzivitása, a posztmodern szövegköltészetre adott reflexiók; kritikák, ráírások és imitációk, pályatársakkal folytatott párbeszéddek, ugyanakkor az antikvitas költészetének felelevenítése egészen egyedi mintázatként tűnik elénk. Ehhez társul a kilencvenes évekre kiforrott tózséri dikció; a gondolkodás primátusa, a metafizika, általában a bölcseleti kérdések, a mitológia újraírása, sajátta formálása. Mindehhez pedig gazdag formakultúra is társul; a versek változatosak, a rímes szövegek mellett a gondolatritmusra épülő szabadversek meghatározók, amelyek között több hosszúverset, nagyobb szövegkompozíciót is találhatunk. 2005-ben jelenik meg kötetként a *Faustus Prágában* című drámai költemény.

1995–1999 között a dunaszerdahelyi Nap Kiadó négy kötetben jelenteti meg Tózsér Árpád válogatott műveit. Az összegyűjtött versek *Négy negyed* címmel jelennek meg. Az összegyűjtött versek inkább tekinthetők válogatott vagy összerostált versgyűjteménynek; a tózséri líra eszenciáját a *Genezis*, az *Adalékok a Nyolcadik színhöz*, a *Történetek Mittel úrról*, valamint a *Leviticus* verseiből állították össze.

A kétezres évek második felében folyamatosan jelennek meg az újabb verseskötetek; a *Légyökerek* 2006-ban, a *Csatavirág* 2009-ben, majd az évtized záróakkordjaként a Palatinus Kiadó *A vers ablakán kihajolva* címmel reprezentatív válogatáskötetet állít össze. 2012-ben jelenik meg a *Fél nóta*, 2016-ban az *Imágók*, 2019-ben a *Lélekvándor*. 2021-ben *Suttogások sötétben*, míg 2024-ben *Europé földje* címmel jelent meg verseskötete. Ezek pedig nemcsak új verseket tartalmaznak, de olyan, folyamatosan mozgó, izgalmasan nyitott, rengeteg nyersanyagot magába olvasztó szerzői, értelmezői terepként tűnnek elénk, ahol újraformálódnak a régi versek, vagy áthelyezéssel új szövegegyüttesben foglalják el helyük. Mindezek pedig időről időre megmutatják az életmű szervesülésének, egyszersmind a lírai lélekvándorlásnak lenyomatait. 2015-ben a Kalligram Kiadó gondozásában jelenik meg az *Erről az Euphorboszról beszélnek* című, *Összegyűjtött versek 1963–2012* alcímű, reprezentatív

kiadvány, valamint *A könyv színe előtt*, a válogatott tanulmányokat, esszéket, publicisztikát, jegyzeteket, interjúkat tartalmazó kötet.

A líra mellett 2004-ben *Milétoszi kumisz*, 2005-ben *A Matryosa-baba szubjektuma* címmel két vegyes tematikájú kötet is megjelent. A 2000-es évek azonban az érett, letisztult, kidolgozott lírai versek mellett a naplók miatt is emlékezetes. 2008-tól kezdődően hat kötetben (*Szent Antal disznaja* [2008]; *Érzékek csőcseléke* [2011]; *A kifordított ember* [2013]; *Einstein a Teremtést olvassa* [2015]; *Időcsapdák* [2019], *Akhilleusz beéri a teknőst* [2023]) jelennek meg Tózsér Árpád naplói, amelyek rengeteg értékes és érdekes adalékkal szolgálnak, s még teljesebben mutatják meg azt a töprengő, intellektuális, mások mellett magával is folyton vitatkozó, rendkívül sokoldalú, komplex személyiséget, akivé évtizedes munkával lett.

Tózsér Árpád Pozsonyban él és alkot.

#### 4. A lírai életmű megközelítési stratégiái. Költészeti tendenciák Tózsér Árpád költészetében

Az életmű filológiai irányultságú megközelítése azt a célt szolgálta, hogy világosan látszódjon: a lírai életmű egyes darabjai nem pusztán az alakuló, formálódó életmű kötetekbe pozicionált, ott véglegesen rögzült darabjai, hanem dinamikus szövegek. Ezt több irányból is közelítettem: egyfelől a szövegváltozatok keletkezése, az egyes darabok átírásai, illetve a montázstechnika alkalmazásával létrehozott újabb szöveg-kompozíciók értelmezési irányából, másfelől a szövegek újrafelvétele, vándorlása, a kötet-együttesekben elfoglalt szövegpozíciójuk elemző figyelembevételével. Meggyőződésem, hogy a megközelítőleg teljes összkép kialakításához (az életmű még formálódik) ezekre a vizsgálódásokra szükség volt.

A filológiai kutatás során azzal szembesültem, hogy az életmű transzparenciáját saját adatbázis létrehozásával kell megtámogatnom. A munka során a kötetek verseit táblázatokba rendeztem, hogy a kötetek ciklusrendjeit, valamint a szövegátdorlásokat átlássam. Szembesültem azzal, hogy a Digitális Irodalmi Akadémia honlapján a korpuszból az *Erről az Euphorboszról beszélnek* című válogatás szerepel, amely viszont jellegéből fakadóan nem mutatja fel a lírai korpusz mozgásait, s jóllehet összegyűjtött versek alcímmel hagyta el a nyomdát, jóindulattal erős válogatásnak tekinthető. A szövegátdorlások, a kötetbe újra felvett, részben vagy egészében átírt, montázsolt/kontaminált szövegek vonatkozásában éppen azok a korrekciós folyamatok láthatatlanok, amelyek e munka megírása, a költészet gyakorlati oldalának irányából érdekeltek. Mindezeket a dolgot az életmű elemzésébe építettem jelenítettem meg, különös tekintettel a formai és tipográfiai jellegzetességekre. A megjelent verseskötetektől dolgoztam; az 1963-mal kötetbe került verseket így vizsgáltam, a korai

szövegekkel, zsengekkel nem foglalkoztam. A dolgozat értelmezői része ugyan 2009-cel lezárul, viszont az életmű jellegzetességéből fakadóan a szövegek mozgását a későbbi kötetek vonatkozásában is jeleztem.

Tózsér Árpád lírai költészete rendkívül tanulságos: és példázatszerű. Végigtekintve az életmű majd öt évtizedén, nyilvánvaló, hogy a szövegek által detektálható világfelfogásbéli különbségek gazdag partitúráként tűnnek elénk. Ez még akkor is igaz, ha az életmű fejlődési ívére inkább a koncentrikusság jellemző. Az időről időre saját forrásvidékét felkereső (és hangsúlyosan: az irodalmi tradícióba íródó, önnön diszkurzivitását, legitimitását ott kijelölő), ugyanakkor az egyetemes emberi létezés sokrétűen tematizáló lírai korpusz ilyenén megközelítése kézenfekvő volt. A temporalitás másik vetületeként az életmű közege, annak specifikuma és változásai is kiemelendők voltak. S jóllehet nem lehetett eltekinteni a határon túli magyar irodalom, a többnyelvű közeg, a kortárs recepció és a hatástörténet kettősségeitől, egyben sokoldalúságától, igyekeztem ezeket specifikumként kezelni, és az eltérő értelmezői felfogásokat egymás mellettiségükben láttatni, s legalábbis diszkurzív, dialógusra készítő pozíciókba mozgatni.

Az életmű komplexitását nemcsak a tetemes mennyiségű szöveg okozza. A versek formai értelemben is gazdag változatosságot mutatnak. Mindez alakulás- és fejlődéstörténet is. Szerettem volna a formák sorra vételével megvizsgálni, milyen relációt képeznek a versek tartalmi szegmensei az azokat hordozó versformákkal. A nép/műdalformától a klasszikus időmértékes verselésen át a blank verse-ig rengeteg versformát azonosíthattunk, s ekkor még nem vetettünk számot a szabad metrikusság darabjaival: a szabad- és prózaversekkel.

A formagazdagság mögött nagyfokú, tudatos tervezés érzékelhető. Mindezek természetesen tágabb kontextusban is megjelennek munkámban: párhuzamok bőséggel találhatóak a 20. és 21. századi magyar nyelvű költészetben. Az azonosságok, paralelizmusok mellett a különbözőség, az egyedi nyelvi megnyilatkozások irányát is szerettem volna láthatóvá tenni.

A költői szubjektumfelfogás a lírai szövegek megközelíthetőségének alapvető eszköze. Azt szerettem volna feltérképezni, miként változott az életmű alakulásával párhuzamosan a lírai én/szubjektum konstruálása. Mindebből nemcsak az életműre vonatkozóan, de: a költészetre, a lírai beszédmódra vonatkozóan is fontos állításokkal élhetünk. Tózsér Árpád végig individuumként viselkedő szerző, aki számára kezdetben nem kérdés, hogy a lírai én pozíciója stabil: a közösségi megszólalástól az egyedi megnyilatkozásig tendál. Mindez azt eredményezte, hogy a lírai életmű olvasása során folyamatosan azzal a kettős kihívással szembesül a befogadó, hogy a szövegek háttérében, a megszólalás trópusai mellett ezzel a

fokozott szerzői jelenléttel is számot kell vetnie, akár a szövegek önreflexivitása, akár az írás tényének tudatosítása kapcsán. A tőzséri jelenlét tehát intenzív, a hagyományos szerzői szerepfelfogásnál erőteljesebb gesztusokkal irányítja rá a figyelmet a költői megszólalásra, teret adva ezzel a diszkurzivitásnak, a lírai megszólalások sorozata így többszörösen megerősített, dialogikus pozícióba kerül.

Az első két kötetet követően elmozdulás figyelhető meg, az aktív, onnipotens, magabiztos hangot objektívabb, távolságtartó dikció váltja fel (*Érintések*). A Mittel-versektől kezdődően pedig a költői maszkok alkalmazását láthatjuk, akárcsak az antikvitás szövegeit (többek között például Homéroszt, Iosephus Flaviust, Suetoniust) idéző, imitáló, azokra rájátszó és a jelenben újra realizált, antik auktorokat idéző formai és tartalmi virtuozitást. A dolgozatban szerettem volna mindezt kifejtetni és szintetizálni, nyomatékosítva: mindennek a Tőzsér-korpuszon túlmutató jelentősége és súlya van.

Nehéz lenne – s attól tartok: lehetetlen is – a költészet tradíciójától elválasztani ennek az életműnek az olvasását. Nem annak nyilvánvalósága, hanem a sokszorosán reflexív szituációsorozat, egyben az oeuvre jelentős hányadában kimutatható önreflexív szemléletmód miatt, ami Tőzsér Árpád költői gondolkodását jól példázza. A lírai tradícióval folytatott párbeszédet szerettem volna megvizsgálni, akár a magyar irodalmi hagyomány, akár a világirodalmi vonatkozások állnak e megfontolások textuális háttérében. Valamint az is érdekelt, miként járulnak mindezek hozzá az életmű egészéről kialakítható képhez. Mindezek szoros relációt képeznek: a formákkal, szövegekkel folytatott dialógusok az életmű kiemelkedő jelentőségű darabjainak létesüléséhez vezetnek. A Tőzsér által legjobbnak ítélt hagyományok egyben értékválasztások is: meggyőző argumentáció az irodalom olvasása, megértése és használata mellett.

A lírai Tőzsér-életművön végigtekintve látható, hogy időben rendkívül kiterjedt korpusz. Ez nem tényként érdekes, hanem annak számbavételével, hogy a kötetek egymásutánja, az időről időre megkísérelt összegzések (válogatott és összegyűjtött kötetek) tagolják és szintetizálják az életművet. Ugyanakkor a máshol is hangsúlyozott egy az egyhez elvét (Tőzsér kötetmegjelenései nem csak irodalmi eseményként, de poétikai állítások halmazaként is értendők, ahol a kötet anyaga éppen aktuálisan mutatja fel a részeredményeket) polarizálnunk, tömbökbe-tendenciákba rendeznünk is szükségszerű: így például az első két könyv versanyaga egy tematikába került (a költői indulás, pályakezdés, a recepció által is elfogadva és pozitívan megerősítve).

Meggyőződésem: az életmű könyvként előállított momentumai nemcsak gondolkodni lehet, de az átláthatóság okán mindez szükségszerű is. Mindezzel nemcsak a tőzséri

gondolkodásra, de a magyar nyelvű költészet működésmódjára is rálátás nyílik. A kötetekben gondolkodás alapvetően a linearitás irányába dinamizálja az értelmezést, a kötetről kötetre haladás a megjelenő szövegegyüttesekből abszolválja interpretációját. Ugyanakkor az is célravezető, ha az egyes lírai korpuszokban feltűnő tematikusság, a poétikai megformáltság szempontjából építkezünk.

Ehhez társíthatók aztán a továbbiakban azok a poétikai tendenciák, amelyek a 20. század második felében, illetőleg a 21. század évtizedeiben eltérő mértékben, de hatottak a lírai mű alakulására. Tózsér Árpád esetében ez ahhoz vezetett, hogy jelen dolgozat ezt a kettősséget azért nem hagyhatta figyelmen kívül, mert mind az életmű alakítója, mind a recepcióban szereplők részéről tevékenységüket e kettős viszonyulás határozta meg.

Németh Zoltán *A népi lírától a posztmodern költészetig. Tózsér Árpád poétikai című tanulmánya rendkívül tanulságosan képezte le munkájának megjelenése idején a Tózsér-líra komplexitását. Mivel Németh a *Leviticus* kötettől – Tózsér 1990-es évekbeli pályafordulatától – indult, ezért a megelőző kötetekről összefoglaló jelleggel beszélt: Tózsér költészetének tendenciáit foglalta össze. A tanulmány a népi ihletettséggű lírától egészen a posztmodern költészetig vezet.<sup>29</sup> Az alábbiakban a monográfus által felvázolt tendenciákat mérlegelve megkísérlem az életmű egészére vonatkozóan láthatóvá tenni azokat a poétikai tendenciákat, amelyek a lírai korpusz alakulására befolyással voltak. A Németh Zoltán-i tendenciák: 1. népies líraeszmény; 2. népies expresszionizmus; 3. tárgyias líra; 4. avantgárd és neoavantgárd hatások; 5. a kései modern líra; 6. mágikus realizmus; 7. posztmodern szövegalkotás.*

Saját megközelítésemben Tózsér költészetét az alábbi tendenciák határozták meg.

A népiesség szoros relációban volt a származással, a korai olvasmányokkal, ezért az első két kötet versei lírai önvallomások sorozataként foghatók fel. Élménylíra, zsánerképek, a költőszerep tudatosulása (a lírai én döntően egyes szám első személyben beszél), a saját nyelv kidolgozása, hatásként a népköltészet, Petőfi Sándor, Illyés Gyula, József Attila, Nagy László, Juhász Ferenc hatása említendő. S jóllehet a recepció sokat idézett passzusa, hogy az első két kötetben „Idillikus, probléma nélküli világkép, harmóniában él benne a költő és a világ.”<sup>30</sup> ha tüzetesebben megvizsgáljuk, látható lesz, hogy ha ez tematikusan részben igaz is, poétikailag annál inkább küzdelmes, dilemmákkal terhelt időszak, a lírai beszéd kialakulásának periódusa.

Ehhez a tendenciához társítható a népies expresszionizmus (Nagy László, Juhász Ferenc), tágabban: az avantgárd versírási gyakorlata, ami a kezdeti periódusban a szövegeképítésben, a

<sup>29</sup> Németh Zoltán: *A népi lírától a posztmodern költészetig*. In: Uő.: *Az életmű mint irodalomtörténet*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2011, 56–69.

<sup>30</sup> Pécsi Györgyi: *Tózsér Árpád*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 32.

nyelvhasználtban érhető tetten, míg az 1980-as évektől kezdődően a neoavantgárd hatást a lineáris szövegverstől eltávolodó, a vizualitást felhasználó szövegformálással az életmű kuriozitásai jönnek létre, hosszabb időre meghatározó tendenciának azonban ez sem bizonyul.

Az avantgárd és a neoavantgárd sokrétű hatás-együttesként jelenik meg: expresszionizmus, szürrealizmus, magyar, cseh és szlovák irodalmi hatások együtteseként. Mindez a költői nyelvhasználatot is jelentősen befolyásolja, valamint formai értelemben is rendhagyó tipográfiát, vizuális szövegeket eredményez (*Tépések, Quo vadis Domine?, szoliter*).

Az objektivitás kapcsán elmondható, hogy a korpuszban egyetlen nagyobb tömegű szövegegyüttes mutatható ki, az *Érintések* kötet *Vetítés* című ciklusában a konkrét látványelemek megragadása, a valóságreferencia eltávolítása az érzelmi-indulati síktól, a természeti képek kontrasztba helyezése a mesterséges környezet objektumaival, valamint a szubjektum szempontjából a kint és bent dialektikája, s ennek egy szövegen belüli változtatása lesz kimutatható.

Szintúgy tendenciaként értelmezhető az életmű műfaji heterogenitása: műdal, életkép, zsánerek, elégia, rapszódia stb., mindez verstani értelemben is gazdag változatosságot mutat, az életmű egésze a kötött metrumú versektől a lazított metrumon keresztül a szabadversek irányába mutat; a 2000-es évek végére pedig egy olyan állandó, potenciálisan bármikor rendelkezésre álló formakészletet eredményez, ami a költői megszólalás, a versbe foglalás tudatosan megválasztott, nagy magabiztossággal kezelt eszközrendszere.

A kötött metrikától, a formafegyelemtől eltávolodva az életmű az intellektuális költészet, a fogalmi költészet irányába tendál. A kezdeti periódustól megfigyelhető az a törekvés, hogy a konkrét síkról az általános irányába mozdítsa a szövegeket.

A Tözsér-líra meghatározó markere a szövegek epikussága. A gondolatritmus előtérbe kerülése, a szabadvers saját mintázatú kialakítása hosszúversekben ölt testet, ahol a lírai beszéd történetek egymás utániségével és/vagy mellettségével operál, mindezt pedig nagy formátumú verskompozíciókban jelentkezik. A lírai szövegek epikus, sokszor az esszéhez közelítő beszédmódja azonban a *Leviticus* kötettel kezdődően olyan változásokon megy keresztül, ami cezúraként a korpuszt két egységre tagolja: az 1997 előtti és utáni szövegekre, s ebben az alak- és arcmásoknak, alteregóknak (Mittel Ármin = Mittel úr, a Mittel-versekben megjelenő fikatív figurák, irodalmi alakok, pályatársak), valamint a lírai tradícióval lefolytatható diskurzusnak kulcsszerep jutott. Az egy alteregó irányából a lírai én megsokszorozása irányába mutató tendencia az életmű egész későbbi alakulására hatással bír.

## II. Tózsér Árpád *Mogorva csillag* című kötetéről – hat évtized múltán

A *Mogorva csillag* megjelenése régóta várt fejlemény volt Tózsér Árpád alakuló pályáján. Jóllehet első kötetről van szó, a csehszlovákiai szakma számára Tózsér ismert figurának számított, sőt, ekkor már kvázi nemzedékalakító szerzőként (a Nyolcak költőcsoport meghatározó egyéniségeként) tekintenek rá. Törekvéseit, írásait ekkor inkább még csak Csehszlovákiában ismerik; a *Mogorva csillag* versei hosszú idő alatt formálódtak, álltak össze kötetté, a versek keletkezési időpontjai Tózsér gimnazista időszakáig mennek vissza, valamint megjegyzendő az is, hogy a csehszlovákiai magyar sajtóban megjelent Tózsér-versek alapos rostáláson mentek keresztül.<sup>31</sup> Köztes állomásként kiemelendő az 1958-as *Fiatál szlovákiai magyar költők antológiája*, ahol Tózsér Árpád 18 olyan verssel szerepel, amelyek kivétel nélkül megtalálhatók a *Mogorva csillag* versei között.<sup>32</sup> Szintén nem elhanyagolható irodalomtörténeti fejlemény az 1958-ban útjára induló *Irodalmi Szemle*, ami részben nemzedéki folyóiratként, részben a csehszlovákiai modern magyar irodalom egész közegét alakítani kívánó orgánumként definiálta magát. A lírai jelenlét szempontjából tehát 1958-at fontos határpontnak tekinthetjük, akár a folyóirat-megjelenéseket, akár az antológia által keltette várakozásokat vesszük alapul.

A kötet 1963-ban jelent meg Pozsonyban, a Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában, összesen 930 példányban. A két ország közötti könyvmegállapodás értelmében 650 darab készült a csehszlovákiai olvasók számára, míg 280 darabot a Szépirodalmi Könyvkiadó részére jelentettek meg.<sup>33</sup> A debütáló kötet ebben az összeállításban egyszeri konstelláció, se ciklusrendjét és azok címeit, se szövegsorrendjét nem ismétli a későbbi válogatásokban. Az is tény ugyanakkor, hogy e szövegek – és a versek tematikája, forrásvidéke, akár anyagi, akár szellemi értelemben, változatos intenzitással és részeredményekkel feldolgozandó nyersanyagként – visszatérő jelleggel ott kísértene az életmű egészének viszonyrendszerében: a sorkötetek linearitását tekintve fontos, ám meghaladandó kezdőpontként, az életmű koncentrikusan bővülő mintázatát tekintve pedig a szűkebb származáshoz (szülőföld, család), az otthonhoz fűződő bonyolult, a későbbi művekben sokszorosan körbejárt trauma- és problématerületként. A *Mogorva csillag* nemcsak attól értékes

<sup>31</sup> Erről lásd Szőke József (összeáll.): *A csehszlovákiai magyar irodalom válogatott bibliográfiája (I–IV.) 1945–1985, I. kötet (1945–1960)*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1982, 345–346.

<sup>32</sup> *Fiatál szlovákiai magyar költők antológiája*, válogatta és szerkesztette Turczel Lajos. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1958, 135–164.

<sup>33</sup> Tózsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 121. [kolofon]. Csak összehasonlításképpen, a második Tózsér-kötet, a *Kettős úrben* 1967-ben hasonló könyvkiadási egyezmény nyomán jelenik meg: 1500 példány a csehszlovákiai kiadó (Tatran, Bratislava), 480 példány a Szépirodalmi Könyvkiadó részére. (Tózsér Árpád: *Kettős úrben*. Tatran Kiadó, Bratislava, 1967, 65. [kolofon].)

könyv, hogy ez az első Tözsér-kötet. Rendkívül sokat árul el egy formálódó lírai korpusz aktuális állásáról a témakezelés, a lírai szövegpozíciók, az érvényben lévő, jobbára folytathatatlan költői beszédmódokról, szerepekről: az 1960-as évek poétikai megfontolásairól.

Fogadtatása, beépülése a későbbi recepcióba azt mutatja, hogy az első három kötet közül (*Mogorva csillag; Kettős úrben; Érintések*)<sup>34</sup> az első kettő gyakran egybecsúszik, míg az *Érintések* veseinek megírásával detektálhatóan új lírai szövegtípus: más költői modellek, beszédmódok alkalmazása azonosítható. Míg az első két kötet a konfesszionális, érzelmi-indulati síkon működve hozza létre a szövegeket (azzal a formakultúrával, azzal a mesterségbeli tudással, ami ekkor rendelkezésre áll), addig az *Érintések* verseiben a tárgyszerűség, az objektivitás irányába mutató versek keletkeznek és a szellemi horizont tágulása is jól érzékelhető.

Már e három könyv viszonylatában is tetten érhető az a szövegeket vándoroltató eljárás, ami a Tözsér-életmű alakulásának szignifikáns jellegzetessége. A *Mogorva csillag* címadó verse kötetzáró pozícióból így kerül a második, *Kettős úrben* címűben másodikba,<sup>35</sup> a *Genesis*-ben a ciklus belsejébe mozog, mivel az első kötet *Credo ut intellegam* ciklusa sorrendjét és összetételét tekintve is változott, így az első ciklus címadó verse 5. pozícióba került.<sup>36</sup> A *Körök* válogatása homogenizálta az első kötet anyagát: a *Mogorva csillag* cikluscím alá rendezett szöveg az első könyv ritmusát követve válogat, a sort a cikluscímadó szöveg zárja.<sup>37</sup> A *Négy negyed* című válogatáskötet a *Genesis* ciklusrendjét veszi alapul, így a *Mogorva csillag* versei a *Jövőn innen, múlton túl* című ciklusban kapnak helyet.<sup>38</sup> Az *Erről az Euphorboszról beszélnek*<sup>39</sup> című kötet drasztikus gesztussal *Függelék (Inasévek)* címmel ellátva hozza a

<sup>34</sup> Ez a három kötet adja versanyagát a *Genesis* című kötetnek, ami nem válogatáskötet, Tözsér Árpád versszármazástanként emlegeti: „a kötet nem összefoglaló gyűjtemény, s még csak nem is a legjobb – vagy legjobbnak tartott – verseim válogatása. [...] Gyűjteményem kísérlet akar lenni: eddig írt verseim egyik vonulatát emeli ki és láttatja. Versszármazástan akar lenni: verseim egy csoportját állítja ok-okozati összefüggésbe. Genesis akar lenni: egy emberi és költői eszmélet kialakulását, történetét nyomozza visszafelé az időben.” Tözsér Árpád: *Genesis*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1979, [fülszöveg].

<sup>35</sup> A *Kettős úrben* első verse „Őszre jár az idő, jaj, őszre,” kezdősorral, cím nélkül szerepel, a tartalomjegyzékből hiányzik (így ott a *Mogorva csillag* az első cím), a *Genesis* (1979) kötetben a *Szégyen* című ciklusban (a *Kettős úrben* verseit tartalmazza, az eredeti *Választható halál* cikluscím *Szégyenre* módosult) zárópozícióban olvasható, *Őszre jár az idő* cím alatt. Ezzel együtt pozícióját megőrzi, hiszen a *Genesis* versciklusaiban az eredeti szövegek ciklussorrendjét megfordították, ahogy a kötet is visszafelé halad az időben (1979–1956). A következő válogatott kötetben (*Körök*, 1985) visszakerül nyitó pozícióba *Kiáltás* cikluscím alá, míg a *Négy negyed* (1999) a *Genesis* kötet ciklusát egy az egyben átveszi, a 2015-ös *Erről az Euphorboszról beszélnek* pedig a *Képletek a napon (1963–1967)* című ciklus nyitóverseként szerepelteti. A 2010-es versválogatás, *A vers ablakán kihajolva*. Palatinus Könyvkiadó, Budapest, 2010) nem számolt az első két kötet anyagával.

<sup>36</sup> Tözsér Árpád: *Genesis*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1979, 165.

<sup>37</sup> Tözsér Árpád: *Körök*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1985.

<sup>38</sup> Tözsér Árpád: *Négy negyed*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1999.

<sup>39</sup> Tözsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek. Összegyűjtött versek (1963–2012)*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015.

*Mogorva csillag* és a második kötet verseit; a *Hazai napló* cím alá sorolt 29 szöveg hivatott reprezentálni a Tözsér-líra legkorábbi periódusát, cikluszáró pozícióban a címadó szöveg.

Az *Euphorbosz* kötet így az 1972-es *Érintések* verseivel kezdődik, követi a kronológiát, hogy a végén aztán visszatérjen az elejére. A kötet elején maga a szerző teszi nyilvánvalóvá a gesztust: „Eredetileg ki akartam hagyni az 1963-as debütöm (*Mogorva csillag*, 1963) s a második kötetem (*Kettős úrben*, 1967) teljes anyagát (a benne megképződő nyelvi-poétikai magatartásnak, a szöveg-mélyszerkezetnek a gyökeres mássága miatt), de aztán elálltam ettől a megoldástól. Egyrészt azért, mert ezt a kísérletet már elvégeztem egyszer egy könyvemben (nevezetesen 2010-ben, a Palatinusnál megjelent *A vers ablakán kihajolva* című versválogatásomban), másrészt azért, mert ezeknek a verseimnek a transzparens idesorolásával kivédhetőnek érzem azt a vádat, amely szerint én állítólag nem vállalom a korai írásaimat. Természetesen vállalom őket, csak látom és láttatni akarom a másságukat. [...] Az olvasó megkérdézheti: miért a címek változása, miért nem az eredeti kötetcímek alatt szerepelnek az első két kötet versei is (mint ahogy a gyűjtemény első részének a ciklusai mindig a vonatkozó kötet címe alatt olvashatók). A címbeli és egyéb változtatásokról, valamint a két kötet Függelékbe kerüléséről ennyit: Emberként is, költőként is későn értem be (ha a költő beérik egyáltalán valaha!), költői kezdeményeim első tíz-tizenöt évét (az első figyelembe vehető versem megjelenésétől, azaz 1954-től számítva) afféle »inaséveknek« tartom. Egy gyűjteményes kötetből viszont a kezdemények sem hiányozhatnak. (S a kezdemények kifejezés alatt itt inkább a szó biológiai jelentésére, a kialakuló szervezet első megjelenési formáira gondolok.) S ez, azt hiszem, az ilyen jellegű kiadványok örök dilemmája. Főleg ha a kötet összeállítója maga a szerző: a mű, amelyet most teszek le az olvasó asztalára (legyenek azok bár korábban születettek, de most újraolvasottak), az a most-lételemet is kell, hogy megjelenítse, a legzsengőbb zsenyéimet sem tudom a mai kezemből változatlan formában kiadni.”<sup>40</sup>

Jól látható tehát, hogy az életmű menetében időről időre megjelennek a Tözsér-vers kezdetei, a lírai eszmélés elei. Ez a szándék még akkor is jelentősnek mondható, ha (szerzőjünkkel együtt) a költői fejlődés szempontjából egyértelműen meghaladandó periódusként tekintünk az első két könyvre.

A kötet három ciklusból épül fel; a nyitó *Egy világ lakója* 25, a második *Törvény és epe* 23, míg a záró *Fémek ideje* 5 szöveget tartalmaz. A lírai én jelenléte markáns, pozicionálása gyakran a láttatás/ábrázolás kihívása mellett saját jelenlétével is viselős: keresi a helyét. A sajátként ismert tér versbe foglalása folyamatában a lírai én azzal a problematikával még

<sup>40</sup> Tözsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek. Összegyűjtött versek (1963–2012)*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015, 9–10.

egyáltalán nem szembesíti saját magát, hogy ne lehetne egyszerre alanya és tárgya annak, amiről beszél. Mert az, hogy beszélni, versben megnyilatkozni szükségszerű, s e beszéd során a személyes jelenlét akár a szöveg folytonosságának megszakítása árán is, e kötet sokadik olvasatában is állja a helyét. A lírai én határozott kontúrokkal, természetesen zsáneresen, a 20. századi, sőt, 19. századi költőtársak- és elődök (Petőfi Sándor, Ady Endre, Nagy László, József Attila, Illyés Gyula) megszólalásmintáinak nyomdokán haladva a lírai megnyilatkozás tekintetében határozottnak, magabiztosnak, kibillenthetetlennek tetszik. Kiemelten fontosak a helyek, a konkrét természeti képződmények, ezek több helyütt természetes képződményként jelennek meg, bár a valóságos tér tapasztalata nagyon könnyen esik áldozatául a stilizálásnak. Mindazonáltal a kötet verseiben a városi és a falusi scenika egyaránt megjelenik; a pozsonyi idegenségérzetet a gömöri otthonosság jelenetei ellenpontozzák. Az első ciklus versei ezt a kettősséget foglalják versbe. Ugyanígy fontosak az emberek, versbéli figuraként is őrzik identitásukat, magyarul: fontos szerepet kap a referencialitás. Mindehhez a lírai én aktív, cselekvő jelenléte társul; nem pusztán megfigyelője, de alakítója, formálója is lesz az általa ábrázolt világnak: lehetőségei, tudása és affinitása szerint kapcsolódni próbál hozzá, megjegyezve, hogy érzékelhetővé válik az egyszerre kint és bent feszítő kettőssége is. Ehhez az ismert formakultúra használata társul; az ütemhangsúlyos verselésű sorok, a dalszerű szövegfelépítések (*Téli szerelem; Szerelemsirató; Hús vég vászon*),<sup>41</sup> a zsánerképek (*Nyakig a nyárban; Autóbuszban*),<sup>42</sup> a csattanóval lezáruló rövid, fragmentumszerű versek (*Reggeltől estig*)<sup>43</sup> a lírai tradíció vállalását, továbbvitelét vetítik előre. Szignifikáns, hogy mind a *Férfikor így jöjj!*, mind a címadó szöveg rövid sorokkal operál, a kétütemű 5-ös sorok (3||2) rendjét alkalmanként más belső sorlogika bontja meg: „Villamos vágat, / mintha vad futna. / Megadón fekszik / alá az utca. / Szerelmét adja / lány a legénynek: / adom magam vad / tülekedésnek. / Állandósúl a / robaj a vérben: / férfikort kongat / huszonkét évem.” [kiemelések tőlem, SCSA.]<sup>44</sup> Ugyanígy a *Mogorva csillag*ban is öt szótagos sorok sorjáznak, itt is elég esetleges ezek további ütemekre bomlása, inkább együtemű ötösként vagy soralátöréssel kétütemű tízesként működnek jól: „Az lettem én is, / mogorva csillag, / testem parancsol / írnom, elégnem, / víg ösztönökkel / nem szaporodtam. / Apám, örököd / nehéz, de élem.”<sup>45</sup>

<sup>41</sup> Tőzsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 74.; 82–83.; 84–85.

<sup>42</sup> Tőzsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 33.; 67. A második vers a tartalomjegyzékben tévesen *Autóbusz* címmel szerepel, SCSA.

<sup>43</sup> Tőzsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 27–30.

<sup>44</sup> Tőzsér Árpád: *Férfikor így jöjj!* Irodalmi Szemle, 1958/1., 7. Kötetben *Férfikor* címmel jelenik meg a vers, ez zárja a *Törvény és epe* ciklust, míg a kötetcímadó a *Fémelek ideje* ciklus záróverse lesz.

<sup>45</sup> Tőzsér Árpád: *Mogorva csillag*. In: *Erről az Euphorboszról beszélnek. Összegyűjtött versek (1963–2012)*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015, 357.

Rendkívül érdekes a sokszor hivatkozott *Vallomás a Kis-Kriván alatt*, amelyből általában „A csillagos éggel / nyakig takarózva / érzem, hogy nem lehetek csak / egy világ lakója.”<sup>46</sup> passzus idéztetik (valamint szinte epitheton ornansává lesz a „Gömörország bolygó fia” önmeghatározás), ami az egész vers ekként emblematicus lett citátuma, egyben a tőzséri líra későbbi alakulástörténetét is előrevetítő anticipációként simul bele a vers szövegébe. Ugyanakkor a szöveg többi részéből kirajzolódik az egész kötet problematikája, a helyét kereső ifjú ember dilemmái fogalmazódnak meg; a felnőtté lett szereplehetőségek nyomasztják, ezért a kimondás egyszerű gesztusát működtetve narrálja mindezt. A kozmikus távlat megképzése, saját pozíciójának rögzítése után, a negyedik versszaktól kezdődően saját falujának képzeletbeli bejárása az ezzel járó szerepdilemmák felsorolásával súlyosodik (néptanító, diák, fáklya, nyakas isten). A vers eredeti változatában<sup>47</sup> az utolsó versszakot egy zárójeles sor előzi meg, „(Megkönnyebbülve a vallomás után.)”, ami a kötetben nem szerepel, mindenesetre az utolsó négy sort jobban elválasztja, így kódaszerűen viselkedik, nyomatékot adva a metareflexív gesztusnak: „Kis-Krivány, Vág völgye, / brigádszállás, hallod? / Gömörország bolygó fia / ím magáról vallott.”<sup>48</sup> A „nem lehetek csak egy világ lakója” tagadó alakú, morális imperatívusza jól jelzi a fent jelzett szerepdilemmákkal kapcsolatos felismerést, amelynek következményeivel Tőzsér költészete a későbbiekben messzemenőkéig számot vet majd, mind a családi származást, mind a kisebbségi magyar létezését illetően, de tágabb kontextusban a közép-európaiság horizontját is szem előtt tartva.

A kötet szólóversei mellett jelzésértékűek azok a több részből álló, füzérszerű versek, amelyek a nagyobb ívű kompozicionálás igényét jelzik; a *Mogorva csillagban* mindez inkább még csak próba, a későbbi kötetekben azonban nagyobb hangsúlyt (és teljesen eltérő formai-tartalmi kódolást) kap. Az alcímekkel ellátott szövegeket tekintve a „*Közhelyek*”<sup>49</sup> a városi terek versbe írhatóságával kísérletezik, az *Egy hét a Fáttrában*<sup>50</sup> a természetélményt rögzíti, a *Hazai napló*<sup>51</sup> Gömörpéterfalára, a születés helyére kalauzol, a *Reggeltől estig*<sup>52</sup> a természetes, saját közeg bejárására vállalkozik, míg a *Karácsonyi morzsák*<sup>53</sup> az otthoni idill verssorozata, az ünnep folyamatát jeleníti meg. Felépítésüket tekintve a fő cím alá alcímekkel ellátott versek sorakoznak fel.

<sup>46</sup> Tőzsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 11.

<sup>47</sup> Tőzsér Árpád: *Vallomás a Kis-Kriván alatt*. Új Ifjúság, 1956. szeptember 15., 5. A vers dátumozott: Turányi, 1956. augusztus 19.

<sup>48</sup> *Uo.*

<sup>49</sup> Tőzsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 14–15.

<sup>50</sup> Tőzsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 16–18.

<sup>51</sup> Tőzsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 21–24.

<sup>52</sup> Tőzsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 27–30.

<sup>53</sup> Tőzsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 53–54.

Nem kevésbé érdekesek a számozott szövegegyüttesek: a *Credo ut intellegam*,<sup>54</sup> valamint a *Fémek ideje*<sup>55</sup> című, cikluscímadó szöveg. Előbbi három, míg utóbbi hat számozott részből áll. Ennél fontosabb viszont az a poétikai váltás, ami e szövegeket olvasva szembetűnő; a gondolatritmus megjelenése, az áradó szabadverssorok uralkodóvá válása, valamint a központozás jelenléte A *Credo ut intellegam*ban, ugyanennek radikális visszaszorulása a *Fémek ideje* verssorozatában jelzik a távolodást a kötött és lazított verseléstől. A *Credo ut intellegam* szövegében már az összegzés gesztusait is tetten érhetjük, több olyan utalást tartalmaz, amelyeket a kötet korábbi verseiben már olvashattunk (származás, család, rokonság, sors, elszakadás): „Szavak: epevad szegénységünk. / A szikrázó csoda, hogy mégis élünk. / Sorsok: a Tözsér-had furcsa népek. / A Sándorok: vértolulások szenvedélyek. / Sérelmeik, jaj, nagy a számlám, / ökölnyi lyuk dédapám koponyáján. / Csendőrbokszerek, s nagy ónosfák, / s e vadságból kizengő bikanóták. / Sorsok: dacos bátyáim lenn a földben, / hátot háthoz vetnek, ha bicska zörren.”<sup>56</sup>

A kötet második ciklusa, a *Törvény és epe* tartalmazza azokat a verseket, amelyeket a recepció biológiai determinizmusként azonosított: az egész recepció talán legszerencsétlenebb terminusa Turczel Lajostól származik.<sup>57</sup> Ami tény: a rusztikusság, a ruralitás, az örökölt minőség; a 20. század derekán is durván fizikai, maszkulin világ, saját törvényekkel és közösségi szokásjog-rendszerével erőteljesen érezteti hatását az első kötetben. Természet, genetika, szokásjog fogalmi, képei, a hozzájuk kapcsolt események keverednek a ciklus darabjaiban. Az epe a keserűség, a düh, a harag, a kezelhetetlen indulat, a fizikai agresszió allegóriává is tágítható metaforája. Mindközönségesen származás, amellyel inkább előbb, mint utóbb kell szembenézni. A cikluscímadó szövegben a kukoricaszedés emblematikus leírásával egy szövegtérbe és fizikai közelségbe kerül apa és fia, valamint a régi és az új világ fenyegető konfrontálódása is érzékelhető: „Nincs kegyelem – tör ránk egy újszerű, / kemény fényű hajnal. / Nincs kegyelem – csörtet apám nehéz, / harapós haraggal.”<sup>58</sup>

A *Mogorva csillag* versvilága összetett és problematikus képet mutat. A formálódó lírai beszédmód még sok esetben a kötött forma szorításában marad, a pályatársak hatása együttesen pedig az önálló, autentikus hang kibontakozását inkább gátolják, mint valóra váltják. A kötet progresszív mozzanatai közé tartoznak azok a szövegek, amelyek az erős gondolatiságot mind tartalmi, mind formai értelemben meg tudják valósítani. A tartalommal relációban is enyhe

<sup>54</sup> Tözsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 99–103.

<sup>55</sup> Tözsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 109–114.

<sup>56</sup> Tözsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 100.

<sup>57</sup> Turczel Lajos: *Tözsér Árpád versei*. Új Szó, 1963. augusztus 17., 8.

<sup>58</sup> Tözsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 68.

túlzás problémátlan vagy akár csak megközelítően idilli világról beszélni; a problémák ugyanis alapvetően a hozott traumák elbeszélhetőségének, versbe transzponálhatóságának függvényeként érvényesülnek, valamint erős küzdelem érezhető a verset megírni akaró, a világról versben beszélni kívánó, saját költői identitását is kereső költő a versek térben is megjelenő alakja körül. A kettős tapasztalat (vidéki zsáner- és életképek, leírások, az egyszerre kint és bent lehetetlenségének lassú tudatosulása) megjelenése és szétszalazódása a későbbi kötetekben jól követhető lesz. A korai versek által bejárt tér időről időre visszatér, visszajár, rámutatva arra, hogy a lírai fejlődés egyes periódusaiban a visszatérés milyen poétikai megvalósulásokat eredményez. A család, származás, szülőhely tematikája a későbbi kötetek meghatározó vonulata lesz, akár a *Szülőföldtől szülőföldig*,<sup>59</sup> akár a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből*<sup>60</sup> című versegyütteseket említjük, de arra is érdemes felfigyelni, hogy az a gömöri mikrovilág, ami itt: az első kötet lapjain részleteiben megragadott, kidolgozott és talán legerőteljesebben: hangsúlyosan lírai, miként tér vissza a későbbi évtizedek költészetében, megváltozott kontúrokkal, prózai dikcióval, epikus mozzanatok sokaságával, ugyanannak a trauma-feldolgozásának alternánsaként. Ennek nyilvánvaló példája lesz az *Egy felkoncolt születésnap nézőterén*,<sup>61</sup> a *Körök*,<sup>62</sup> a későbbiekben pedig olyan versekben érhető tetten, mint a *Tanulmány egy kucsma (és a költészet) természetéről*,<sup>63</sup> a tipográfiával, versformával is kísérletező *Tépések*,<sup>64</sup> valamint az ehhez kapcsolt *Quo vadis Domine?*<sup>65</sup> És ebben az esetben, ha itt most megállunk, az 1980-as évek végéig látjuk annak az alaptémának kiteljesedését, ami az 1963-as kötetben inkább volt még detektált probléma, semmint körüljárt, formai és tartalmi értelemben kifejtett problematika. Azóta viszont minden megváltozott: a vonulat tapinthatóvá, láthatóvá lett. A 2019-es *Lélekvándor* kötet *Héphaisztosz háza* című versében ezt olvassuk: „Nehéz elképzelni, hogy ez a / nem evilági szögből fényképezett / táj és falu ugyanaz a lét, amelynek / gyermekként magam is történése voltam.”<sup>66</sup> Súrolva a jó ízlés határát idézzük, hogy a 2021-es *Suttogások sötétben* című kötet *Végső struktúrák* című szövegében ez áll: „Egyszer, a nyári szü- / netben lovasszekérrel hoztunk tűzrevalót / a közeli erdőből, amikor hirtelen a bal

<sup>59</sup> Tózsér Árpád: *Érintések*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1972, 13–15.

<sup>60</sup> Tózsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek*, Összegyűjtött versek (1963–2012). Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015, 19–20.

<sup>61</sup> Tózsér Árpád: *Körök*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1985, 185–195.

<sup>62</sup> *I. m.*, 196–198.

<sup>63</sup> Tózsér Árpád: *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1989, 17–22.

<sup>64</sup> Tózsér Árpád: *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1989, 23–35.

<sup>65</sup> Tózsér Árpád: *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1989, 36–38.

<sup>66</sup> Tózsér Árpád: *Lélekvándor*. Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2019, 56., kiemelés az eredetiben.

/ hátsó kerekünk kóvályogni kezdett s ősz- / szerogyott. Végül Jawa 250-es motorom- / mal vittem el a tört kereket Héphaisztosz- / hoz.”<sup>67</sup> Én pedig bizonyos vagyok afelől: Gömörnek nincs két Héphaisztosza.

---

<sup>67</sup> Tözsér Árpád: *Suttogások sötétben*. Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2021, 51.

### III. Életmű-esszencia? Tózsér Árpád *Faustus Prágában* című kötetének alakulástörténete

#### 1. A kötetverstől a drámai költeményig

Tózsér Árpád terjedelmes életművében különleges helyet foglal el a 2005-ben megjelent *Faustus Prágában*. A könyvmű drámai jambusokból építkezve viszi színre a 17. század elejére pozicionáltan Szenci Molnár Albert prágai, ördög általi megkísértését. A reneszánsz tudós életútjának legendákkal övezett újrairása részint az európai hagyománnyal kereszteződik; a mű idejének horizontja korábbi és későbbi irodalomtörténeti-művelődéstörténeti korszakokkal, jelentésrétegekkel egészül ki, hiszen a címbe emelt Faust-legenda már jóval a goethei mű megszületése előtt közismert volt. Ugyanakkor a kötet párbeszédet folytat a 19. századi romantika irodalmának szövegeivel is; Goethe *Faustja* mellett Madách Imre főművével, *Az ember tragédiájával*, amennyiben a címe által provokált Prága Madách prágai színeit dinamizálja, valamint Henrik Ibsen *Peer Gynt* című drámai költeményével is relációt képez, ami a műfajjelölési kísérleten kívül (Henrik Ibsen paratextusa szerint saját műve: drámai költemény) az életmű összefüggésrendjében egyéb kapcsolatokat is felmutat.<sup>68</sup> A műfajjelölés a Tózsér-kötetnél sajátos: az alcím szerint *Molnár Albert prágai megkísértésének dialógokba és jambusokba szedett történetét* olvashatjuk,<sup>69</sup> ugyanakkor a kötet fülszövege szerint a szöveg drámai költemény, ami műfaji interferenciát teremt, ráadásul Tózsér e könyvet kalauzként, útmutatóként is használja, saját költői törekvéseinek koncentrációjaként, összegzéseként tekint a szövegre.<sup>70</sup> Az ekképp megképződő műfaji heterogenitás hasonlatos a *Faust* vagy *Az ember tragédiája* körüli műfaj-besorolási kísérletekhez:<sup>71</sup> a *Faust* műfaja Goethe meghatározásában

<sup>68</sup> Az életmű egyik szignifikáns szöveghelye, az 1997-es *Leviticus* első ciklusának címadó verse erős Ibsen-allúzió. Tózsér Árpád: *A Gomböntő kanálában*. Tózsér Árpád: *Leviticus*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1997, 7–8. Megjegyezve, hogy ez a vers szintén egy másik régi Tózsér-szövegre, az *Érintések* kötet *Éjszaka* című versére [Madách Kiadó, Pozsony, 1972, 21.] megy vissza, ahogy a *Leviticus* versének alcíme ezt enigmatikusan jelzi (*Egy régi vers mai olvasata*). Amennyire rejtélyes, annyira félrevezető is, hiszen az *Érintések* kötet verse az Ibsen-szöveg vonzásába kerül, ennek végeredménye pedig egy olyan palimpszesztus, ami az életművön belül végrehajtott, a temporalitást jelző, jelöletlen, önátírási, felülírási gesztusaként azonosítható, tehát nem újraolvasásról, hanem újrairásról van szó.

<sup>69</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2005, 3.

<sup>70</sup> „Ha úgy tennéd fel a kérdést, hogy melyik könyvemem veszem kezembe, s forgatom a legtöbbet, akkor gondolkodás nélkül azt felelném, hogy a naplóimat. Ezekben tulajdonképpen benne van az egész életművem: csírájukban ott vannak a verseim, az egyetlen drámám, a tanulmányaim, az esszéim, és az ötletek szintjén talán még a műfordításaim is. Továbbá benne vannak az olvasmányélményeim, az eszméim és a rögeszméim – egyszerűen nemcsak teljes életművem, hanem az egész életem is, amelyet újratanulhatok belőle: ha valamire nem emlékszem, kézbe veszem e lexikonomat, személyes internetemet, saját wikipédiámat. Hasonlóan szintézis jellegű munkám a *Faustus Prágában* című drámakísérletem is, azt sokszor forgatom.” „*És ámulok, hogy elmulok*”. *Születésnap beszélgetés Tózsér Árpáddal*, Zsille Gábor interjúja. Magyar Napló, 2021/11., 56.

<sup>71</sup> E kérdés régóta foglalkoztatja a Madách életművével foglalkozó kutatókat, erről lásd: Bécsy Tamás: *Az ember tragédiája műfajáról*. Irodalomtörténet, 1973/2., 312–337.; Hansági Ágnes: *A tragédia műfajáról*. Irodalmi Magazin, 2020/4., 13–18.

tragédia, míg Madáché drámai költemény. Tőzsér művének műfaji kavalkádja a történettől a drámai költeményen át a drámáig ível. Ez többféle megközelítési stratégiát is érvénybe léptethet az olvasás-értelmezés során. Mindazonáltal a *Faustus Prágában* szövege több évtizeden keresztül alakult: korai, 1981-es feltűnése a lírai művek sorában a madáchi művel folytatott dialóguskísérlet, ami 1982-re kötetcímadó verssé lesz. Ezt hosszabb lappangó időszak követi, ami aztán a 2000-es évek elején dinamizálódik újra; ennek előzménye Tőzsér 1997-es, a *Leviticus*<sup>72</sup> kötettel kezdődő periódusa, ami a Mittel-korszakot kötettel is lezáró,<sup>73</sup> irodalmi allúziókban gazdag, hagyománykapcsolódások sorozataként is felfogható, a *Tanulmányok költőportrékhoz* kötettel deklaráltan palimpszesztikus irányba torkolló pályaszakasza,<sup>74</sup> ezt követi a 2004–2005-ben a Szenci Molnár-tematika újbóli előtérbe kerülése, köteté formálódása.

A *Faustus Prágában* című könyv egyike az életmű leghosszabb ideig alakuló formációinak. A könyv egyetlen momentumból, az 1981-es *A VIII. szín* című versből terebélyesül önálló könyvvé. Az *Irodalmi Szemlében*, később az *Adalékok a Nyolcadik színhez* című kötetben megjelent, Johannes Kepler és Szenci Molnár Albert fiktív dialógusát megalkotó tőzséri lelemény az 1982-es kötettel kezdődően az életmű egyik hivatkozási, viszonyítási pontja lesz. Vándorlása: újrafelvétele a későbbi verseskötetekbe jól mutatja ezt, akár új verseket tartalmazó kötetéről, akár reprezentatív válogatáskötetről beszélünk. Mindemellet ugyanakkor azt a folyamatot is rekonstruálhatjuk, hogy a vers témája, a Madách főművével és a szülőfölddel folytatott dialógus miként tágitja a verset a drámai költemény irányába.

A folyóiratközlésekből látható, hogy Tőzsér tudatosan készíti a drámai költemény egyes fejezeteit és jelenteti meg azokat magyarországi és határon túli folyóiratokban. E közlések kísérleti terepként is szolgálnak, a könyv valamennyi fejezte megjelent periodikákban, sőt, voltak olyan részek, amelyek átírás, átdolgozás után kerültek be a *Faustus Prágában* 2005-ben megjelenő korpuszába. A folyamat követése azért beszédes, mert a filológiai rekonstrukció alapul szolgál ahhoz, hogy a tőzséri költészetfelfogásról, az irodalomról, a kulturális tradíciókról, az ehhez fűződő poétikailag is leképzett gondolkodás mélyére láthassunk.

E vertikum feltárása pedig a *Faustus Prágában* című kötetet az életmű centrumába irányítja, kvázi főműként, *magnum opusként* funkcionálva messzemenőig reprezentálja az életművet.

<sup>72</sup> Tőzsér Árpád: *Leviticus*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1997.

<sup>73</sup> Tőzsér Árpád: *Mittelszolipszizmus*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1995.

<sup>74</sup> E periódust három kötet reprezentálja: a *Leviticus*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1997, a *Finnegan halála*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2001, valamint a *Tanulmányok költőportrékhoz*. Írók Szakszervezete – Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2004.

Az első, Madách drámai költeményét játékba vonó szöveg az *Irodalmi Szemlé*ben jelent meg, *A VIII. szín* címmel.<sup>75</sup> Ennek instrukciójában Tőzsér pontosan kijelölte azt a helyet, ahol az elképzelt jelenettel bekapcsolódott a *Tragédia* szövegébe; nem egyszerűen hozzárendelődik tehát a témához, nem is egyszerű textuális kapcsolódásról, hanem tudatosan előkészített belépésről, a madáchi textusba oltódásról beszélhetünk.<sup>76</sup> A bevezető, a színt és a szereplőket megjelenítő prózai szöveg ezért annyiban kiegészítendő, hogy jóllehet valóban elképzelt, Tőzsér által megkomponált, imaginárius jelenetet olvasunk, ezt – materiális és textuális értelemben is – körülveszi a *Nyolcadik szín* Madách-textusa. Nem elfeledve, egyben felidézve: a Lucifer által Ádámra és Évára bocsátott álom<sup>77</sup> terén belül Ádám újra álmodik (álom az álomban), s ebbe a kulcspillantatba lép be kései utódként Tőzsér esemény- és dialógussora Johannes Kepler és Szenci Molnár Albert részvételével. Utóbbi érdekessége, hogy a későbbi szövegek egyik kulcsmotívuma, Szenci Molnár Albert latin–magyar szótára e szövegben nem szerepel, még utalás szintjén sem kerül elő.<sup>78</sup>

A szerzői utasítás elvezeti Szenci Molnár Albertet (aki éppen a madáchi-tőzséri instrukció következtében újonnan színre lépő hús-vér szereplő, aki nem pusztán a színen megjelenő figura, de a dialógus későbbi érdemi résztvevőjeként szöveget is teremt) Borbála (Éva) és Kepler (Ádám) dialógusának lezárásához. Éva elköszönését *már és még* hallja Szenci: „Jó éjt – reggelre ne feledd a pénzt.”<sup>79</sup> És miután Éva lemegy a lépcsőn (instrukció), Szenci felmegy, és Keplertől a következőket hallja (a tőzséri utasításban, bár Kepler „szinte már neki mondja”, Szenci Molnár nem érti jól, vagy tapintatból nem akar válaszolni Kepler szavaira, nem sokkal később kénytelen lesz mégis így tenni, ebből bontakozik ki az egész dialógus):

<sup>75</sup> Tőzsér Árpád: *A VIII. szín*. Irodalmi Szemle, 1981/2., 100–103.

<sup>76</sup> Erre a jelenségre hívja fel a figyelmet a recepcióban Kovács Sándor Iván. A tanulmány alapos képet ad Szenczi Molnár Albert *Naplójának* feljegyzéseiről, a Faust-monda alakulásáról. Arról is, hogy bizonytalan Szenczi Molnár Albert prágai tartózkodása, a latin–magyar szótárból például Kepler példányt nem kapott, valószínű, hogy náluk is lakott, prágai tartózkodása mindazonáltal kicsit több mint két hónap volt (ezt Tőzsér szövegeiben három hónapra duzzasztja). Fontos a Madách-mű alakulása szempontjából, hogy 1860-ban sem Madách, se Arany János nem tudott Szenczi prágai tartózkodásáról, így Madách, ha akarta, akkor se írhatta volna bele művébe a többek által hiányolt magyar szereplőt. Ugyanakkor így vált lehetővé, hogy Tőzsér Árpád belépjen a diskurzusba. Kovács Sándor Iván a *Mittelszolipszizmus*ból idézi a szöveget és rendkívül expresszív *szerves intarziaként* azonosítja azt (kiemelés tőlem, SCSA), magam az inkorporáció kifejezéssel élek. Kovács Sándor Iván: „*Egy magyar Faust*”. *Molnár, Kepler, Tőzsér*. Tiszatáj, 1999/10., 71–77., különösen: 76–77.

<sup>77</sup> „Legyen. Bűbájat szállítok reátok, / És a jövőnek végeig beláttok / Tünekény álom képei alatt”. Madách Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény. Szinoptikus kritikai kiadás*, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: Kerényi Ferenc. Argumentum Kiadó, Budapest, 2005, 83. (A továbbiakban: *Az ember tragédiája*)

<sup>78</sup> Az 1982-ben megjelenő *Adalékok a Nyolcadik színhez* kötetben szintén nem találjuk ennek nyomát. A 2004-ben folyóiratokban megjelenő írásokban viszont feltűnik. Ugyanakkor 1974-es tanulmányában, a *Szenci Molnár Albert, a reneszánsz költő* címűben természetesen szerepel e mozzanat is, az írás ugyanakkor a zsoldárfordításoknak szentel alapos, elemző figyelmet. Erről lásd: Tőzsér Árpád: *Szenci Molnár Albert, a reneszánsz költő*. In: *Vagyonos apáink*. Magyar Napló Kiadó, Budapest, 2021, 31–56., különösen 32.

<sup>79</sup> Madách Imre: *Az ember tragédiája*, 307.

KEPLER

Minő csodás kevercse rossz s nemesnek

A nő, méregből s mézből összeszűrve.

Mégis miért vonz? mert a jó sajátja,

Míg bűne a koré, mely szülte őt.<sup>80</sup>

Ezt a megszólalást már a beléptetett tőzséri szereplőre vonatkozó instrukció és Szenci Molnár első megszólalása követi, ami Tőzsér első megnyilvánulása is, lévén a *VIII. szín* idézett Kepler-szövege a madáchi *Tragédiából* szükségszerűen, intencionálisan átemelt négy sor, akárcsak az inkorporáció utáni sorok.

ÁDÁM

Minő csodás kevercse rossz s nemesnek

A nő, méregből s mézből összeszűrve.

Mégis miért vonz? mert a jó sajátja,

Míg bűne a koré, mely szülte őt.

**[INKORPORÁCIÓ: Tőzsér Árpád: *A VIII. szín*]<sup>81</sup>**

Hej, famulus!

(Lucifer jó lámpával, s az asztalra teszi.)

LUCIFER

Parancsolsz, mesterem?

ÁDÁM

Időjóslatra és nativitásra

Vagyon szükségem, készíts íziben.

Ezt követi – immár inkorporálódva – Szenci Molnár és Kepler vitája anyagról és szellemről, nőről és férfiről, világegyetemről, a létezés bibliai és metafizikai vonatkozásaiban. A szöveg ezek után a beillesztett dialógusban az 1604-es év aktualitásait tematizálja, Bocskai István felkelését: a szöveg feltehetőleg az álmosdi ütközetre utal, ahol Bocskai az oldalára átvált

<sup>80</sup> *Uo.*

<sup>81</sup> Mindenesetre nem bízták a véletlenre, a textuális gesztust az írásképpel is megerősítették: az 1982-ben megjelent kötet címadóvá avanszált verseként a Madách-textusok dőlten szerepelnek. Tőzsér Árpád: *Adalékok a Nyolcadik színhez*. Madách Kiadó, Pozsony, 1982, 15.; 20.

protestáns hajdúk segítségével megfutamította a császári csapatokat.<sup>82</sup> Érthető, hogy Kepler ennek emlegetésétől óvja Szencit, ennek ellenére a szövegben tapinthatóan megjelenik a tizenöt éves háború leegyszerűsített témája. A két tudós közötti diskurzus a hazát és a szellemi hazát állítja szembe egymással, jóllehet Szenci tágabb történelmi kontextusba helyezi a magyar haza sorsát. Egészen Hunyadi Mátyás uralkodásáig vezeti vissza (ami mind a mai napig a kollektív emlékezet és a magyar emlékezetpolitika kitüntetett, pozitívan megerősített helye), tematizálva ezzel egy a geopolitikai realitásokat tekintve kétséges, a tizenöt éves háborúval paralel megjelenő lehetőséget, ami a három részre szakadt Magyar Királyság területi integritására irányult.

Ugyanígy ide értendő ennek 20. századi formájában közkeletű toposza, ami az ország – itt már: a történelmi Magyarország – egykor volt integritása iránti, nosztalgikus vágyban manifesztálódik.<sup>83</sup> Ami a 16–17. században az Erdélyi Fejedelemség, a Magyar Királyság (tágabban: a Habsburg Birodalom) és a Török Porta közötti, meg-megújuló politikai, stratégiai játszma volt, az a 20. században más olvasatok kialakulását eredményezi. Nem beszélve arról a deklarált intencióról, ami a későbbiekben Tözsér drámai költeményét, könyvművét a Madách-mű hiányzó magyar színeként azonosítja.<sup>84</sup>

A drámarészlet így teremt kapcsolatot a 16–17. század fordulójának történelmi idejével 1980–1981-ben, erre a szöveg több részlete rávilágít. Kepler így szól a búcsúzó Szencihez: „A háza ott van, hol gyökereid”; majd ezek után saját, Madáchtól származó gondolatmenetét

<sup>82</sup> Erről lásd *Erdély története három kötetben, I. kötet (A kezdetektől 1606-ig)*, főszerk. Köpeczi Béla. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1986, 523–537., különösen 533.

<sup>83</sup> Hunyadi Mátyás ugyanúgy e város vendégszeretetét élvezte (Bécs mellett) politikai menekülteként, erről az időszakról írja emlékezetes balladait Arany János (*Mátyás anyja; V. László* [aki Prága városában hunyt el 1457-ben]), aki *Az ember tragédiája* kéziratának javításában, kiadásában meghatározó szerepet játszott. De Prágába menekült Vitéz Mihály, Báthory Zsigmond, maga Bocskai István pedig előbb gyerekként itt nevelkedik, később, amikor Giorgio Basta császári generális 1600-ban száműzi Erdélyből, szintén Prágában tartózkodik, mielőtt a közéletől – időszakosan – bihari birtokaira vonul vissza. E Prágában töltött gyerekkort említi Kepler, mondván: nem szép dolog Bocskaitól Rudolf császár ellen támadni: „Bocskai úr / Hiába tanult modort udvarunkban, / Félvad hajduival együtt üvöltve / Rohanta meg békésen vonuló / Seregeink Debrecenhez közel.” (Tözsér Árpád: *A VIII. szín*. Irodalmi Szemle 1981/2., 101.) Mindebből az következik, hogy Tözsér rengeteg mikrotörténetet és történelmi allúziót rejtett el a drámarészletben, aminek olvashatósága, felfejtése önmagában jelentős feladat, párhuzamban Madách művével. A 20. századi perspektívát illetően pedig a drámarészletnek több olvasata is nyitva áll, hiszen a szöveg egyszerre tematizálja a történelmi múltat (és a róla szóló irodalmi szöveghagyományt), ugyanakkor az 1981-es perspektíva megváltozott geopolitikai helyzetétől sem lehet eltekinteni. Innen érthetőbb, hogy a drámarészlet (és a későbbi kötetcímadó vers, majd a 2005-ben megjelent könyvmű) miért Szenci Molnár Albertet teszi meg a dialógus egyik szereplőjévé.

<sup>84</sup> „Köztudott, hogy Madách *Tragédiájának* nincs magyar szereplője. Gondoltam egy nagyot, és mivel Szenci Molnár 1604-ben Prágában időzött, mi több, a Károly Egyetem kollégiumában Kepler volt a szomszédja és félig házigazdája is, megtettem a drámai életű magyar Faustust (kortársai nevezték így Szenci Molnárt) a prágai szín tizedik szereplőjének, és írtam a helyzethez egy Kepler–Szenci Molnár párbeszédet – ez volt 1980-ban. Aztán hosszú időre elfelejtettem a témát és a drámai formát, [...] 2004-ben, a nyelvtudós és költő születésének 430. és híres nyelvtana megjelenésének 400. évfordulóján meghívtak Szencre, a szülőváros Szenci Molnár-ünnepségeire, előadni, diákjaim meg színpadra vitték az Adalékomat, bennem pedig megint teljes erejével dolgozni kezdett a Szenci Molnár-téma.” *Faustus Pozsonyban. Tözsér Árpáddal Bedecs László beszélget.* Parnasszus, 2010/4., 9–10.

folytatja: „S mindnyájan a nőben gyökerezünk, / S a nő – nőnk, anyánk a Földdel rokon, / La terre, tá zem – tanúsítja a nyelv.”<sup>85</sup>

Az utolsó idézett sorban a latin mellett cseh nyelven szerepel a föld, az előző sor magyar, anyaföld értelmű szavát pontosítja és árnyalja: cseh nyelven a 'země' országot jelent, a szlovák 'tá zem' alakja nyomatékosítja, hogy nőnemű alakról van szó (tá). E gesztusok által a 17. századi Prága nyelvi horizontja kitágul, rámutatva a közeg nyelvi heterogenitására; ami azonban már nem pusztán a 17. század, hanem a 20. századi Csehszlovákia, s a benne élő magyar nyelvű közösség perspektíváját is magában hordozza. Erre hívja fel a figyelmet Pécsi Györgyi is, aki az *Adalékok* kötet meghatározó változásaként azonosítja a nemzeti-nemzetiségi kérdések megjelenését az életműben.<sup>86</sup>

Nyelvi kavalkád a 17., Közép-Európa a 20. században: e szöveg már magában hordozza azokat a kérdésfeltevéseket, amelyek az egyéni sors mintázatából indulva általános, egyetemes érvényűvé lesznek, és a múlt perspektíváját elhagyva hangsúlyosan az olvasás aktuális jelenidejében nyerik el formájukat. A filozófiai tartalmak, a történelem alakjainak e formálására hívja fel a figyelmet Alabán Ferenc is: „Az Adalékban, éppúgy mint Madách nagy művében megfigyelhetjük az eszméknek jellemekbe, jelképekbe testesülését – s bölcselet átváltását költészetbe. Az igazi dráma konfliktusai helyett az ellentétes princípiumok, eszmék konfliktusai, a kritikai szembesítés jelentik a drámaiságot. Kepler és Szenci Molnár között azonban olyan belső szellemi kapcsolat és összefonódottság jön létre, amely az egész tőzséri mű lélektani gerincét szolgál.”<sup>87</sup>

Kepler a beszélgetésben absztrakttá teszi Szenci Molnár konkrét hazaképét, visszaulva ugyanakkor a Bocskai-felkelésre, amivel egyszerre kijelöli és megszünteti a határokat a materiális és az immateriális regiszter között: „Mikor tudományra adtad fejed, / Akkor te már választottál hazát. / S az a haza nem tűr határokat. / S ha azt mondod: Bocskai! az határ.”<sup>88</sup> A vita abból indul, hogy a női princípiummal azonosított földet Borbála (Éva) alakja evokálja, Kepler megfogalmazásában ez köti össze az embert a létezéssel. Amíg azonban a csillagász az Eszme–Anyag–Eszme mellett érvel (ez a hegeli idealizmus leegyszerűsített sémája), addig Szenci ennek ellentmond: az ő meglátásában Anyag–Szellem–Anyag szerepel (ez a materialista felfogásé).

<sup>85</sup> Tőzsér Árpád: *A VIII. szín*. Irodalmi Szemle, 1981/2., 100. Minden valószínűség szerint rosszul szedték, az első sorban házad helyett a hazád lenne a helyes alak, a kötetben korrigálják.

<sup>86</sup> Erről lásd Pécsi Györgyi: *Tőzsér Árpád*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995, 99–123., különösen 101–111.

<sup>87</sup> Alabán Ferenc: *A folytatás – gondolati és esztétikai többletjelentés*. Irodalmi Szemle, 1983/5., 461.

<sup>88</sup> Tőzsér Árpád: *A VIII. szín*, 102.

A dialógus további részében Szenci Molnár Albert sorsa, életútja tükröződik; köztudott, hogy a 16–17. század viszonyaihoz alkalmazkodva hosszú időszakokra el kellett hagynia szülőföldjét és céljainak eléréséhez idegen földön kellett saját maga és családja megélhetését biztosítani. Ennyiben sorsuk párhuzamos volt Keplerrel: „Szülőföld és tudás: két pátria, S e kettő között választani kell. / S szerencsés, ki úgy választhat, hogy a / Számára a kettő egybeesik: / Egyikkel a másikat is nyeri. / S szerencsétlen az, ki az egyiket / Keresni más portáján kénytelen. / De ládd, nem volt ez mindig így.”<sup>89</sup>

Nem pusztán arról beszélhetünk, hogy Tözsér általánosságban kapcsolódik a madáchi műhöz, hanem saját szövegét inkorporálja a tragédiából kiemelt idézet belsejébe. Ezzel az erőteljes gesztussal hozzárendelődik a *Tragédia* 19. századi kontextusához: bővítve a Madách által létrehozott történeti szín értelmezési tartományát. A beillesztés helye tehát sokrétű befogadási stratégiák kiindulópontja lehet; az 1982-es Tözsér-kötet tíz évvel követi az *Érintések*<sup>90</sup> kötetet; ugyan az életmű közben további darabokkal bővül,<sup>91</sup> az *Adalékok a Nyolcadik színhez* az 1980-as évek első verseskötete.<sup>92</sup> Ennek címadó ciklusa tíz verset tartalmaz – a ciklus belsejében a kötetcímadó drámarészlettel –, míg a *Bejárat Mittel úr emlékeibe* már a Mittel-versek ciklussá rendeződését mutatja. A két ciklus közötti kontrasztot jelzi, hogy míg az első ciklusba helyezett, Madách nyolcadik színét használó szöveg Szenci Molnár Albert sorsát egyetemes kontextusba pozicionálja (akárcsak Madách Ádámot a történeti időben) a második ciklusban Tözsér Mittel úr figurájával a közép-európai sors nyomába ered, míg az *Egy felkoncolt születésnap nézőterén* 20. századi, mikrotörténelmi perspektívából beszél el a saját családja származástörténetét.<sup>93</sup> Ezek a fejlemények az életmű összefüggésrendjében azért érdekesek, mert a Madách-téma 1982 után mintha feledésbe merülne. A térség, a közép-európaiság megélése, leírhatósága, megfogalmazása, annak minden problematikussága ellenére a felszínen marad, ezekhez azonban más szereplők, más műveltséganyag társul. Ezért lesz nagyon érdekes, miként oltódik be a meglévő korpusz a Faust-legendával, ami a 2004-es, folyóiratokban megjelenő szövegekben már meghatározó paraméterként szerepel, akárcsak a már említett latin–magyar szótár.

Az 1981-ben az Irodalmi Szemlében megjelent *Adalék a VIII. színhez* című vers az 1982-ben megjelenő *Adalékok a Nyolcadik színhez* kötet címadó versévé avanszál. Az *Adalékok* kötet

<sup>89</sup> *Uo.*

<sup>90</sup> Tözsér Árpád: *Érintések*. Madách Kiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, Pozsony–Budapest, 1972.

<sup>91</sup> Tözsér Árpád: *Genesis. Versegek, esszék, interjúk*. Madách Kiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, Pozsony–Budapest, 1979; Tözsér Árpád: *Szavak barlangjában. Tanulmányok, kritikák, esszék*. Madách Kiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, Pozsony–Budapest, 1980.

<sup>92</sup> Ezt 1989-ben követi a *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1989.

<sup>93</sup> Tözsér Árpád: *Adalékok a Nyolcadik színhez*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1982, 41–52., különösen 43–47.

hosszú hallgatás után jelent meg, előzménye az előző évtized végéhez közeledve a *Genesis* volt, ami szintetizáló-megerősítő jelleggel a Tózsér-líra forrásvidékével igyekezett vegyes műfajjal (vers, esszé, interjú) számot vetni, megfordítva (először és nem utoljára) az időt.<sup>94</sup> A vers jelentős státusz-megerősítése még semmiben nem mutatja azonban a későbbi könyvvé szerveződés lehetőségét. A szöveg a későbbi Tózsér-kötetekben mindazonáltal jól láthatóan vándorol. Nem pusztán azt detektálhatjuk, hogy a tózséri oeuvre válogatásaiban időről időre feltűnik, de több alkalommal önálló versként kerül át más kötetek közegébe, fontos kötetformáló kompozíciós elemként, amiből jól látszik Tózsér azon, saját költészetével kapcsolatos felfogása és költői gyakorlata, ami az egyes versekre az életmű belső diskurzusrendjében transzponálható-transzfigurálható elemként tekint.<sup>95</sup> Így kerül a vers át a *Mittelszolipszizmusba*; ez a gesztus megerősíti Tózsérnek a közép-európai sorssal folytatott diskurzusát, megjegyezve, hogy már az *Adalékok* kötet második ciklusától kezdődően megkezdődik az életmű mittelesedése: kötetben először jelennek meg ciklussá szerveződve, hogy az évtized végére saját kötetté formálódjanak.<sup>96</sup>

Az *Adalék a Nyolcadik színhez* átmozgatása e tematikába megerősíti a szűkebb szülőföldhöz tartozást, ugyanakkor a magyar nyelvű irodalmi hagyományhoz fűződő viszonya problematikus: a Szenci Molnár Alberthez és Madách Imréhez kapcsolódás a 20. században a már nem pusztán a magyar nyelvű irodalmi hagyományhoz kapcsolódást jelenti, de a Trianonnal megváltozott geopolitikai meghatározottság- és feltételrendszerre adott reflexió is. A kisebbségi pozíció körüljárása, a kontinuitás megteremtésének igénye (még akkor is, ha mindez a priori evidens, a posteriori kvázi kezelhetetlen abszurdum) az irodalmi elődök iránt, a kontinuitást legitimáló, a szülőföldhöz kapcsolódás sokszor konvulzív igyekezete különleges státusba utalja e szöveget.

<sup>94</sup> Tózsér Árpád: *Genesis*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1979. A kötet vegyes tematikája mellett a másik szignifikáns kompozíciós gesztus az volt, hogy a kötet versei időben kvázi visszafelé haladva tárják fel és reprezentálják az első három kötet versanyagát, a köztes tematikák pedig esszé és interjú műfajú szövegekkel operálva tágítják a Tózsér-líra értelmezési tartományát.

<sup>95</sup> Erről Tózsér így vall: „Minden költő »hipertextet« ír, azaz az életműhöz tulajdonképpen a mű »piszkozatai« is hozzátartoznak. Az én korábbi verseim »piszkozatok« az éppen készülökhöz. A »befejezett« műveket persze, bevallva, vagy bevallatlanul, minden alkotónál a változatok hosszabb, vagy rövidebb sora előzi meg, s a gondolat természetét nem a »végleges« változat, hanem éppen a »piszkozatok«, változatok sora rajzolja ki. De az alkotók gyakorlatában valamiképpen nem a gondolat természetének a felmutatása, hanem a gondolat egyetlen formába merevítése (azaz tulajdonképpen torzítása) lett a kizárólagos fontosságú aktus, az önprezentáció legfőbb része. Engem mindig is a gondolat folyama és revelációja, a megértés csodája érdekelt a versben, és ez fejeződött/fejeződik ki talán a »kész« szövegek ellen ágaskodó, azokat felbontó, mindent átíró/átszerkesztő dühömben is.” *Faustus Pozsonyban. Tózsér Árpáddal Bedecs László beszélget.* Parnasszus, 2010/4., 7–8.

<sup>96</sup> Tózsér Árpád: *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*. Madách Kiadó, Pozsony, 1989. A kötet második ciklusa a *Bejárat Mittel úr emlékeibe* címet viseli, három vers címében is szerepelteti az alteregót, míg a másik két szöveg Tózsér családtörténetének elbeszélhetőségével, versbe foglalhatóságával foglalkozik, valamint a kisebbségi léthelyzettel is számot vet.

Mindehhez hozzátartozik az is, hogy az 1970-es években két olyan jelentős momentum volt – az ismert biográfiai tények és Tözsér életpályájának alakulásán túl –, ami katalizálhatta a témát.<sup>97</sup> Az első az 1974-es Szenci Molnár Albert születésének 400. évfordulójára készített *Kortárs*-különszám,<sup>98</sup> a másik pedig az 1979-es *Hét évszázad magyar versei*<sup>99</sup> című antológia körüli vita, aminek következtében a csehszlovákiai magyar írók (akiket földrajzilag-államalakulatilag azonosítottak és szólítottak meg) kimaradtak a magyar nyelvű költészet e reprezentatív kiadványából.

A Szenci Molnár Albert-különszám reflexiójaként is felfogható – mindamelllett, hogy biográfiai tény: 1971-től kezdődően Tözsér a nyitrai, majd a pozsonyi egyetemen a régi magyar irodalom oktatója – *Szenci Molnár Albert, a reneszánsz költő* című tanulmánya, ami 1974-ben íródik, könyv alakban pedig az 1984-ben megjelenő *Régi költők, mai tanulságok* című tanulmánykötetben kapott helyet.<sup>100</sup> Ennek nyitó bekezdésében tűnik fel a Kortárs-különszám körüli polémia: „A Kortárs szerkesztőjének Szenci Molnár Albert 400. születési évfordulója kapcsán hozzám írt leveléből idézek: »Látni fogod, hogy a bukarestiek és az erdélyiek hogy kivágták a rezet – bizony, csak Ti hiányoztok, a szülőföld magyar írói.« Azóta megjelent a *Kortárs* Szenci Molnár-száma (erről van szó a fent idézett levélben), s mi, a »szülőföld magyar írói« valóban hiányzunk belőle. Szegény Szenci Molnár Albert! A szülőfölddel való kapcsolata mindig is problematikus volt.»<sup>101</sup> Az Irodalmi Szemlében mindez meg is jelenik *Szenci Molnár Albert* címmel, ellátva a *Születésének 400. évfordulójára* alcímmel.<sup>102</sup>

<sup>97</sup> Tözsér 1971-ben elfogadja a nyitrai főiskola invitálását, ismét elhagyja Pozsonyt. Ebben közrejátszik betegsége, a személyes életkörülmények, valamint az őt ért támadások is. Erről lásd: Pécsi Györgyi: *Tözsér Árpád*, 64–66.; 153–154.

<sup>98</sup> *Kortárs*, 1974/8., 1179–1240.

<sup>99</sup> *Hét évszázad magyar versei I–IV.*, szerk. Pándi Pál – Király István – Klaniczay Tibor – Vargha Balázs – Komlós Aladár – Lukácsy Sándor. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979. Az ötödik, bővített kiadásba a csehszlovákiai magyar írók nem kerültek be.

<sup>100</sup> Tözsér Árpád: *Régi költők, mai tanulságok*. Madách Könyvkiadó, Bratislava, 1984. E kötet három szerzője kivétel nélkül kötődik az akkori Csehszlovákia, a történelmi Magyarország északi térségéhez; a kötet védőborítójának első fülén Baróti Szabó Dávid, a hátsón Amade László látható, míg Szenci Molnár Albert a hátsó borítórészen kapott kiemelt helyet. A fedél felső részén a Szenci Molnár által nagy becsben tartott, a Molnár Albert *Albumában* megőrzött babérkoszorú, a Corona Laurea felirata látható. Erről lásd: *Szenci Molnár Albert tárgyai*. *Kortárs*, 1974/8., 1296–1304.

<sup>101</sup> *Uo.*, 17.

<sup>102</sup> Tözsér Árpád: *Szenci Molnár Albert. (Születésének 400. évfordulójára)*. Irodalmi Szemle, 1974/7., 630–643. Ugyanitt jelenik meg Párkány Antal: *Szenc múltjából* [644–651.], valamint Csanda Sándor: *Szenci Molnár Albert zsoltárainak szlovák fordításai* [652–662.] című írása, a *Hagyomány* című tematikus blokkban e három írás kapott helyet. Numerikusan félrevezető lehet, ezért fontos megjegyezni: az Irodalmi Szemle 7. lapszámának megjelenése a Kortárs 8. lapszámának megjelenése utánra esett, lévén a pozsonyi lap ekkor még évi tíz lapszámmal jelent meg, a gesztus, valamint a Tözsér-tanulmány harmadik szakasza (*A szülőföld számvetése*) azonban beszédesen mutatja a kontinuitás megteremtésével kapcsolatos anomáliákat, e tematika ad absurdum ezzel a mondattal veszi kezdetét: „Az évfordulók döbentenek rá bennünket, hogy a mai Szlovákia (sic!), a betoldás tőlem, SCSSA területén magyar irodalom már a legrégebbi időkben is létezett.” (643.) Az *Irodalmi Szemle* ugyanezen száma szöveg- és képanyagával a szlovák nemzeti felkelés (SZNF), szlovákul Slovenské Národné Povstanie 30. évfordulójának állít emléket.

Nemkülönben jelentős, hogy a vers bekerül a *Tanulmányok költőportrékhoz* című kötet versei közé is; más hangsúllyal, mert a 2004-es kötet az irodalmi hagyománnyal folytatott sokrétű párbeszédnek, élőknek és holtaknak versbe hívása. A szöveg az *Arsis és thesis* ciklusban kapott helyet.<sup>103</sup> Ez a címadó ciklustól annyiban tér el, hogy az irodalmi hagyományhoz, a megidézett szöveghelyekhez nem a stílusparódia eszközével közelítenek (a kötet cikluscím-leírásában a stílustanulmány megnevezés szerepel),<sup>104</sup> jelölt párbeszédet folytatnak a kortárs költészet képviselőivel, míg a második ciklus szövegei intertextuális vonatkozásaival kapcsolódnak a közelebbi és távolabbi múlt momentumaihoz. Ide kerül be az *Adalék a Nyolcadik színhez*, a Petőfi és Vörösmarty mögé, Dante Alighieri *Isteni színjátékát* tematizáló szöveg elé. Ha mindezt a cím vonatkozásában vizsgáljuk, akkor a fent idézett Szenci-tanulmány premisszája kései megerősítést nyer, miszerint Szenci nem pusztán humanista tudós, de a költészet kiváló művelője is.<sup>105</sup>

Az *Adalékok* kötet megjelenését követően a szöveg vándorlása a válogatott kötetekben is detektálható. Az 1985-ben megjelent *Körök* című válogatás a *Genezis* fordított, a saját költészet és szellemi eszmélés kezdetei felé haladó idejével ellentétben a lírai termés javának közreadása szempontjából hagyományos időrendet követ.<sup>106</sup> Ebben a negyedik kötet anyagát változatlan sorrenddel szerepeltetik, a különbség mindössze annyi, hogy a két cikluscím eltűnik, így homogén szövegegyüttesként olvashatók az 1982-es kötet versei, megőrzött, 6. pozícióban az *Adalék* szövegével.<sup>107</sup>

Az 1999-es *Négy negyed* újabb összegzekísérletében az *Adalék*-szöveg helye kötetben belül változatlan, ez a válogatás viszont visszatér az 1982-es kötet ciklustagolásához, így a kötet

<sup>103</sup> Tózsér Árpád: *Tanulmányok költőportrékhoz*. Írók Szakszervezete – Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2004, 66–72.

<sup>104</sup> *Uo.*, 5.

<sup>105</sup> Tózsér Árpád: *Szenci Molnár Albert, a reneszánsz költő*. In: *Uő.: Régi költők, mai tanulságok*, 20–21. Tózsér itt Németh László Szenciről írott nyitómondatát fordítja visszájára, nevezetesen: „Molnár Albert nem volt poétaember.” – írja Németh László *Az én katedrámban*. Tózsér többek között ennek ellenkezőjét kívánta bizonyítani a zsoltárok tüzetes elemzésével. Erről lásd *Uo.*, 20–21., valamint a tanulmány 5. végjegyzetét, 47. Ugyanakkor Naplójában idővel korrigálja a Szenci Molnár Albertről formált képét: „Azt hiszem, borzasztóan melléfogtam, mikor SzMA-ot reneszánsz költőként, alkotóként, személyiségként egykor, egy írásomban Balassi Bálint mellé állítottam. Most, immár szinte minden munkáját, főleg naplóit részletesen ismerve, elképeszt a kisszerűsége, és főleg az anyagiassága.” Tózsér Árpád: *A kifordított ember. Naplók (2001–2004) naplója*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2013, 173. A bejegyzés mindazonáltal a továbbiakban Szenci anyagiasságát emeli ki, amit Szenci *Naplójának* feljegyzései alapján feltételez. A költészetéről, a Balassi–Szenci-nemmel kapcsolatos tózséri argumentáció elmarad. (*Uo.*)

<sup>106</sup> Tózsér Árpád: *Körök*. Madách Kiadó, Pozsony, 1985. A kötet alcímével ugyanakkor az első kötet terepnumán kívülre megy: a *Válogatott versek 1953–1982* egy évtizeddel kitolja a válogatás téridejét. A címadással pedig a versek linearitása mellé a temporalitás fontos mozzanata lép: „[...] minden létező forma: Között. / Érzik: Között az Ég s az a Pokol, / Közöttek sora az idő s a tér, / Között a csillag és minden bokr, / a Nagy két széle két Nagyobbat ér. / Érzik a kört, mert itt magba hasít / a kerület íve, oly közeli. / Ami máshol érintő, az itt / a lélek fényes közepét szeli.” (*Körök II.*, 197–198.) A versek linearitása mellé a gondolkodás körkörösége, a periodicitás társul.

<sup>107</sup> *Uo.*, 163–168. A szöveg itt is él a Madách-textusok dőltszel szedésével.

címadó ciklusának 6. pozíciójában találjuk.<sup>108</sup> Koncepcionalisan pedig abba a részbe került, ami lineáris időrendben hozza a Tözsér-líra verseit; a négyes szám bővületében megjelent kiadvány első kötete jelen esetben a *Genezis* lett (itt az 1979-es kötet verssorrendjét követték, megfordítva az időt, a *Genezis Nyelvtáj* című tematikája műfajidegenként kimaradt), ezt követi az *Adalékok a Nyolcadik színhez*, a *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*, valamint a *Leviticus* versei. Ez így valóban négy kötet, az addig megjelent hét sorkötetből feleződött: az első három kötet versanyaga – ami korántsem egyenlő az addigi Tözsér-korpusszal – egy összegző negyedikből válogatódott, míg az utána következő négyből úgy lett három, hogy a Magyarországon megjelent *Mittelszolipszizmus* nem képezte a válogatás alapját. Ráadásul a *Négy negyed* az ötkötetesre tervezett sorozat negyedik darabja volt.<sup>109</sup> Mindez az *Adalék a Nyolcadik színhez* című vers életművön belüli erős kanonikus pozícióját nem érintette, értelmezési horizontját viszont jelentőségteljesebbnek láthatjuk: „Tözsér Árpád azok közé az alkotók közé tartozik, akiknek életművében tehetség, elmélyült gondolkodás és módszeres munka szétválaszthatatlan egységet alkot, s akik e szintézis révén a személyes és a földrajzi-történelmi eredetű hátrányt is előnnyé tudják változtatni. A kisebbségi létet nem a letargia és a lamentáció ürügyének tekinti, hanem olyan adottságnak és sajátosságnak, amelyet gazdagítóvá és termékenyítővé lehet és kell alakítani; talajnak, amelyen a minőség melegágya jön létre. [...] Számára a néptöredék, amelyhez tartozik, konkrét metafora: az Európából Mátyás király óta kiszorult magyarságé, s azé a nagyobb közép-kelet-európai térségé is, amely a 20. század versengésében, háborúiban rendre a vesztes oldalra került. Ebből a pozícióból mégis egyenrangúként folytatja a dialógusát a világgöltészettel, mint Szenci Molnár Keplerrel. [...] A legbelső kör az »első szülőföldünk szájából hiteles« szavaké, aztán a szlovák és más kelet-európai nyelveké következnek, s a kettő együtt olyan, folyton bővülő világba nő át, amelyet a modern európai és világlíra nyelvének nevezhetünk.”<sup>110</sup>

2005-ben a régóta alvó Madách-tematika könyv alakban is testet öltött, ez lett a *Faustus Prágában*<sup>111</sup> című kötet: a tematikával relációban már a 2004-es évben feltűntek az első folyóirat-publikációk, amelyek aztán a következő évre álltak össze kötetegésszé. Ugyanebben az évben hagyta el a nyomdát a *Tözsér Árpád legszebb versei* című válogatás, ami egyedülként a válogatott művek közül nem vette fel az *Adalékokat*. A Füzi László válogatásában megjelent

<sup>108</sup> Tözsér Árpád: *Négy negyed. Verseik 1965–1997*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1999. A szedés szintén kurzívval jelöli a Madách-textusokat.

<sup>109</sup> A hátsó borítón arról olvasunk, hogy a *Négy negyeddal*, ami matematikailag egy egész, a sorozat lezárul, nem érvényesült tehát az a szerzői szándék, ami a mózesi *Pentateukhosz* mintájára öt kötetben reprezentálta volna Tözsér Árpád életművét. Erről lásd a *Négy negyed* hátsó borítójának fülszövegét.

<sup>110</sup> Csűrös Miklós: *Előszó*. In: *Négy negyed*, 12–13.

<sup>111</sup> Tözsér Árpád: *Faustus Prágában*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2005.

kiadvány az addigi életmű szubjektív keresztmetszetének tekinthető, a beválogatott művek az 1972-es *Érintésektől* a 2004-es *Tanulmányok költőportrékhoz* című kötetig terjednek.<sup>112</sup>

*A vers ablakán kihajolva*<sup>113</sup> 2010-es válogatásában a *Mittelszolipszizmus* kötet-, egyben cikluscím alá rendezve találjuk a szöveget, a tematika versei homokóra-effektusként<sup>114</sup> viselkedve az 1995-ös sorkötet visszafordított sorrendjében hozzák a szövegeket,<sup>115</sup> így az *Adalék* szövege e válogatásban visszakerül az eredeti, az első kötetbéli megjelenés szövegsorrendjéhez igazodva.

A 2015-ben megjelent *Erről az Euphorboszról beszélnek* című, szándéka szerint összegyűjtött verseket tartalmazó kötetben az 1982-es és az 1989-es sorkötet, valamint az 1995-ös újabb kötet kontaminációjának eredményeképpen az *Adalék a Nyolcadik színhez* című vers a *Mittelszolipszizmus* ciklusba rendezve, annak szervesült részeként tűnik elénk.<sup>116</sup> Ugyanebben a kötetben kapott helyet teljes terjedelmében a *Faustus Prágában* című kötet is, ez utóbbi szövegegyüttes ugyanakkor tartalmazza azt, ami a szövegből átírás után maradt: mindezt a *Faustus Prágában* III. actusának 3. scenájának elején találjuk,<sup>117</sup> így rendkívül érdekes szövegegyezést, egyben szövegtőlállást azonosíthatunk az Euphorbosz-kötet e költői korszakokon átívelő keresztolvasatában.<sup>118</sup>

Ennek fő hozadékát azonban nem abban láthatjuk, hogy milyen mértékben íródott át az eredeti szöveg. A két korpusz illetően összevetése kézenfekvő, azonban együttes jelenlétük arra hívja fel a figyelmet, hogy két különálló szövegről kell beszélünk. Az 1982 óta vándorló *A VIII. szín* című vers Madách-allúzióként, a *Tragédia* recepciójának fő kérdésirányaitól eltérve a közép-európaiság és a kisebbségi magyar sors 20. századi, sajátos, az életmű vonatkozásában

<sup>112</sup> Tózsér Árpád *legszebb versei*. AB-ART Kiadó, Pozsony, 2005.

<sup>113</sup> Tózsér Árpád: *A vers ablakán kihajolva. Válogatott versek*. Palatinus Könyvkiadó, Budapest, 2010.

<sup>114</sup> A Tózsér-életműben másodsor kijátszott megfordított idő a *Mittelszolipszizmus*ban úgy alakul, hogy a címet az (1994–1972), alcímként funkcionáló intervallummal látják el. A homokóra pedig Tózsér metaforája a nyugati és keleti diskurzus, benne: a kultúra egymást időről időre megtermékenyítő, megújító, rendkívül bonyolult problematikus viszonyrendszeréről. Elképzelése szerint Közép-Európa képezi a homokóra nyakát, ahol a történelem folyamán minden áthalad, és semmire nincs idő: „Az állandó mozgás állapotában csak tudomásul lehet venni dolgokat, s – kapaszkodni lehet. Közép-Európa térségében azok a kis népek »kapaszkodnak«, akik – lekésve az ókor nagy nyelvi integrációiról – úgy ébredtek nemzeti tudatra, hogy a nemzet ókori tartalmának, a hatalomnak már nem lehettek részesei.” Tózsér Árpád: *A homokóra nyakában*. In: *A homokóra nyakában*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1997, 27–32., különösen 27–28. Az idézett tanulmány még 1970-ben íródik, a későbbiekben azonban komplex metaforává alakul, erről lásd például Tózsér Árpád – Szigeti László: *Út a homokóra nyakából* című interjúját, ami már a homokóra-pozíció megszüntetésének lehetőségeiről is beszél. Az interjú különlegessége, hogy eredetileg szlovák nyelven jelent meg 1989-ben. Irodalmi Szemle, 1992/11. 1170–1180, különösen: 1170.; 1177–1180.

<sup>115</sup> A *Mittelszolipszizmus* és *A vers ablakán kihajolva* tartalomjegyzékei a nyitó-, illetve a záróversétől összeolvasva jól mutatják e kompozíciós, kötet szerkesztői gesztust: a kötetek első tizenegy szövege megegyezik.

<sup>116</sup> Tózsér Árpád: *Adalék a Nyolcadik színhez*. In: Uő.: *Erről az Euphorboszról beszélnek. Összegyűjtött versek 1963–2012*, 37–43.

<sup>117</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 83–88.

<sup>118</sup> Tózsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek. Összegyűjtött versek 1963–2012*, 37–43., illetve 219–223.

inherens, kanonikus szövege, amely végigkíséri a Tözsér-szövegkorpusz alakulását az első kötetbeli megjelenéstől a maga változatlanságával az életművet összegző kötetekig.

A *Faustus Prágában* című dráma pedig az életműben egyedülként könyvterjedelművé gyarapodik. Krízishelyzetben jeleníti meg a 16–17. század fordulójának emblematikus tudósát, Szenci Molnár Albertet. Életének referenciális és fiktív elemeinek felhasználásával a dráma szerkezeti-műfaji meghatározottságait keretként felhasználva érkezik el a költői megvalósításig.<sup>119</sup> Magától értetődő, ami a 2005-ös megjelenés után történik a szöveggel: a 2010-es válogatásból kimarad (válogatott versek), a 2015-ös összegyűjtöttről viszont nem hiányozhat: költészet ez is, Tözsér Árpád lírájának egyik hosszú időn át érlel verses formában megírt, drámai keretek között megvalósított szintézise.<sup>120</sup>

2004-ben, valamint 2005-ben a *Faustus Prágában* kötet anyaga folyóiratokban megjelent, a kötet érkezése tehát korántsem volt váratlan. A dráma tizenegy fejezete kivétel nélkül olvasható volt a lapokban: megjegyezve, hogy a végső szöveg kialakítása során kimaradó vagy jelentős mértékben átalakuló részek is keletkeztek. A téma eleve adott volt; az ekkor már több mint két évtizede vándorló – ekképp az életmű logikai rendjében megerősített – 1982-es kötetszöveg<sup>121</sup> időről időre a felszínre hozta a Szenci Molnár-témát. A folyóiratokban megjelent szövegek mellett Tözsér naplói is rendelkezésre állnak annak feltérképezéséhez, miként alakult a szerkezet, és milyen dilemmák, megfontolások mentén nyerte el a szöveg végleges, kötetben rögzített formáját.<sup>122</sup>

A Tözsér által létrehozott drámai szöveg három felvonásból áll, az első felvonás három, a második öt, míg a harmadik szintén három jelenetből áll. Ezzel egy szimmetrikus felépítmény keletkezett, amelyben a nyitó-, illetve a záróegység cím nélküli, míg a közrefogott öt jelenetből álló felvonás az *Interludium. Molnár Albert álma* címet kapta. A tözséri szöveg egyszerre folytat párbeszédet a megidézendő drámai szöveghagyománnyal, ez mind architextuális, mind

<sup>119</sup> A kötet anyaga 2004–2005-ben megjelenik folyóiratokban, ezen kívül a *Naplók*ban is jól nyomon követhető az alakulás folyamata. Tözsér Árpád: *A kifordított ember. Naplók (2001–2004) naplója*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2013, illetve Tözsér Árpád: *Einstein a teremtést olvassa. Naplók (2005–2007) naplója*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015. Az alakulásról lásd a két kötet névmutatóját.

<sup>120</sup> Ennek későbbi jelentésképző hatását pedig nem szabad alábecsülni: a 2021-ben megjelent *Suttogások sötétben* című kötet nyitóversében két idős szlovákiai magyar költőt látunk, a jelenet elején tele, a végén üres pohárral. Ha ők Tözsér Árpád és Cselényi László, legyenek úgy. Ha nem, az se tragédia. Mindenesetre nyugtalanító: az útjára bocsátott drámarészlet kezdet és vég helyett a bizonytalanság feloszló ábrándját a 21. század valóságával ütközteti, végszó nincs. Tözsér Árpád: *Fogadás a pozsonyi várban*. In: Uő.: *Suttogások sötétben*. Kortárs Kiadó, Budapest, 2021, 7–9.

<sup>121</sup> Tözsér Árpád: *Adalék a Nyolcadik színhez*. In: Uő.: *Adalékok a Nyolcadik színhez*. Madách Kiadó, Pozsony, 1982, 15–20.

<sup>122</sup> Tözsér Árpád: *A kifordított ember. Naplók (2001–2004) naplója*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2013; *Einstein a teremtést olvassa. Naplók (2005–2007) naplója*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015. Megjegyezzük, hogy nemcsak a névmutató szolgál információkkal: a *Naplók* szövege több helyütt utal az alkotás folyamatára, a megjelenésre és a szöveg utóéletére.

paratextuális viszonylatban érinti a szövegtradíció ide érthető, kapcsolódó szövegeit. Mindazonáltal Tózsér sajátta írja a műfajon belülrre kerülve a Faustus-mondát (az egyik alapvető európai életút-allegóriát), valamint a Szenci Molnárral megképezett szellemi rokonság genealógiája révén – akár európai hagyománytörténésként, akár elődfelmutatásként, akár a kisebbségi sors metaforikus, 20–21. századra értett párhuzamaként – itt éri el újabb meghatározó, könyv formátumú kiterjedését.

Az alábbi táblázat szemlélteti, hogy hol és mikor jelentek meg az egyes fejezetek, a mátrix első oszlopába a 2005-ben megjelent könyv szerkezeti egységei kerültek, középen a folyóiratok szövegfellelhetőségei, míg a harmadik oszlopban saját kommentárjaim olvashatók.

Faustus Prágában. Molnár Albert prágai megkísértésének dialógokba és jambusokba szedett története (2005)	FOLYÓIRATOKBAN MEGJELENT SZÖVEGEK (2004–2005)	KOMMENTÁROK
<b>I. actus</b>		
1. scena. Arról, hogy Rudolf császár az Altdorfból érkező Molnár Albert latin–magyar szótárát kegyesen fogadja, a császár tanácsosa viszont dicséri is, inti is a tudóst	Tiszatáj, 2004/11., 3–4.	a folyóiratban <i>Negyedik színeként</i> szerepeltetve, a téma azonos, a színleírás megegyező, a szöveg átírt, apróbb változtatásokkal
2. scena. Molnár Albert átadja a prágai Szapphónak, azaz Elisabeth Westonnak Konrad Rhumel, neumarkti koszorús költő levelét	Irodalomismeret, 2004/3., 53–59.	a téma azonos, a színleírás megegyező, a szöveg átírt, apróbb változtatások
3. scena. A nyelvnek tulajdonított nyolc gonoszságokról, valamint arról, hogyan kísértik Molnár Albertot Prágában a pápistaságra a bécsi professzorság szép ígéretével, s vádolják kémkedéssel és ördögcimborasággal	Tiszatáj, 2004/11. 5–11.	folyóiratban: <i>Ötödik színeként</i> szerepeltetve a téma részben eltérő, a színleírás azonos, apróbb változtatások a szövegben

<b>II. actus. Interludium. Molnár Albert álma</b>		
1. scena. A FEKETE MISE	Új Forrás, 2004/7., 3–7.	a téma és a színleírás hiányzik a kötetből, a kötetben majdnem pontos szövegegyezéssel
2. scena. A CORPUS DELICTI	Új Forrás, 2004/7., 7–14.	a színleírás megegyező, a szöveg átírt, apróbb változtatások

3. scena. MARKÉTA	Alföld 2004/11., 24–29.	a színleírás megegyező, a szöveg minimálisan átírt
4. scena. WAGNER	Alföld 2005/5., 37–42.	a téma és a színleírás egyező, a szöveg minimálisan átírt, fontos: a nagy Balassi-versszakban írott <a href="#">Debreceni S. János-betét</a>
5. scena. AZ ELSZÁMOLÁS	Életünk 2005/1., 64–68.	a téma és a színleírás megegyező, a szöveg egyezik
<b>III. actus</b>		
1. scena. Molnár Albert – eskóros álomból ébredve – Keplerék szobájában találja magát. Westonia megkondítja a sértett jog és a méltány harangját. Molnár álmanak sajtomotívuma új magyarázatot nyer	Kalligram, 2004/11., 81–84.	ui. Tózsér válaszol: Szenciről, Keplerről, Westoniáról, valamint Elisabeth Weston versei fordításban! a téma és a színleírás egyező, a szöveg egyezik
2. scena. Molnár Albert elbúcsúzik Westoniától és Prágától. Campanus a bécsi professzorság elfogadására és hitváltásra biztatja	Bárka, 2004/5., 4–10.	a téma és a színleírás egyezik, a folyóiratban bővebb, magyarázatokkal él a szereplőket és a cselekményt illetően (kontextualizáció), a folyóiratban Westonia az <a href="#">L. zsoldárt</a> játssza, a könyvben az <a href="#">XC.-et</a> , mindkettőt energikusan, indulatosan, később a <a href="#">XXXV. zsoldárt</a> , a szöveg egyezik
3. scena. Molnár Albert utolsó prágai megkísértése: hősünket itt – új Faustusként! – főleg önmaga kísérti	Kortárs 2005/1. 41–42.  Az itt megjelent szövegbe inkorporálódik, kontaminálódik az 1982-es kötet <i>Adalék a Nyolcadik színhez</i> szövege, természetesen átírt.	A téma és a színleírás egyezik, a folyóiratban bővebb, magyarázatokkal él a szereplőket és a cselekményt illetően (kontextualizáció),  Az itt megjelent szövegbe inkorporálódik, kontaminálódik az 1982-es kötet <i>Adalék a Nyolcadik színhez</i> szövege, természetesen átírt. Pontosabban montázsolt: az instrukcióban az áll, régóta vitatkoznak, a szöveg első fele az 1982-es kötet szövegének montázsja, a második része új szöveg, a harmadik részben van egy zárómonológ, ami önmegszólító belső monológ,

		alkalmas lesz arra, hogy önálló versként is funkcionáljon.  A szöveg <i>Keresztút</i> címmel, önálló monológként is megjelent: Tiszatáj 2005/10., 27–28.; e közlés epilógusa a kötetben nem kapott helyet)  A szöveg <i>Keresztút</i> címmel, önálló monológként is megjelent: Tiszatáj 2005/10., 27–28.; e közlés epilógusa a kötetben nem kapott helyet)
<b>Kimaradt, apokrif szövegek</b>		
Molnár Albert Prágában megtekinti egy latin nyelvű iskoladráma próbáját	Irodalomismeret, 2004/3., 46–49.	említés szintjén jelenik meg = I. actus 2. scena, Westonia Campanus és Molnár dialógusaiban
Molnár Albert találkozik Rudolf császárral, bemutatja neki a latin–magyar szótárát, melyet a császár kegyesen fogad	Irodalomismeret, 2004/3., 49–52. p. ezt vö. Tiszatáj 2004/11., 5–11.	a téma azonos, az egész jelenet újraírva, a tiszatáj-os verzió lesz a könyv eleje
Molnár Albert meglátogatja Bátor Zsigmondot, a libokovici remetét. Az elkárhozott Faustus szelleme munkához lát	Irodalmi Szemle, 2005/1., 1–6.	alcímeként <i>Tanulmány a Faustus Prágában c. drámai költeményhez</i> , és az is. Utóidejűség: már minden megtörtént itt, ami a könyvben később testet ölt.
Keresztút	Tiszatáj, 2005/10., 27–28.	az <i>Epilógus</i> az érdekes a Faust-allúzió és a József Atilla-idézet miatt, ez utóbbit a Kalligram 2004/11. lapszámában interjúban említi is Tőzsér, 85. p.

Az I. actus szövegeinek alakulása viszonylag jól követhető. A három jelenet (Madách keretszíneihez idomulva) felvázolja a dráma alapkönfliktusát, valamint betekintést enged abba a 17. századi miliőbe, amelyet Tőzsér újrakonstruál. Az első jelenet a Szenci Molnár-szótár bemutatását viszi színre.<sup>123</sup> Dilemma maradt, hogy tudta-e pontosan Tőzsér, mi van a *Szótárban*

<sup>123</sup> Szenci Molnár Albert: *Dictionarium Latino–Ungaricum et Ungaro–Latinum* című, 1604-ben Nürnbergben megjelent művéről van szó, (a továbbiakban *Szótár*). A könyv latin–magyar szótárrésze a II. Rudolf császárnak írt *Ajánlólevéllel*, valamint egy *Előszóval* veszi kezdetét. A *Dictionarium Ungaro–Latinum Ajánlólevele* Szenci Molnár hazai támogatóihoz szól (Báthori István, Rákóczi Zsigmond, Thurzó Szaniszló, Thököli Sebestyén). Az

– ez valószínűbb – a latin–magyar szócikkeken kívül. A munkát Szenci a kor szokásainak megfelelően Rudolf császárnak ajánlotta, s személyes látogatással igyekezett nyomatékosítani vállalkozása fontosságát. Az időközben eszkalálódó Bocskai-felkelés nyilván nem biztosított a bemutatáshoz optimális körülményeket. Ezt mind Wolf Unterzwagt császári tanácsos, mind Szenci Molnár szavaiból érezhető:

*Wolf Unterzwagt*

„Herrn Molnár, tudós férfiú, kegyelmed  
 becses latin–magyar dictionárja  
 elnyerte fölséges császár urunk  
 tetszését, bár Bocskai lázadó  
 hada furcsa jelentést is sugároz  
 belé, érthetnénk úgy: „Német, tanul  
 nyelvét Bocskai vad hajduinak!”  
 A fölséges császártól, a tudomány  
 hivatól az ily értés távoli,  
 ő a szellemi tevést látja benne  
 s a tudás respublicájának egy  
 sajátos tartományát becsüli.  
 Könyvedért vedd kegyes köszönetét.”<sup>124</sup>

*Molnár*

„A fölséges császár elismerése  
 szerénységemnek mindennél becsesb.  
 Egy életre megtelít bizalommal,  
 hogy kit annyi nemzet és föld ural,  
 porszem-lételemet is észreveszi,  
 mi több, művemben értéket talál.  
 Nagyúr, nagyságod dicsérete is  
 gyujtja elmém, dagasztja keblemet,

---

*Előszó* pedig a magyarországi és erdélyi tanulóifjúságot szólítja meg. Ebből a duplikált gesztusrendszerből is jól látszik a vállalkozás kettős indíttatása és Szenci Molnár gondolkodása művével relációban, mindez pedig visszavezethet bennünket a patria (szülőföld) fogalom hazává növekedéséhez, mind materiális, mind szellemi értelemben. Erről lásd a Borzsák István fordította dokumentumokat, *Szenci Molnár Albert válogatott művei*, s. a. r. Vásárhelyi Judit. Magvető Kiadó, Budapest, 1976, 153–196.

<sup>124</sup> Tözsér Árpád: *Faustus Prágában*, 5–6.

de alacsony vitorlát szele  
 túlságosan magasra röpteti:  
 kiseded munkám hogyan is tudna hatni  
 országos mozgásokra, én csak a  
 szavak országában vagyok honos,  
 s ott nincs lázadás, a grammatika  
 erős törvényekkel uralkodik.  
 S Minerva és Mars is al-istenek  
 ott, hol most két gyarló lábam tápod:  
 itt, a legfőbb földi személy lakában  
 én, parány csak földig hajolhatok,  
 s megköszönhetem, hogy süt rám a nap,  
 s a köz hasznára szorgoskodhatom.”<sup>125</sup>

A *Szótár* tartalma a drámában meglehetősen alulreprezentált maradt; ez nemcsak egy jelentős lexikográfiai munka, a szárba szökkenő anyanyelvűség évszázados távlatban is mérhető dokumentuma, hanem egy jelentős vállalkozás, amelyben, ahogy más Szenci Molnár-művekben, életrajzi és a korszakot reprezentáló szövegek is találhatóak. A dráma a gesztusra koncentrál, ami végső soron érthető; egy ekkora formátumú, úttörő jellegű munka bemutatása és részletezése szétfeszítette volna a jeleneteket.

Ugyanakkor, ha tágabban értelmezzük Szenci Molnár Tózsér által generált gesztusát, akkor visszamenőleg utalhat arra, hogy a szülőföldnek, valamint a tágabban értelmezett hazának, országnak, az anyanyelvű irodalom és oktatás megteremtésének lehetősége a 17. század elején erős kulturális üzenetet és követendő példát adhatott, 20. századi olvasatában viszont nemcsak a megváltozott kontextus, hanem a megváltozott terminológia is interferenciát teremt. A fenti dialógusrészletben ez jól látható (ahogy a korábbi szövegekben is érdemes ezt nyomon követni): Tózsér Szenci Molnárja elegánsan igyekszik megkerülni a Bocskai-felkelés kiváltotta reakciót és absztrakt síkra terelni a szót: „én csak a / szavak országában vagyok honos, / s ott nincs lázadás, a grammatika / erős törvényekkel uralkodik.”<sup>126</sup> A szöveg itt országot említ, ami tágabb értelmű a latinban ekkor használatos – és épp ebben az időszakban jelentésvölvő – patria kifejezésnél; ez utóbbi az antik latinságban kizárólag a szülőföldet

<sup>125</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 6.

<sup>126</sup> *Uo.*

jelentette.<sup>127</sup> A Szenci Molnárral foglalkozók szerint azonban érezhető ennek a szűkebb jelentésnek a gazdagodása, tágulása Szenci Molnár szóhasználatában. A patria eszerint szülőföld és csak az (Szenci Molnár Alberté), az ország és a haza fogalma ugyanakkor tágabban értelmezi mindezt, így a *Szótár* ajánlásai révén már nem pusztán a szülőföld, de az ország képviselőinek, a nyelvhasználóknak szól, amely a latin–magyar szótár révén az európai humanizmus részesévé, a kultúra elsajátítójává és közvetítőjévé is válhat.<sup>128</sup> A biográfiai utalásokban bővelkedő *Előszó*, amely a magyarországi és erdélyi, műveltséget elsajátítani szándékozó fiatalokat szólítja meg, e szándékkal instruálja és biztatja őket, e gesztussal kiegészítve bocsájtja rendelkezésére művét.

A Tözsér-szövegekben ezek a fogalmak időről időre előkerülnek, terminológiai használatuk azonban ingadozik. Viszont ebből az irányból, Szenci Molnár felől olvasva Tözsért, érthetővé válik Szenci és Kepler vitájának tárgya: a szülőföld, annak konkrét és elvont változata is. Az 1982-es kötetversben ezért válik különlegessé a haza metaforikusságának a női-, illetve a férfiprincípiumhoz kapcsolása; Kepler a nőiséghez társítja a fogalmat, ezt állítja szembe a haza fogalmával: „A Nő anyag, a Haza eszme csak. / Amaz szolgál, emezt szolgálni kell.” Erre Szenci válasza: „Egyre Nőről beszélsz, a Férfi tán nem a földből vétetett? Ő nem anyag?”<sup>129</sup> Majd a Bocsaki-felkelésről kibontakozó vita tetőpontján Szenci Molnár előbb azt mondja „Én itt nem új tanokat hirdetek, / Hanem eszmédet gondolom tovább. / Te azt mondtad nekem: a Férfiban / A teremtés játszódik újra el. / Hidd el; lehet Férfi a nemzet is. / Tudatához létet: hazát teremt.”<sup>130</sup>

Szintúgy akceptálható a *Szótár* bemutatásának ténye, a tartalommal azonban a dráma konfliktusrendszere a továbbiakban sem foglalkozik. A középső részben beléptetett címszereplő (Faustus, akit Szenci Molnár Albert álmodik) más megbízatásokat teljesít, mindet sikertelenül. A lázálomban Szenci Molnár azonban egy – a dráma cselekményével – szinkron álomképet lát, s ezzel eltávolodunk a madáchi párhuzamtól, itt hangsúlyosan nem a történelem változó/ismétlődő egymás mellé állításával szembesülünk, hanem egy eskóros álommal, amelynek időbeli kiterjedése a darab belső logikáját követve lineáris, s amelyben Szenci Molnár esetleges elkárkozásának (katolizáció, a bécsi egyetemi katedra elfogadása) lehetősége sejlik fel.

<sup>127</sup> Tolnai Gábor: *Molnár Albert személyisége*. In: *Szenci Molnár Albert válogatott művei*, s. a. r. Vásárhelyi Judit. Magvető Kiadó, Budapest, 1976, 18–19.

<sup>128</sup> Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a haza a 16. században a nemesi hazát jelenti, a köznép körében e fogalomnak használata még nem kimutatható. Erről lásd Benda Kálmán: *A végvári harcok ideológiája*. Történelmi Szemle, 1963/1., 15–18.

<sup>129</sup> Tözsér Árpád: *Adalék a Nyolcadik színhez*. Tözsér Árpád: *Adalékok a Nyolcadik színhez*. Madách Kiadó, Pozsony, 1982, 16.

<sup>130</sup> *Uo.*, 19.

A II. actus 4. scenájában kerül sor a *Szótárat* is érintő Wagner-afférra. A jelenetben a Campanus vezette tanszék Wagner nevű papagája<sup>131</sup> több alkalommal is Szenci Molnár *Szótár*ából olvas fel, Faustus pedig e jelenetben azt a feladatot kapja, hogy a latin–magyar szótárból latin–cseh szótárat készítsen a papagáj segítségével: „Te hangosan olvasod a latin részt, / én hozzámondom a cseh szavakat, / s amit mondok, te szépen beírod / a barbár magyar verbumok helyére.”<sup>132</sup> Ez nyilvánvalóan nyelvrombolás, nyelveltörlés lenne, ha megvalósulna, hiszen a magyar helyére a cseh szöveg kerülne. Wagner azonban felbosszantja Faustust, aki a jelenet végén kitekeri a madár nyakát és kidobja az ablakon.

A papagáj második felolvasása viszont problematikus; az instrukció szerint a Szenci-szótárból olvas fel, valójában azonban Debreceni S. János versének részletét, a *Militaris Congratulatiót*<sup>133</sup> halljuk a papagájtól, minimális, az érthetőséget szolgáló szövegváltoztatásokkal:

WAGNER

Nem kell irigykedni,  
Farkas szemmel nézni  
Senkinek Bocskaira,  
Bihar vármegyéből  
Hogy te ez kis helyről  
Származtál oltalmunkra,  
Krisztus is jászolból  
Az kis Názárottból  
Jött világ váltságára.<sup>134</sup>

A drámában a néven nevezés fontos volt,<sup>135</sup> ezért nyúlt bele Tőzsér a szövegbe, mindazonáltal az erős politikummal átítatott, agitatív vers játékba hozásával a Szenci Molnár-szótár, a Bocskai-felkelés, a cseh függetlenségi törekvések (ezt képviseli Campanus), valamint a dráma

<sup>131</sup> Wagner neve több szempontból áthallásos, amint arra Bodor Béla is felhívja a figyelmet a recepcióban. Lásd: Bodor Béla: *Mittel út Között-be ér*. Élet és Irodalom, 2006. március 3., 27.

<sup>132</sup> Tőzsér Árpád: *Faustus Prágában*, 53.

<sup>133</sup> Debreceni S. János: *Militaris Congratulatio*, 17. vsz.,

(<https://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/55Orlovsky/debreceni/militaris.html>, utolsó letöltés: 2023. 07. 02.)

<sup>134</sup> Tőzsér Árpád: *Faustus Prágában*, 58.

<sup>135</sup> A jelenet közepén magyar szavakat akcentussal olvasó papagáj annak végkifejletében Bocskait élteti: „Vivat, vivat, Bočkaj Štěpan! Vivat!” A tervezett cseh–latin szótárból – szóban – ennyi készül el. Lásd: Tőzsér Árpád: *Faustus Prágában*, 57.

verselését megtörő Balassi-versszak idegenül hat a szövegben, és nem lehet a *Szótár*ból vett idézet. Debreceni S. János megváltóként, védelmezőként tekint Bocskaira:

Nem kell irígykedni, farkasszemmel nézni  
 senkinek ez dologra,  
 Bihar vármegyéből, hogy te ez kis helyből  
 származtál oltalmunkra,  
 Krisztus is jászolból és kis Názáretből  
 jött világ váltságára.<sup>136</sup>

Ezzel ellentétben a vers korábbi versszakában a császárhoz a következő szavakkal fordul:

Mostoha Rudolphus, sátán miatt vagy bús,  
 de megvér az Jehova,  
 Az híveket üzöd, az Krisztust üldözöd,  
 de horgot vet orrodba,  
 Szegény keresztyének, meg ne rettenjeteK  
 az Isten causájában.<sup>137</sup>

A jelöletlen idézet ekképp hatásosan árnyalja a korszakról alkotható képünket, megjegyezve, hogy mindebből a dráma szövegét (és csak azt) olvasó/hallgató befogadó csekély eséllyel értesülhet.

Ugyanígy nagyon erős gesztussorozat A III. actus 2. scenája, ahol – immár felébredve – Elizabeth Weston (Westonia), Campanus és Molnár dialógusaiból kiütközik a drámai konfliktus másik vetülete, ami egy cseh–német oppozíció; ennek mintegy háttéréként Tózsér figurái megjelenítik azt a bonyolult és szövevényes katolikus–protestáns szembenállást, ami tágabban értve a 17. századi európai uralkodók és uralkodni vágyók kontinentális hatalmi játszóját is jól reprezentálja.

<sup>136</sup> Megjegyezzük ugyanakkor, hogy a szöveg korábbi részeiben erős kritikával illeti a császárt. Ez azért lehet érdekes, mert a beszélgetés Prágában, a császári udvarban hangzik el, Faustus ugyanakkor nem adja egyértelmű jelét annak, hogy ismerné a Debreceni S. János-szöveget (ez meglehetősen furcsa is lenne), őt már önmagában az is felidegesíti, hogy a szöveg Bocskait említi, viszont Tózsér gesztusa metatextuális és architextuális értelemben is figyelemre méltó.

<sup>137</sup> Debreceni S. János: *Militaris Congratulatio*, 13. vsz.,

(<https://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/55Orlovsky/debreceni/militaris.html>, utolsó letöltés: 2023. 07. 02.)

A harmadik felvonás e jelenetében Westonia csembalón játszik; előbb madrigálokat, itt nincs nevesítve, hogy mely darabokat, viszont a jelenet során előbb a *XC. zsoltár*, majd – megszakítással – a *XXXV. zsoltár* csendül fel,<sup>138</sup> ezzel intertextuális játékba vonja a zsoltárok szövegeit és a drámai jelenetben bontakozó konfliktust. A szövegek ekképp felerősítik és árnyalják a képet; megint mondható, hogy a zsoltárok szövegének ismerete nélkül ezek vakfoltok maradhatnak azon olvasók számára, akik nem ismerik e szövegeket. Emellett a dráma szövege világossá teszi, hogy Clement Marot zsoltárfordításairól van szó.<sup>139</sup> Az pedig talán nyilvánvaló, hogy a zsoltárok ideidézése a még további életével kapcsolatban döntésképtelen Szenci Molnár számára egy létező hiátus lehetőségét vetíti előre: nem más ez, mint az 1607-ben megjelenő művének Tözsér által saját művébe plántált előképe.<sup>140</sup>

## 2. Nyelvi interferenciák

A *Faustus Prágában* szövegolvasatának lényeges stratégiai mozzanata, hogy nyelvileg heterogén közegben játszódik. A kötet látszólagos homogenizáló eljárásrendszere ugyanakkor azt eredményezi, hogy a korpusz egy magyar nyelven olvasható, néhol idegen nyelvű textusokkal – pontosabban: kifejezésekkel – megtűzdelt, de mégis döntően és magától értetődően magyar nyelvű szövegegyüttesként tűnik elénk.

Ugyanakkor Tözsér a könyvmű megalkotása során releváns mennyiségű energiát mozgósított annak érdekében, hogy a kora barokk és a romantika szellemi horizontját újrarajzolja; ebben a Shakespeare drámáiban detektálható nyelvhasználat, a 17. századot idéző latin nyelvű tagolás éppúgy szerepet kap, mint a 19. századi romantikus költészet (Madách) és a létfilozófiai kérdések ugyancsak e századhoz köthető bölcseletoinek (főleg Kierkegaard) gondolatai, s az ezekkel kompatibilis nyelvi regiszterek. Amennyiben mégis annak nyomába eredünk, hogy – engedve az ez irányú kísértésnek – megpróbáljuk a szöveget történelmi drámaként olvasva a 17. század elejére pozicionálni és a nyelvi többszólamúság irányából vizsgálni, nemcsak lehetőségekhez, de nehezen feloldható dilemmáig juthatunk.<sup>141</sup>

<sup>138</sup> A kötetben a megszólaltatott zsoltárok: a *XC.* és a *XXXV.*, utóbbit megszakítja a dialógus. A folyóiratban megjelent előzményszövegben azonban a *XC.* helyett még az *L.* zsoltár szerepelt. Erről lásd Tözsér Árpád: *Faustus Prágában (Részlet egy drámai költeményből)*. Bárka, 2004/5., 4–10.

<sup>139</sup> Tözsér Árpád: *Faustus Prágában*, 75.

<sup>140</sup> Szenci Molnár Albert: *Psalterium Ungaricum*, Herborn, 1607.

<sup>141</sup> A szöveg illetően irányú elemzésénél a 17. század elejének prágai perspektíváját látjuk érvényesíthetőnek, a nyilvánvaló utalások, gesztusok a Madách-életművel kimutathatók, ám a címben nem szereplő főhős, Szenci Molnár Albert alakmása ennek az időhorizontnak a vizsgálatát indokoltabbá teszi. Természetesen a madáchi párhuzam, akár *Az ember tragédiája* hiányzó magyar színeként azonosítottóság, akár a szerkezeti hasonlóságok révén adekvát kérdésirányokba vezetheti az értelmezőket. Erről lásd: „Köztudott, hogy Madách *Tragédiájának* nincs magyar szereplője. Gondoltam egy nagyot, és mivel Szenci Molnár 1604-ben Prágában időzött, mi több, a

A többnyelvű közeg ugyanis magától értetődően él – akár egy dialóguson belül is – a kódváltás eszközével, míg a homogenizált szöveget olvasókat az ekképp keletkező interferencia gyakorlatilag érintetlenül hagyja. Így a megértés magától értetődően végbemegy, a magyar nyelvű szövegek beékelődése (a latin és német közegbe), a cseh nyelvű szövegek és a francia szövegek (Marot zsoldárfordításai) jelenléte nem teremt feszültséget. A nyelvi heterogenitás a szereplők megnyilvánulásain keresztül közvetlenül tetten érhető, emellett a jelenetek során játékba hozott textuális utalások partitúrája szintén figyelmet érdemlő. A műfaji kevertség ugyanakkor a dráma szerkezetén; felépítésén-tagolásán érezteti hatását. Külön figyelmet érdemelnek az instrukciók, ami azt a kérdést is felveti, hogy ha és amennyiben: milyen színház képzelődik el mindehhez?<sup>142</sup>

A szereplők nyelvi megnyilatkozásai pedig az eltérő nyelvi kódhasználat mellett (ami a többnyelvű közegben nem tűnik fel, mert természetes) eltérő beszédmódokat használnak: a skála a 17. századi késő reneszánsztól, kora barokktól a romantikán át a huszadik század nyelvi regisztereig terjed.

Az, hogy milyen nyelven beszélnek a szereplők egymással, jelenetenként változó. Jó példa erre a már idézett első felvonás első jelenete, ahol Wolf Unterzvagt német megszólítással (Herrn Molnár) indítja monológját, a szótárat ugyanakkor latinul mondja (dictionárja), a hozzáfűzött kommentár ugyanakkor a Bocskai és az általa vezetett hajdúk nyelveként a magyart jelöli meg. Erre Molnár reakciója értelemszerűen az, hogy kitér, és saját pozícióját a szellemi regiszterben jelöli ki: „én csak a szavak országában vagyok honos, / s ott nincs lázadás, a grammatika / erős törvényekkel uralkodik. S Minerva és Mars is al-istenek / ott, hol most két gyarló lábam tapod: / itt, a legfőbb földi személy lakában / én, parány csak a földig hajolhatok, / s megköszönhetem, hogy süt rám a nap, / s a köz hasznára szorgoskodhatom.”<sup>143</sup> Mindezzel az jelenet egy erősen ironikus mozzanata képződik meg: ugyanaz az ember mondja ezt kötelező szerénységgel (és logikus önvédelmi mechanizmussal), aki a császár számára átadott könyv

---

Károly Egyetem kollégiumában Kepler volt a szomszédja és félig házigazdája is, megtettem a drámai életű magyar Faustust (kortársai nevezték így Szenci Molnárt) a prágai szín tizedik szereplőjének, és írtam a helyzethez egy Kepler–Szenci Molnár párbeszédet – ez volt 1980-ban. Aztán hosszú időre elfelejtettem a témát és a drámai formát, [...] 2004-ben, a nyelvtudós és költő születésének 430. és híres nyelvtana megjelenésének 400. évfordulóján meghívtak Szencre, a szülőváros Szenci Molnár-ünnepségeire, előadni, diákjaim meg színpadra vitték az Adalékomat, bennem pedig megint teljes erejével dolgozni kezdett a Szenci Molnár-téma.” *Faustus Pozsonyban. Tözsér Árpáddal Bedecs László beszélget.* Parnasszus, 2010/4., 9–10.

<sup>142</sup> Ez esetben a szöveg lehetséges utóéletét vizsgálva megállapítható, hogy az egyébként is különféle mintázatokkal terhelt szöveg esetleges színpadra állítása további kihívások eredője lehet. Lásd: „Ha a szöveg színi utasításait vesszük szemügyre, akkor a hatvanas évek magyar színházának rejtjeles, példázatokban, parabolákban, önmagukon az erkölcsi megfontolások felé túlmutató világa idéződik fel. Az aprólékos leírás, a díszletelemekről, a kellékekről, a színészi gesztusokról való gondoskodás jelei feltűnőek.” Borbély Szilárd: *A megkísértés kísérlete.* Élet és Irodalom, 2006. március 3., 27.

<sup>143</sup> Tözsér Árpád: *Faustus Prágában*, 6.

előszavában éppen egy terjedelmes Mars–Minerva-oppozíció allegorikus narratívájával köti össze a római időket a Német-római Császárság aktuális jelenével, Rudolf korával.<sup>144</sup>

A felvonás második jelenetében a három színen lévő szereplő dialógusai körül szintén nyelvileg eklektikus kép bontakozik; Jan Campanus, Elizabeth Weston, Molnár Albert valamennyien több nyelvi kódot működtető és helyzetbe hozó figurák. Csak instrukcióban említetik Konrad Rhumel levelét, amelyben a költő Westoniát köszönti, ahogy szintén említés szintjén kerül elő Campanus darabja, a *Bretislaus*, megjegyezve, hogy e rész fontos mozzanata Westonia idegensége, amit Molnár mérsékelt sikerrel próbál ellensúlyozni: „Asszonyom, én is láttam a diákok / előadását, a *Bretislaust*: / a cseh herceg és a német királylány / frigyében éppen összeszelidül / idegen és honi. S mind így vagyunk, / kik vállaljuk az idegen talajt.”<sup>145</sup> Emellett a szereplők egészen távoli nyelvi megnyilatkozásokat hoznak közel dialógusaik által: Szapphó költészete, Ovidius száműzetése, az angol udvar körüli polémiák, Hérosztratosz, Niobé, a már említett Rhumel-levél (ami nem mellékesen egy Westoniának dedikált verset tartalmaz), a poetrina *Poëmata* című könyve,<sup>146</sup> a Kálvin képmását megkönnyező Theodor Beza természetszerűleg jelennek meg a napi prágai aktualitásokat érintő beszélgetésben.<sup>147</sup> Megállapítható, hogy a szereplők magától értetődő módon többnyelvű textusokat mozgatnak megszólalásaikkal, amelyek gazdag tér- és időviszonylatokat és komplex textuális hálót teremtenek: a drámai tér megsokszorozódik, a szöveg kontextusa a dialógusok logikus felépítettsége mellett kitágul.

Arra a kérdésre, hogy van-e dramaturgiai értelemben vett nyelvi tusa és hatalmi agresszió, már az első felvonás harmadik, utolsó jelenetének vizsgálatával határozottan igenlő válasz

<sup>144</sup> A *Dictionarium Latino-Ungaricum Ajánlólevele* II. Rudolfnak ajánlja az elkészült munkát, a szöveg rendkívül heterogén: Xenophóntól a Biblián át egészen egy Francesco Filelfo–Janus Pannonius-szövegkollázsig jutunk. Janus Pannoniustól pedig Szenci a *III. Frigyes császárhoz Itália megbékítéséért* című versből válogatott, lásd az alábbi szöveghelyeket: „Hogy megvetve a Múzsákat, fegyvert fog iramló / mént hajszolva az ifjúság: okozója gonosz Mars. / Földem hogy csonttal sűrűn teleszórva fehérlik, / s ritka az emberi ép hajlék: okozója gonosz Mars. / Hogy nincs egy polgár sem elárvult városaimban, / és nyáj sem legelész a mezőn: okozója gonosz Mars. / Hogy nem védik tornyok a rengő várakat immár, / s pusztán omladozik sok ház: okozója gonosz Mars. / Hogy kapa, ásó és ekevas, vasvilla, gereblye / gyilkos karddá változik át: okozója gonosz Mars.” Janus Pannonius *Összes Munkái*, közrebocsátja V. Kovács Sándor. (<https://mek.oszk.hu/06700/06722/06722.htm#1004>, utolsó letöltés: 2023. 09. 30.). Ezzel a 15. század és a 17. század összekapcsolódik, Szenci a nyugati kultúra magasztalása után (a szöveg allegorikus figurái: a Múzsák, Minerva, Pallas) saját hazájára irányítja a figyelmet, ahol háború dúlt és dúl. Erről lásd: Szenci Molnár Albert *válogatott művei*, s. a. r. Vásárhelyi Judit. Magvető Kiadó, Budapest, 1976, 154–165., különösen: 159–160.

<sup>145</sup> Tözsér Árpád: *Faustus Prágában*, 10. Itt jegyezzük meg, hogy a kötet egyik apokrif szövegében éppen a szóban forgó *Bretislaus* című iskoladráma próbafolyamatának megtekintése közben láthatjuk Szenci Molnár Albertet – Molnár Albert *Prágában megtekinti egy latin nyelvű iskoladráma próbáját* –, a következő jelenetben – Molnár Albert találkozik Rudolf császárral, bemutatja neki a latin–magyar szótárát, melyet a császár kegyesen fogad – pedig Keplert, valamint Rudolf császárt magát. Az uralkodó a Kepler által felfedezett új égi jelenség megtekintése után átveszi Molnár Albert munkáját. Erről lásd: Tözsér Árpád: *Faustus Prágában. (Részletek az azonos című drámai költeményből)*. Irodalomismeret, 2004/3., 46–49.; 49–52.

<sup>146</sup> Elisab. Joan. Vuestoniae, Anglae: *Poëmata*. Francofurt ad Oderam, Typis Sciuirinis, 1602.

<sup>147</sup> Tözsér Árpád: *Faustus Prágában*, 7–15.

adható. E jelenet végén kap rohamot és esik eskóros álomba Szenci Molnár Albert, itt hangoznak el vele kapcsolatban azok a vádak, amik biográfiai eredőkre vezethetők vissza: cimborálás az ördöggel, a Faustus-ház és -párhuzam, s ráadásként még kémkedéssel is gyanúsítják.<sup>148</sup>

Az áttérést (ahogy a felajánlott bécsi professzorság elfogadását is) a szereplők tényként kezelik, ami Szenci Molnár részéről itt mindennek traumaképző dilemmája lesz; e jelenetben már kész tényként előlegezik azt, amit még meg sem fontolhatott, el sem dönthetett, hogy aztán a dráma morális tetőpontján a kierkegaard-i vagy-vagy nemdöntésében érje el végső kiterjesztettségét. A jelenetben szereplők közül Wacker, Adalberht atya, Heintz és Bachatius lesznek azok, akik megszólalásaikkal fokozatosan sarokba szorítják Szenci Molnárt. Kepler semleges pozíciót foglal el, közelebb Szenci Molnárhoz: egyetlen megszólalása alkalmával tompítani igyekszik a feszültséget, egyben kénytelen Wacker meglehetősen tapintatlan gúnyolódására elegáns választ adni: Wacker a csillagióslással és horoszkópkészítéssel vegzálja Keplert (előtte Kálvint szidja), tudható pedig, hogy Kepler számára mindez kelletlenül elvégzendő feladat és teher volt.<sup>149</sup>

Az egész jelenet fontos háttértextusa a görög nyelven írott Jakab-levél,<sup>150</sup> annak is a nyelvvel foglalkozó része. E harmadik rész parafrázisszerűen emelkedik be a jelenetbe a szereplők dialógusai által, vacsora közben (Wacker, a házigazda elmélkedése a kulináris nyelvhasználatról, az étkezéstől indulva jut el a szellemi táplálék tropológiájához, hogy aztán más irányt vegyen.<sup>151</sup> A szereplők társadalmi státusokat, ezzel együtt nyelvi mintákat is

<sup>148</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 15–24.

<sup>149</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 18. Erről Madách is érzékletesen beszél a VIII. szín Kepler–Borbála-vitájában: „Nem fáradoz-e éjét és napot, / Elárulom tudásomat miattad, / Megfertőzöm, midőn haszontalan / Időjóslást, horoszkópot csinálók. / Eltitkolom, mit lelkem felfogott / És hirdetem, mit jól tudok, hamis. / Pirúlnom kell, mert rosszabbá levék, / Mint a sibyllák, kik hívének abban / A mit jóstoltak, míg én nem hiszek. / De megteszem, hogy leljem kedvedet. / Hová teszem, mit bündijűl kapok? / Hisz nékem nem kell semmi a világon, / Csak az éj és tündöklő csillaga. / Csak a szférák titkos harmóniája. / Tiéd a többi. – Ámde ládd, ha a / Császár pénztára többnyire üres. / Sok kérelemre rendeden üzemek. / Tiéd lesz most is, mit reggel kapok, / S te háládan vagy, ládd, ez fáj nekem.” Madách Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény. Szinoptikus kritikai kiadás*, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: Kerényi Ferenc. Argumentum Kiadó, Bp., 2005, 303.

<sup>150</sup> *Jakab levele. Újszövetség*, (<https://www.online-biblia.ro/bible/1/JAM/3>, utolsó letöltés: 2023. 10. 05.) A Károli Gáspár-fordítást idézzük, fenntartva azt az állítást, hogy a levél tartalma a beszélgetés résztvevői számára a nyelvi kódtól függetlenül ismertek. Valamint itt hívjuk fel a figyelmet arra, hogy a Jakab-levél 3. fejezet 8. része Károli Gáspár fordításában: „De a nyelvet az emberek közül senki sem szelidítheti meg; fékezhetetlen gonosz az, halálos méreggel teljes.” szövege a Szenci Molnár fordította 140. zsolttárhoz ekképp kapcsolódik:

„Élesben fenik ő nyelveket / Az kígyónak fulánkjánál, / Mint áspiskígyó egyebeket / Megsértnek mérges ajkokkal. // Ments meg az gonoszok kezéből, / Azkik erőszakot téznek, / És igyekeznek szüntelenül, / Hogy engemet megejtsenek. // Az kevélyek tört vetnek nékem, / És mindenütt hálót hánnak, / Kötéllel megvonsszák ösvényem, / Hogy engem megszorítsanak.” *Szenci Molnár Albert Összes költeménye*. (<https://www.mek.oszk.hu/01000/01078/01078.htm#140>, utolsó letöltés: 2023. 10. 07.)

<sup>151</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 15–16.

hordoznak: Adalberht atya a katolikus egyház, Mathe Wacker a császári udvar, Bachatius rektor a tudomány, Heintz titkár szintén az udvar nevében, s az ott használatos nyelvi kóddal operál.

A beszélgetés így jut el a Szent Jakab nevéhez köthető a nyelv természetét taglaló fejtegetésekig. A bibliai szövegben nincsenek pontokba szedve a gonoszságok, Pázmány Péternél ellenben igen.<sup>152</sup>

Szenci Molnár Aranyszájú Szent Jánosra is hivatkozva beszél a *Szótárat* érintő, a szavak mennyiségét firtató kérdésre válaszolva („Szótáram szavait nem összegeztem”), a nyelv és a lélek kapcsolatáról („A kavargó szófolyamból, igaz, / a nyelv lapátja merít, de nyelét / e lapátnak a lélek igazítja: szavaink hullámán lelkünk evez, / s egyként juthat a menny öbleibe, s örvényibe a kénköves pokolnak.”), majd a János-parafrazissal zárja monológját: „ismernünk kell azt is, mit kerülünk, hogy ajkunk edényébe ne ganét / rakjunk, hanem Isten dicséretét.”<sup>153</sup>

A fogalmi és a metaforikus sík az egész jelenet első felében keveredik, s ami kezdetben udvariaskodásnak tűnik, trópusokkal, allegorikus perifrázisokkal, metatextusokkal, az jobban megnézve egy intencionálisnak is tekinthető, felépített kelepce Szenci Molnár számára. A verbális agressziót Adalberht atya indítja, amikor a metaforikát hirtelen a Szótár ellenében kezdi használni: „Mily gyöngyszemek!, s milyen kár, hogy kegyelmed / Calvinus-vályúdba szór ilyeket, / azok elé, akik Mindenható / Istenünket fősátánnak kiáltják, / mert, úgymond, ő annak is autora, / ami az ember lelkében gonosz, / s az ördög mindehhez csak instrument.”<sup>154</sup> Ezt követi Wacker már említett gúnyolódása, majd Kepler megszólalása, aki előbb elhárítja Wacker kellemetlenkedését, majd védelmébe veszi Szenci munkáját: „A csillagok / lényege a puszta kiterjedés, / ahogy lelkünké a gondolkodás. / S te ne tudnád, ki félig maga is / asztronóm és filozófus egészen: / a számban létezés minden dolognak / sajátja, legbensőbb természete, / s

<sup>152</sup> Pázmány Péter: *A nyelvnek vétkeiről*. In: *Pázmány Péter művei*, válogatta és a szöveget gondozta Tarnóc Márton. (<https://mek.oszk.hu/06700/06793/06793.htm#195>, utolsó letöltés: 2023. 10. 06.)

<sup>153</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 17. Szenci Molnár szóhasználata itt is kísértetiesen hasonlít Pázmány Péter előbb hivatkozott szövegére: „És mindezek felett gyakran eszünkben forogjon, amit Aranyszájú Szent János nem egy helyen feljegyzett: tudniillik, hogy a mi nyelvünk és szájunk oly edények, melyekben Isten eleibe vitetnek a dicsiretek, hálaadások, könyörgések. Azért ha senki nem merné ganéjjal undokítani a tálat, melyben kedves eledetek; vagy a supplicatiót, melyben könyörgések vitetnek a világi fejedelmek eleibe: hogy merjük mi az Isten tálat és könyörgő eszközt, a mi nyelvünket és ajkunkat, undok vétkekkel rútitani?” Pázmány Péter: *A nyelvnek vétkeiről*. In: *Pázmány Péter művei*, válogatta és a szöveget gondozta Tarnóc Márton. (<https://mek.oszk.hu/06700/06793/06793.htm#195>, utolsó letöltés: 2023. 10. 07.)

<sup>154</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 18. E szövegekörnyezetben ez még akkor is rendkívül durva és sértő, ha a *Hegyi Beszédből* való: „Ne adjátok azt, a mi szent, az ebeknek, se gyöngyeiteket ne hányjátok a disznók elé, hogy meg ne tapossák azokat lábaikkal, és néktek fordulván, meg ne szaggassanak titeket.” Máté evangéliuma 7. fejezet, 6. vers (itt is a Károli-fordítást idéztem, S. CS. A.). Ehhez társítja Tózsér nagy képzelőerővel megáldott Adalberht atyája a Calvinus-vályút, amelyben a *Szótár* szavai a gyöngyök. Tehát nem magával a vállalkozással van baja, hanem a szerző vallásával. Adalberht aspektusából feltehetőleg mindegy, hogy a *Szótár* magyar nyelve protestáns magyar nyelv, itt még a készülő katolikus Biblia megjelenése előtt vagyunk, a magyar nyelv azonban lassan kezd nyelvi értelemben is széttagozódni. Ez, hangsúlyozzuk, a drámai szövegen kívüli aspektus, tárgyunk szempontjából (Tózsér költészete) azonban megkerülhetetlen.

így az ég is mérhető kvantitás! / Igen, a nyelv is matematika! / Mi sem bizonyítja ezt ékeesebben, / mint Albert barátunk fényes műve: / számba, rendszerbe fogja a beszédet.”<sup>155</sup> E ponton kerül szóba az a levél, ami Szenci Molnár bécsi akadémiai kinevezését; előbb Heintz titkár még csak a levél léteről beszél, majd Adalbehrt atya egyházi vonatkozással élve az áttérést is faktumként zúdítja Szenci Molnárra.<sup>156</sup>

Történelmi tény, hogy az ajánlat megtörtént, jóllehet Szenci Molnár *Naplójában* a prágai tartózkodást illetően meglehetősen szűkszavú.<sup>157</sup> Későbbi munkájának előszavában – ahogy arra Kovács Sándor Iván is felhívja a figyelmet – azonban arról olvashatunk, hogy a levél 1617-ben még megvolt nála, később azonban nyoma veszik.<sup>158</sup> A Tözsér-szöveg különlegessége, hogy a levélre csak hivatkoznak, annak pontos tartalmát a címzett nem ismeri. Ugyanakkor az, ami ebből megtudható, előbb materiális síkon: „már szárad a tinta a papíron: Molnár Albert uramat várja Bécs, / s benne a híres Akadémia.” (Heintz); majd a szemtanú tartalmi megerősítésével: „Én már láttam is a kész papirost! / Szerető egyházunk köszönti benne / megtérő fiát, az ifjú magistert. [...] Megtérőt, mert aki a tudomány / ama bécsi szentélyébe belép, / azt az egyetemes eklézsia, / a Szent Catholicum is befogadja.” (Adalberht); tolakodó tudálékossággal, pohárköszöntővel: „No, ez derék, kathedrálét s katedrát, / lelki s testi üdvöt egyszerre nyersz [...] Hadd legyek hát én az első, aki / a jó hírhez sok szerencsét kíván.” (Wacker); végül groteszk befogadási gesztussal: „én, egyetemünk rektora, az új / kollégát köszöntöm, a tudomány / polgárainak friss magisterét. S örömmre szolgál, hogy ez az új / előljárónk sok nyelven szól, akár / az apostolok, s értelmébe fogja / különb-különb városok szellemét.” (Bachatius) felfokozott idegállapotba taszítják Szenci Molnárt.<sup>159</sup> Aki habozásával azt éri el, hogy keményebb hangot ütnek meg vele, újabb nyelvi agresszióknak tétetik ki, ebben

<sup>155</sup> Tözsér Árpád: *Faustus Prágában*, 18–19. Nem elhanyagolható momentum, hogy ez a levél az, ami elveszett, másolata esetleg lappang; erről részletesen lásd Kovács Sándor Iván: *Szenci Molnár Albert redivivus. Filológiai esszék*. Ister Kiadó, Budapest, 2000, 125.

<sup>156</sup> Tözsér Árpád: *Faustus Prágában*, 19.

<sup>157</sup> Szenci Molnár Albert: *Napló*. In: *Szenci Molnár Albert válogatott művei*, s. a. r. Vászárhelyi Judit. Magvető Kiadó, Budapest, 1976, 514–515. A *Napló* illetően hallgatagságát nem teljesen lehet félróni, hiszen nem irodalmi naplóról van szó, hanem úgynevezett „följegyző könyvecskéről”, meglehet, az 1604-es év nevezetes eseményeiről, a Szótár nyomtatásáról és a prágai útról valóban kevés szóval emlékezik meg.

<sup>158</sup> Erről lásd: „engemet is igazítottak Prágából az Rudolphus császár öfelsége tanácsosi, az én Dictionariumomnak [Szótáromnak] bemutatásakor, és elbocsátanak 50 forint útiköltséggel és az Wolf Untertzagt praesesnek [tiszttartónak] tulajdon kezével írt ilyen levelével az bécsi Akadémia kancelláriusához, hogy nékem ott oly alkalmatosságot rendeljenek, az amely által katolikussá tétetthessem, mert ők katolikusságnak híják az pápistaságot. De én oda el nem mentem, mert nem akartam próbára tenni Krisztusban való igaz hitömet. Az levél most is nálam vagyon”. *Postilla Scultetica, az egész esztendő által való vasárnapokra és fő innepekre rendeltetett evangeliomi textusoknak magyarázatja [...] melyet németből magyar nyelvre fordított Szenci Molnár Albert*. Oppenheim, 1617], In: *Szenci Molnár Albert válogatott művei*, s. a. r. Vászárhelyi Judit. Magvető Kiadó, Budapest, 1976, 298.; valamint Kovács Sándor Iván: *Szenci Molnár Albert redivivus. Filológiai esszék*. Ister Kiadó, Budapest, 2000, 125.

<sup>159</sup> Tözsér Árpád: *Faustus Prágában*, 19–21.

pedig már nem a dicséret, a hízelkedés az uralkodó hangnem (ami ugyanúgy erőszakos, itt értsd: hallgatóját befolyásolni, manipulálni akaró), hanem olyan vádak is megfogalmazódnak, ami akár életébe is kerülhet. E záró részben – a jelenet tetőpontján Molnár rohamot kap, elájul – már csak Wacker és Adalberht atya szólnak hozzá, mindenki a maga interpretációjával él, Wacker előbb megint metaforikusan beszél: „az alkalom nem gyakori madár, / meg kell fogni, ha válladra ül.”, majd saját áttérését hozza példának, végül a választás szabadságára hívja fel a figyelmet, anticipálva a cselekményben később bekövetkező, kierkegaard-i nem-választást.<sup>160</sup> Molnár válasza nagyon rafinált, még a felfokozott idegállapot ellenére is briliáns: „Igen, szabad vagyok, nagyúr, de úgy / vagyok szabad, ahogy a képkeretben / a kép, amely jelentését az őt / befogó ráházattal adja ki, / s a befogó ráma kinek-kinek / kész már születése pillanatában. / S bizony mondom, a festmény a keretből / kilépni nem tud. Kivenni lehet, / de ő lesz-e még az, hogyha kivették?”<sup>161</sup> Molnár retorikája igyekszik megszüntetni az ellene irányuló nyelvi gesztusok által képződő ellenszenvet, hasonlatával Kálvin predestinációját visszhangozza, majd a következő mondattal a közismert jézusi frazeológiával mintegy nyomatékosítja mondandóját, hitvallását.<sup>162</sup>

Míndezek után hangzanak el azok a vádak, amit már képtelen elviselni. Adalberht atya előbb metaforikus pozícióba állítja a habozást a kételkedéssel, majd Molnár tudtára adja, hogy prágai tartózkodását jelentős figyelem kíséri: „Tudom, kényelmesebb alant tanyázni, / mint az igaz Isten magas lakáig / hágni, s szórakoztatóbbak a lázító / diák komédiák / (Molnárhoz, aki halottfehéren, lélektelenül hallgat) / ugye, barátom, / s ugye, Magnificus Bachatius, mint / katedrálisaink áhítata.”<sup>163</sup> A nyelvi agresszió tetőpontján pedig az atya kétszeres repetícióval, egyben klimaxszal élve mond ítéletet Molnár felett: „Mi tudjuk, mi a fekete mise! / S azt is tudjuk, Pfalzból sötét kezek / keverik a Faust-ház üstjeit, / s Molnár uram egy pfalzi kémmelel és a / nemrég császári börtönben kimúlt / csaló mágus lányával cimborál...”<sup>164</sup> Míndezek hallatára kap rohamot Molnár, s zárul le egyben a mű első része.

A *Faustus Prágában* első része nyelvi értelemben több szinten rétegzett és szövege által rengeteg külső textust megmozgató, intenzív szövegegyüttes. Benne foglaltatik mindaz, ami a

<sup>160</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 22.

<sup>161</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 22–23.

<sup>162</sup> Megjegyezzük, hogy a ráma trópusa az életmű és a recepció sokszorosan hivatkozott helyét evokálja, a *Férfikor* című versben ekképp: „Ki velünk táncol, / ki velünk járja: / Anyánk képén a / világ a ráma.” Lásd: Tózsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963, 95.

<sup>163</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 23. Fontos említeni az I. actus 2. scénájára visszautalás kapcsán (a *Bretislaus* című Campanus-dráma diákok általi előadása), hogy Tózsér ezt eredetileg egy egész jelenetnek szánta, ám kötetbe nem kerülve apokrif maradt. E kimaradó jelenetben van jelen Bachatius, valamint Jan Campanus, a darab szerzője. Erről lásd: Molnár Albert *Prágában megtekinti egy latin nyelvű iskoladráma próbáját*. Irodalomismeret, 2004/3., 46–49. p.

<sup>164</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 23–24.

Tözsér által megidézett korszakot határozottan szövegek – s jegyezzük meg: különféle kultúrák és kánonok írott szövegei – intertextuális játéklehetőségei ott lappanganak a felszín alatt. Mert a felszínen (ez a mű tulajdonképpeni szövege), ahogy korábban utaltunk rá, ebből szinte semmi nem látható; valószínűleg erre utalt Bodor Béla is, aki nehezen befogadható alkotásként jellemezte a kötetet.<sup>165</sup> Ebben kétségkívül igaza van.

Meggyőződésem, hogy a *Faustus Prágában* nem történelmi dráma. Annak álcázott szövegnek sem gondolom. Hogy egy újabb Tözsér-kötet, tény. Amennyiben efelől közelítjük, s a horizontális olvasás mellé a vertikálításban rejlő lehetőségeket az értelmezői aktivitáshoz rendeljük, a mindenkori befogadóra rakva ezzel a terhet, közelítve a líra tömörségéhez és kódolási módozataihoz, akkor egy olyan impulzív tereppé válik, amivel nagyon messzire láthatunk. Térben és időben egyaránt, s a századokból évezredekbe leszűrt tudás és tapasztalat – melynek eredője és mozgatója, ahogy azt a recepcióban Kemsei István kiváló meglátással írja<sup>166</sup> – egyszerre nyilvánul meg Szenci Molnár Albert és Tözsér Árpád életművén keresztül. Ezt pedig sokkal lényegesebb mozzanat, mint a dráma cselekményének követése. Ahogy Szenci Molnár Albert *Szótára* sem csak egy szótár, úgy Tözsér Árpád kötete is messze túlmutat önmagán.

### 3. Apokrif szövegek

A *Faustus Prágában* kötet megjelenése 2005-ben több aspektusból is érdekes határhelyzeteket teremtett. A 2004-ben Kossuth-díjjal kitüntetett alkotó a könyvdráma darabjait 2004-ben és 2005-ben folyóiratokban folyamatosan publikálta. E szövegek alapján látható volt, Tözsér drámai költeményen dolgozik, ami jól illeszkedett a 2000-es évek verses epikájának törekvéseihez: tágabb értelemben abba a folyamatba illeszkedik (Térey János, Oravecz Imre, Tolnai Ottó, Turczi István, Zalán Tibor, Varró Dániel), ahol azt detektálhatjuk, hogy a 20–21.

<sup>165</sup> Bodor Béla: *Mittel út Között-be ér*. Élet és Irodalom, 2006. március 3., 27.

<sup>166</sup> Kemsei egyszerre utalja a könyvet a prosopopoeia alakzatához és távolítja onnan el, rájátszva ezzel a kierkegaard-i *Vagy-vagyra*, mindemellett pedig nyomatékosítja: nagyon is érti Tözsér implicit gesztusrendszerét. A kritikában végig lebegteti ezt a kettős szerepet: „Szenci Molnár Albert – vagy Tözsér költő – úgy dönt, hogy nem választ a kínáló lehetőségek között”; „Szenci Molnár, a bölcs – vagy Tözsér költő otthagyja Prágát, hogy ne kelljen döntenie”; Tözsér költő – vagy Szenci Molnár – tekintete végigpásztáz az általa szemrevételezett magyar költészetet, a sajátá tett tartományon.” Ez utóbbi idézettel egyszerre ismeri el és legitimálja Szenci Molnár Albert kiterjedt irodalmi figyelmét a 16–17. századra kiterjedően és a *Tanulmányok költőportrékhöz* tözséri érdeklődését a 2000-es évek elejéről. Lásd: Kemsei István: *Tanulmányok költőportrékhöz. Faustus Prágában*. Irodalmi Szemle, 2006/4., 90–93.

század fordulóján az addig döntően lírai életművel rendelkező költők közül többen nagyobb lélegzetű, terjedelmes epikolirikus és drámai alkotásokkal jelentkeztek.<sup>167</sup>

A *Faustus Prágában* című drámai költemény 11 kötetben megjelent szövege mellett négy olyan folyóiratban megjelent szöveg keletkezett, ami eredeti formájában nem került bele a kötetbe. Ezek a szövegek érdekes adalékul szolgálnak a téma kidolgozását illetően, megjegyezve, hogy esetenként, itt: folyóirat-közlésenként eltérő az, hogy milyen módon játszottak szerepet a 2005-ben megjelent mű, illetve a Tözsér-életmű további alakulásában.

<b>Kimaradt, apokrif szövegek</b>		
<b>CÍM</b>	<b>PERIODIKA</b>	<b>KOMMENTÁROK</b>
Molnár Albert <i>Prágában</i> megtekinti egy latin nyelvű iskoladráma próbáját	Irodalomismeret, 2004/3., 46–49.	említés szintjén jelenik meg = I. actus 2. scena, Westonia, Campanus és Molnár dialógusaiban
Molnár Albert találkozik Rudolf császárral, bemutatja neki a latin–magyar szótárát, melyet a császár kegyesen fogad	Irodalomismeret, 2004/3., 49–52.  Tiszatáj 2004/11., 5–11.	a téma azonos, az egész jelenet újraírva, a tisztatájosi verzió lesz a könyv eleje
Molnár Albert meglátogatja Bátor Zsigmondot, a libokovici remetét. Az elkárhozott Faustus szelleme munkához lát	Irodalmi Szemle, 2005/1., 1–6.	alcímeként <i>Tanulmány a Faustus Prágában c. drámai költeményhez</i> , és az is. Utóidejűség: már minden megtörtént itt, ami a könyvben később testet ölt.
Keresztút	Kortárs, 2005/1., 38–42.;  Tiszatáj, 2005/10., 27–28.	az <i>Epilógus</i> az érdekes a Faust-allúzió és a József Atilla-idézet miatt, ez utóbbit a Kalligram 2004/11. lapszámában interjúban említi is Tözsér, 85.

<sup>167</sup> E sorba illeszkedett Oravecz Imre *Halászóember*, Térey János *Paulus*, illetve *A Nibelung-lakópark*, Turczi István *Deodatus*, valamint Tolnai Ottó *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*, Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen* című verses meseregénye, valamint Zalán Tibor drámáinak megjelenése szintén e periódushoz köthető.

A kimaradt szövegek közül kettő, a *Molnár Albert Prágában meglekinti egy latin nyelvű iskoladráma próbáját*, illetve a *Molnár Albert találkozik Rudolf császárral, bemutatja neki a latin–magyar szótárát, melyet a császár kegyesen fogad* azért különleges, mert részeiben mindkét, az *Irodalomismeretben* (és a *Tiszatájban*, erről később lesz még szó) megjelent drámarészlet részeiben hasznosult. Továbbá: ez utóbbi jelenet a madáchi mű tükörképe, csak Tözsér szövegében Kepler helyett Szenci Molnár szerepel. A *Molnár Albert meglátogatja Báthory Zsigmondot, a libokovici remetét. Az elkárhozott Faustus szelleme munkához lát* című, a történelmi kulisszákhöz ragaszkodó szöveget Tözsér végül elvetette, jöllehet a találkozóra Báthory Zsigmond – az írás címében anno rosszul szerepelt – és Szenci Molnár között valóban sor került. Az iskoladrámás jelenetet tematikai szempontból mozgatta Tözsér, míg a latin–magyar szótár bemutatása szövegszintű átdolgozások és szereplőcserék után nyerte el könyvbéli formáját.

A folyóirat-megjelenésekből az rajzolódik ki, hogy Szenci Molnár Albert figurája köré Tözsér tudatosan kereste azokat a történelmi személyeket, akiket Szenci Molnár prágai tartózkodása alatt felkeresett, s akikkel találkozott.<sup>168</sup> Így került a készülő dráma fejezeteinek szereplői közé II. Rudolf császár, Martinus Bachatius, a prágai egyetem akkori rektora, Jan Campanus, a *Bretislaus* című iskoladráma szerzője, az egyetem tanára, humanista tudós, nemkülönben Johannes Kepler, Elizabeth Weston, Wolf von Unvertzagt udvari tanácsos.

A történelmi alakok mellett szerepelteti Tözsér a Faust-legenda szereplőit, közülük a legfontosabb a címbe emelt Faustus, akinek a dráma középső, öt jelenetet felölelő felvonásában jut fontos szerep, megjegyezve, hogy az első és a harmadik felvonásban a Faust-legenda központi gondolatai allegorikus értelemben meghatározóak. Emellett számot kell vetnünk azzal is, hogy a *III. actustól* kezdődően Faustus hol megjelenik a színen, hol eltűnik onnan.

#### 4. Keresztutak

A Tözsér által írott Faustus Prágában-korpusz kimaradt részeit vizsgálva az is jól látható, hogy az apokrifnak tekinthető szövegek közül *A keresztút*<sup>169</sup> című vers további alakulása a legérdekesebb; az önálló életre kelt és a későbbi kötetekben versként szereplő szöveg konkrétan a *Faustus Prágában* szerzői létrehozásához és elhagyásához köthető, utóéletét mindenképp érdemes vizsgálni. Ekképp pedig az életmű belső alakulásrendjében e körművelet is önmagába

<sup>168</sup> Erről Szenci Molnár Albert *Naplója* (feljegyző könyve) csak minimális információkat tartalmazott, a prágai út mindenestre tény, ahogy Báthory Zsigmond meglátogatása is. Lásd: *Szenci Molnár Albert válogatott művei*, s. a. r. Vásárhelyi Judit. Magvető Kiadó, Budapest, 1976, 514–515.

<sup>169</sup> Tözsér Árpád: *Keresztút*. Tiszatáj, 2005/10. 27–28.

zárul, a témát először érintő vers, *A VIII. szín*<sup>170</sup> és a *Keresztút* egymás mellé állítása jól mutatja a lírai törekvéseket az életmű negyed századának viszonylatában; míg az összveg az 1980-as elejének poétikai megfontolásait teszi érthetővé, megközelíthetővé, addig a *Keresztút* a 2000-es évek közepéről ugyanabban a témában teljesen más kódolással él.

2005-ben a *Keresztút* szövege két alkalommal is megjelent magyarországi folyóiratokban; előbb a *Kortárs* folyóiratban volt olvasható a könyvet záró drámafejezet részeként. Itt még semmi nem utalt arra, hogy a közölt szöveg e meghatározó, Szenci Molnár általi monológja utóbb önálló életre kel; a jelenet elején az instrukció kontextualizálja, egyben össze is foglalja a *Faustus Prágában* drámai cselekményét, itt olvashatunk a *Szótár* bemutatásáról (a prágai utazás apropója ez volt), a Szenci Molnárnak felajánlott bécsi akadémiai lehetőségről (ez pedig az egyik következménye), az eskorról, az álomsorozatról, s arról, miként marad meg Tözsér hőse a nemdöntés állapotában.<sup>171</sup> Az instrukció így önmagában is textuális hálót képez. Filológiai különlegessége azonban nem ebben rejlik, hanem abban, hogy lezár egy 1981 óta húzódó folyamatot; a fejezetben ugyanis átírt formában jelenik meg az *Adalék a Nyolcadik színhez* című vers szövege.<sup>172</sup> A 2005-ös könyvmű, a drámai költemény *III. actus 3. scenájának* zárójelenetében azonban a szöveg meghúzott terjedelemben, a dramaturgiának alárendelten szerepel: szinte kizárólag Szenci Molnár nemdöntését erősíti meg, a búcsúzás gesztusa ekképp új kezdet is, nemkülönben folytatás és visszatérés:

„Úgy döntöttem, nem döntök: maradok  
természetemben, amelyben születtem,  
melyben alkotom szellem, öntudat lett,  
s magam egyén, a mindenkori két  
út között a lehető harmadik.  
Holnap Altdorf vár rám, visszamegyek,  
mint az inga, amely mást nem tehet,  
de lelkem itt marad közöttetek,

<sup>170</sup> Tözsér Árpád: *A VIII. szín*. Irodalmi Szemle, 1981/2., 100–103.

<sup>171</sup> Tözsér Árpád: *Faustus Prágában. Molnár Albert utolsó prágai megkísérlése: hősünket itt – új Faustusként! – főleg önmaga kísérti*. Kortárs, 2005/1., 38–42.

<sup>172</sup> Az *Adalékok a Nyolcadik színhez* című kötet kvázi-címadó verse a madáchi *Tragédiával*, tágabb értelemben: a csehszlovákiai magyar irodalommal, a kisebbségi irodalom kontinuitás–diszkontinuitás dichotómiájával folytatott párbeszéd eredménye. Az 1982-es kötet a VIII. szín (Prága I.) Madách-sorai közé inkorporálódik, a kötetben a Madách-textusok dőlttel szerepelnek, Tözsér betoldásában pedig a Szenci Molnár – Johannes Kepler-dialóguson keresztül tematizálódnak a filozófiai, kozmológiai és aktuális történelmi kérdések: anyag és szellem, tudomány, a Bocskai-felkelés, megjegyezve ugyanakkor, hogy a később fontos médiummá emelt *Szótár* ekkor még említés szintjén sem szerepel a szövegben.

belső szabadságban, a harmadik  
uton, melyen jární Prága okított.”<sup>173</sup>

Az idézett szövegrészlet kuriozitása, hogy ezt akár Faustus is mondhatja Molnár hangján. A megkísértés részeként ugyanis a folyóirat-kiadás instrukciójában már szerepelt a két figurát egymásba játszó szerzői utasítás, ami a kötetben a *III. actus I. scenájába* került, végig relativizálva ezzel a jelenléttel Szenci Molnár megszólalásait.<sup>174</sup> E felvonás jeleneteiben tehát arra is figyelniük kell, hogy Szenci Molnár megszólalásainál – a szereplő által csak sejtett, alig érzékelhető módon – a szöveg énjének státusa végig ebben a kettősségben oszcillál: a nézők számára ugyanakkor Faustus alakja is látható, érzékelhető. A tudósok közötti párbeszédet követően Faustus is eltűnik a színről, majd a zárómonológban ismét megjelenik. A köztes időben Molnár még egyszer megerősíti, amit egyszer már Faustus jelenlétében kimondott: nem fogadja el a bécsi professzori állást, hitet nem vált, az marad, aki volt: „Töprengék kételyek sötét ködében, / s nappalnak hazudom az éjszakát! / Döntöttem, hogy nem döntök...! – Lám, kimondtam / megint a szót, az elkötelezőt / (bár egy erő a számban megcsavarta) –”.<sup>175</sup> Mindez a morális vetületen túl az identitás, az önazonosság és az öntudat integritását, kontinuitását is tarthatónak nyilvánítja.<sup>176</sup> Épp ezért érdekes a zárómonológ, amelyben Szenci Molnár szövegét több beszédpozíció-váltás kíséri; előbb az éjszakához (sötétséghez) intézi szavait, majd önmegszólításba vált, ezt ismét egy általánosító rész követi, hogy aztán többes számban nyilvánuljon meg, végül a mű (itt, a folyóiratban: a jelenet) a világot megszólító, visszhangtalan párbeszéddel, ugyanakkor az önfelszámolást, a dezintegrációt többszörös imperatívusszal nyomatékosító gesztussorozattal zárul.

<sup>173</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2005, 86.

<sup>174</sup> „Pillanatokra a két figura egymásba tűnik, nem lehet tudni, ki beszél: Molnár vagy Faustus. Faustus – mintegy helyeslően vagy intően – az elkövetkező jelenetekben is mindig hasonlóképpen megjelenik, következtében Molnár bizonytalankodni, habozni kezd, illetve ellentmondásokat, »szabad szelleműt« mond. Faustust fizikai valóságában csak a nézők látják, a színpadon senki sem érzékeli, Molnár is csupán érzi a jelenlétét.” Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2005, 73.

<sup>175</sup> *Uo.*, 86–87. E helyt is igaz a közhely: mindig a zárójelben van a lényeg, Tózsér itt utal Faustus korábbi jelenlétére.

<sup>176</sup> Szenci Molnár Albert az ajánlatról így beszél: „engemet is igazítottak Prágából az Rudolphus császár öfelsége tanácsosi, az én Dictionariumomnak [Szótáromnak] bémutatásakor, és elbocsátának 50 forint útiköltséggel és az Wolf Untertzagt praesesnek [tisztartónak] tulajdon kezével írt ilyen levelével az bécsi Akadémia kancelláriusához, hogy nekem ott oly alkalmatosságot rendeljenek, az amely által katolikussá tétethessem, mert ők katolikusságnak híják az pápistaságot. De én oda el nem mentem, mert nem akartam próbára tenni Krisztusban való igaz hitömet. Az levél most is nálam vagyon” *Postilla Scultetica, az egész esztendő által való vasárnapokra és fő innepekre rendeltetett evangeliomi textusoknak magyarázatja [...] melyet németből magyar nyelvre fordított Szenci Molnár Albert. Oppenheim, 1617*], In: *Szenci Molnár Albert válogatott művei*, s. a. r. Vásárhelyi Judit. Magvető Kiadó, Budapest, 1976, 298.; valamint Kovács Sándor Iván: *Szenci Molnár Albert redivivus. Filológiai esszék*. Ister Kiadó, Budapest, 2000, 125.

„Bomolj, világ, én elhagylak, bomolj!  
*Bomolj meg, és föl, az elemeidre:*  
*már láttam, mi küzd a tereiden*  
*(nem eszme, hiszen az, ha nem epével*  
*teli torok süvölti, pára csak!),*  
*nem érdekel bérelhető tudás,*  
*s arany sem, ha én magam sár vagyok;*  
*s a nő?, a nő!, nos, az majd megtalál,*  
*hogya úgy talál meg, mint... mint rabot,*  
*s nem reszket vállalni áldozatot.*

Bomolj, világ!, láttam szerkezedet,  
 vagy véltem látni, bomlott óra volt,  
 mit bomlott órás vaskóval javított,  
 s megrettent, ha az óra is ütött;  
 véltem látni dühödt rúgóidat,  
 s csalót, ki ganéjjal kenegetett –  
 annyi már az ütköző érdek a  
 tengelyeidben, hogy csak ütközet  
 billentheti meg a tárcsáidat –  
 Az új század felhúz vagy összetör:  
 én lelkem szigetére vonulok,  
 hol az égből maradt még tán darab -  
 Bomolj, világ! – S fald fel önmagadat!”<sup>177</sup>

Az idézeten belüli kiemelésből látható, hogy Tőzsér visszacsatol és összegez: az eszme, a tudás, a pénz a materiális és szellemi birtoklás lehetőségeivel vet számot az emberi boldogulás viszonylatában, míg a nő az érzelmi biztonságot és boldogságot jelentené. Ekképp kapcsolódik a szöveg Madách drámai költeményéhez, kiemelten a nyolcadik, prágai színhez, valamint Ibsen *Peer Gyntjéhez*, annak V. felvonásához, ami a *Faustus Prágában* egyik interjúban hivatkozott, ámde látenciában maradó intertextusa: „A Faustus [ti. a kötet, betoldás tőlem: S. Cs. A.] annyiban valóban tekinthető középpontnak, amennyiben, szerénytelenül, eleve afféle »világkölteménynek«, saját Faustnak, Peer Gyntnek készült. A közvetlenül ihlető minta meg

<sup>177</sup> Tőzsér Árpád: *Faustus Prágában. Molnár Albert utolsó prágai megkísérlése: hősünket itt – új Faustusként! – főleg önmaga kíséri.* Kortárs, 2005/1., 42., (A kiemelés tőlem: S. Cs. A.)

természetesen Az ember tragédiája volt. Erre utal a legelső változat, az 1980 táján írt fikatív Kepler–Szenci Molnár Albert dialógom címe: Adalék a VIII. színhez. De ettől a prefigurációtól a Faustusig hosszú volt az út. [...] Előadásaimban úgyszólván egzisztencia-közelbe kerültem a témáimmal, például a hányatott életű Szenci Molnár Albert sorsát és életművét teljesen magamévá éltem. S adva volt a kérdés, hogy mit csináljak az ilyenfajta irodalmi élményeimmel.”<sup>178</sup>

A drámarészletben szereplő órametafora, a szerkezet szétszerelése, szétverése, a világ felszámolásának allegóriája összevethető a Peer Gynt hagymahéj-jelentével; Ibsennél a szubjektum többesként, ugyanakkor centrum nélküliként (ekképp szegmentálható többesként, de lényegét tekintve nem megragadhatóként) jelenik meg, míg Tózsér a világ szerkezetét (tulajdonképp az egészet: „láttam szerkezeted, / vagy véltem látni, bomlott óra volt” a javításra szoruló, szétszerelt órával azonosítja. E metaforikus-allegorikus gesztus pedig a tózséri életmű korábban írott szövegeit dinamizálja: az intratextuális játék érthetővé teszi a látens Peer Gynt-párhuzamot.

A *Leviticus* nyitóverseként szereplő *A Gomböntő kanalában* című vers erős Ibsen-allúzió, a szöveg emellett az *Éjszaka* című, az *Érintések* kötetben megjelent vers (ön)palimpszesztusa.<sup>179</sup> A korai versben még csak a napszakok antropomorfizációja történik meg (a címbéli éjszaka, illetve a hajnal és az este kézként szerepeltetése), s ezzel párhuzamosan, a negyedik szakaszban megjelenik az emberi test órametaforikája: „Ágyra csatolva / mutatom az időt / Az ütésektől lassan / szétrázódom / de ketyegek tovább / darabokban”.<sup>180</sup> A *Leviticus*ban megjelenő átírat már címével is utal az Ibsen-párhuzamra, a Gomböntő közismert figurájával. A szöveg azonban a Tózsér-líra emblematikus helyére, a betegágyba pozicionálja a hőst, Peer Gynt és a lírai én ekképp pedig az emberi szenvedés metaforikus figurációjává lesz; az óramutatóként működő végtagok a világ óraszámpláján, valamint az éjszakához társított öntőkanál így egyszerre mutat rá a testi gyötrelemre, megjelenítve a test materialitását, annak lehetséges széthullását, valamint mindennek kozmikus vetületét. Az anyag újrafelhasználásának lehetősége Ibsennél végig lehetőség marad. Peer sikeresen menekül a Gomböntő elől, újabb és újabb haladékokat nyerve, míg végül Solvejg dalában és testi közelségében talál menedéket. A Tózsér-vers ezt a lehetőséget nem szerepelteti, a fájó test itt teljesen kiszolgáltatott, magára hagyott, kvázi önműködő és dezintegrált, a vers zárlatában ugyanakkor részben újraöntött, részben elszakított: „Az éjszaka öntőkanalában / együtt a

<sup>178</sup> Erről lásd: *Faustus Pozsonyban. Tózsér Árpáddal Bedecs László beszélget.* Parnasszus, 2010/4., 9.

<sup>179</sup> Tózsér Árpád: *A Gomböntő kanalában.* Tózsér Árpád: *Leviticus.* Argumentum Kiadó, Budapest, 1997, 7–8., valamint Tózsér Árpád: *Érintések.* Madách Kiadó, Pozsony, 1972, 21.

<sup>180</sup> Tózsér Árpád: *Éjszaka.* *Érintések,* 21.

nyersanyag / összedobált alkatrészei az úri / konstrukciónak: / behorpadt holdak / számlapján elgörbült ember / tört csillagkerék rozsdás tengely / mered ki a förtelmes üstből – / S Peer Gynt másik keze / a reggel / levágva s elszenesedve füstöl”.<sup>181</sup> Meggyőződésem, hogy a két pretextus gondolatisága, problémafelvetése összegződik a drámai költemény zárlatában, innen pedig megérthető, hogy miként kel önálló életre a drámarészlet és jelenik meg önálló versként.

A *Tiszatáj*ban megjelent szöveg tehát önálló szöveggé került az olvasók elé, határozottan versként szerepeltetve, teljesen azonban nem szakadt el kontextusától, hiszen a vers címét követő alcím leírása a szöveget egy narratív struktúra részeként, egy életút-történet részeként tünteti fel; a leírás azonban egyszerre jeleníti meg a biográfiailag ellenőrizhető tényeket (Szenci Molnár Albert életútja), valamint az ördög általi megkísértés transzcendens vélelmét (a Faustus-legenda).<sup>182</sup> A versszövegeket összevetve látható, hogy az első tizenkilenc sor egyező, az éjszakából induló drámai monológ lírai versként is jól érvényesül. A későbbi apróbb változtatások eredményeképp a Madáchra és művére utaló részek kimaradnak: „(nem eszme, hiszen az, ha nem epével / teli torok süvölti, pára csak!), / nem érdekel bérelhető tudás, / s arany sem, ha én magam sár vagyok; / s a nő?, a nő!, nos, az majd megtalál, / hogyha úgy talál meg, mint... mint rabot, / s nem reszket vállalni áldozatot.”<sup>183</sup> Az egyező folyóiratszöveg sorai közül kiemelendő a keresztutat említő három sor: „Áll az ember a keresztutakon, / s míg ott bogár s egér elboldogul, / ő jobb s bal lábát sem ismeri föl.”<sup>184</sup>

A *Keresztút* címválasztással Tőzsér a problematikát egyértelműen az Ibsen-drámában ismétlődő Peer Gynt–Gomböntő-párbeszédre utalja: Peer keresztútnál találkozik először a Gomböntővel, és a következő haladék mindig a keresztútig tart. Az ibseni kereszteződések egymást metsző egyenesekként írhatók le; legalább egy pontban metszik egymást. Ibsen következetesen a kereszteződés kifejezést használja az instrukcióban, ugyanakkor a következő keresztútig emlegetése arra enged következtetni, hogy ezek különbözők, jóllehet a harmadik alkalommal Peer mintha ugyanoda jutna vissza. Ezzel a párhuzamos ismétlődéssel – Peer

<sup>181</sup> *Uo.*

<sup>182</sup> A *Tiszatáj* 2005/10., októberi lapszámának külső borítóján Tőzsér Árpád a költők között szerepel, és a tartalomjegyzékben sem utal semmi arra, hogy a megjelentetett szöveg egy nagyobb kompozíció része lenne. Ezt lásd: [https://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/540/1/tiszataj\\_2005\\_010.pdf](https://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/540/1/tiszataj_2005_010.pdf), utolsó letöltés: 2024. 01. 15.) A vers szövegét lásd ugyanitt, 27–28.

<sup>183</sup> Tőzsér Árpád: *Faustus Prágában. Molnár Albert utolsó prágai megkísérlése: hősiünket itt – új Faustusként! – főleg önmaga kísérti.* Kortárs, 2005/1., 42. Megjegyezzük ugyanakkor, hogy a nő tematika egyszerre utal a Madách-mű háttérére, valamint Szenci Molnár Albert nőtlenségének tényére, Szenci 1611-ben nősült meg, erről lásd Szenci Molnár Albert *Naplóját*. In: *Szenci Molnár Albert válogatott művei*, s. a. r. Vásárhelyi Judit. Magvető Kiadó, Budapest, 1976, 523.

<sup>184</sup> Tőzsér Árpád: *Faustus Prágában. Molnár Albert utolsó prágai megkísérlése: hősiünket itt – új Faustusként! – főleg önmaga kísérti.* Kortárs, 2005/1., 41.; Tőzsér Árpád: *Keresztút.* *Tiszatáj*, 2005/10., 27.

háromszor találkozik a Gomböntővel, kétszer haladékot, egyszer (Solvejgnél) menedéket és időt nyer – ér véget a drámai költemény.<sup>185</sup>

De a keresztút szimbolika ugyanígy dinamizálja a *Csongor és Tünde* szövegét, az álmok hármasság útját: nagyon fontos különbség viszont, hogy míg Ibsen hőse időről időre jut keresztúthoz, addig Vörösmarty a hármasság elágazásához pozicionálja hősét, a kérdés a választás maga. Vörösmarty esetében tehát biztos, hogy Y-elágazással van dolgunk, de egyenlő függőleges és két felnyúló szárral, ahol az utak (betűrészek) egyenlő súllyal szerepelnek. Ekképp Vörösmarty eljárása kapcsán akár az origó fogalma is felvethető, hiszen a három elágazás (az Y betűtete) egyetlen közös pontjaként ez bizonyosan elképzelhető. Amennyiben pedig a szárak 120 fokot zárnak be, körük kör szerkeszthető (a térben gömb konstruálható), a három szár kiterjedésétől függetlenül: „Itt egymásba összefutnak, / Egy csekély ponton nyugosznak, / S mennyi ország, mennyi tenger / Nyúlik végeik között!”. Így a világ, s az azt a középpontjából szemlélő szubjektum egyszerre szembesül saját pontszerű rögzítettségével, valamint a biztos pontból szemlélt világ végtelenségének tapasztalatával.

„Tévedésnek hármasság útja,  
Útam itt ez volna hát,  
Melyen éltem sugarát  
Fölkeresnem Ilma mondta.  
A közép a biztos út,  
Oh, de melyik nem közép itt?  
Melyik az, mely célra jut?  
Itt egymásba összefutnak,  
Egy csekély ponton nyugosznak,  
S mennyi ország, mennyi tenger  
Nyúlik végeik között!  
Vagy tán vége sincs az útnak,  
Végtelenbe téved el,  
S rajta az élet úgy vesz el,  
Mint mi képet jégre írnak?  
Ím, de itt a hármasság útvég,

<sup>185</sup> Lásd erről Henrik Ibsen: *Peer Gynt*, ford. Kúnos László – Rakovszky Zsuzsa. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2023. A fent jelzett eseményekre az V. felvonásban kerül sor, a Gomböntő haladékai, egyben intései: „Nem bánom, legyen! / De ne feledd: csak a következő keresztútig!” (192.); „Na jó, a keresztútig; de több haladék nincsen!” (201.); „A keresztútnál, Peer Gynt! De akkor... ne feledd!” (211.)

Mint varázskör áll előttem;  
 A kívánság, a reménység  
 Int, von, ösztönöz belépnem.”<sup>186</sup>

A püthagoraszi ipszilon régóta az európai gondolkodás egyik alapvető szimbóluma. A választás lehetőségét a betű formájával is leképezi, ennek gazdag képi ábrázolása alakult ki az évszázadok alatt.<sup>187</sup> Emellett a széles és keskeny út allegóriájaként számtalan helyen feltűnik: „Textusunk tehát úgy áll, mint az a híressé vált hieroglifa, Püthagorasz Y-ja, melynek először is szára van, melynek segítségével stabilan áll, aztán pedig kétfelé ágazik. Az Y-nak pedig a szára s töve nem más, mint az argumentumnak az a fele, mely úgy kezdődik: mert. Vigyázz, hová rejtéd kincsedet, hiszen nagyon is fontos neked, hogy hol horgonyozik le a szíved, és »a hol van a ti kincsetek, ott van a ti szívetek is«. És akkor szétnyílik ez a szimbolikus, didaktikus betű, ez az Y, két szarvra, két ágra: az egyik széles, de bal felől van, ez jelképezi az e világi lét kincseit, a másik keskeny és jobb felől található, ez pedig az a kincs, mely az eljövendő világban ránk vár.”<sup>188</sup> Magyar vonatkozásban pedig megtaláljuk Comenius *Orbis Pictus*ában, ekképp: „Ez az élet út; vagy kettős út, hasonló a’ Pythagorasz bötűjéhez az Y-hoz; melynek balkézfelől való ösvénye gyalogútya széles; a jobb kéz felől való keskeny: amaz a gonoszságnak, ez a jóságnak az úttya.”<sup>189</sup>

A tőzséri keresztút biztos, hogy Y-elágazás, egy függőleges szárral és két felnyúló karral (vesd össze ezt az *Éjszaka* vagy *A Gomböntő kanalában* című versek végtagjaival), amely közül mindkettő a választás függvényében járatlan marad. Ugyanakkor a püthagoraszi Y a későbbiekben a Tőzsér-líra fontos szervezőelemévé válik, ezt a *Faustus Prágában* után megjelenő *Légyökerek* kötet első ciklusának címével is jelzi.<sup>190</sup> Látható, hogy a Tőzsér által mozgatott metatextuális háló egyfelől az európai drámairodalom reprezentánsaival folytat párbeszédet (Vörösmarty, Goethe, Ibsen, Madách), másfelől az életmű horizontját vizsgálva

<sup>186</sup> Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. In: Uő.: *Összes költeményei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 2. kötet, 469.)

<sup>187</sup> Erről lásd Nagy Károly Zsolt: *Y [üpszilon]*.

([https://www.aldebaran.hu/publikaciok/irasok/nagy\\_karoly\\_zsolt/y\\_nkzs\\_kepekkel.pdf](https://www.aldebaran.hu/publikaciok/irasok/nagy_karoly_zsolt/y_nkzs_kepekkel.pdf), utolsó letöltés: 2024. 01. 21.)

<sup>188</sup> John Donne: *Nagybőjti prédikáció. Elhangzott a Király előtt, Whitehallban 1629. február 12-én*, ford.: Najbauer Noémi Mária. Credo, 2012/1., 5–15., témánk szempontjából különösen: 6. A Donne-prédikáció idézett textusa: Máté 6:21.

<sup>189</sup> Jan Amos Komenský: *Orbis sensualium pictus quadrilinguis*. Samuelis Brewer, Leutschoviae [Lőcse], 1685, 224–225.

<sup>190</sup> Tőzsér Árpád: *Légyökerek*. Helikon Kiadó, Budapest, 2006, 6–23. A *Püthagorasz ipszilona* ciklusban jelennek meg koncentráltan az antik szöveghagyományhoz és világképhez nyúló, azokat újragondoló versek, ami a tőzséri líra *Mittelszoliszizmus* utáni markáns vonulata lett. (Első erőteljesebb megjelenését lásd a *Leviticus* kötet címadó ciklusában.) Azt is itt jegyezzük meg, hogy az immáron önálló versként létező *Keresztút* nem ebbe a ciklusba került, hanem a *Szomak* ciklus nyitóversévé lép elő.

előre- és hátrautaló intratextuális momentumok is deteketálhatók: az előzmények és a következmények pedig egy teljesebb, de sosem lezárható szövegköziséggé változtatják a lírai törekvéseket, azokat ebből a szempontból véglegesen az irodalom működésmódjának összjátékába szöve.

A *Keresztút* azonban nemcsak azért érdekes, mert a lírai életmű önálló darabjává lett; a vers eredetileg a drámából származó szövegéhez Tözsér egy *Epilógust* írt – amely a *Faustus Prágában*, a tematika lezárásának, a megírásnak szimbolikus textuális lezárása –, és szintén szerepel a későbbi válogatáskötetekben szövegegyüttesként, valamint önálló versként is.<sup>191</sup>

Ám az *Epilógus* nem a Tözsér-filológia miatt érdekes, hanem amiatt a textuális háló miatt, ami a meglehetősen rövid versszöveg köré vonható.<sup>192</sup>

### Vérrel tölt írást az ördögnek pénzért –

vegyül a korok tanulsága.

Egy korai menekvő tudós költő

Prágában – ennyi! S a költőben Prága!

Az ég s a föld (pénz, kény, önzés) tudása –

vergődő lélek a világi latban:

ember a térben, s tér az emberben,

s az egész mérleg a gondolatban.

S a sokezer éves libikóka

tengelye mai fordulat:

**Minnek is kell fegyvert veretni**

**belőled, arany öntudat!**<sup>193</sup>

<sup>191</sup> *A vers ablakán kihajolva* című válogatásban a szöveg együttesen jelenik meg (*A vers ablakán kihajolva*, 226–228.), míg az Erről az *Euphorboszról beszélük* című kötetben önállóan. Ennek magyarázata az lehet, hogy utóbbi, szándéka szerint összegyűjtött verseket tartalmazó könyvben (teljes joggal) olvasható a *Faustus Prágában* teljes szövege. *A Keresztútként* ismert szöveg így önálló entitásként nem lehetett jelen, az *Epilógus* ellenben igen, így az a *Léggökök* kötet *Szomak* ciklusának elején szerepel. (*Euphorbosz*, 235.) A szövegkereszteződések másik reprezentánsa az *Adalék a Nyolcadik színhez*, amelynek 1982-es, kötetbéli változata szerepel az *Euphorbosz*-kötetben (37–43.) és kisebb változtatásokkal (javítás, hozzátoldások) megtalálható a *Faustus Prágában III. actus 3. scenájában* (219–223.) is: tehát eredeti és újabb szövegegyüttesbe ágyazott helyén.

<sup>192</sup> Az *Epilógus* textuális hálója rendkívül bonyolult és összetett, akár a Tözsér-líra intra-, akár pusztán annak metatextuális lehetőségei nyomába eredünk.

<sup>193</sup> Tözsér Árpád: *Epilógus. Erről az Euphorboszról beszélük*, 235. Itt magát a vers szövegét idézzük, nagyon fontos viszont, hogy a címhez társított leírás (*Epilógus a Faustus Prágában c. drámai költeményhez, azaz Molnár Albert prágai megkísértésének történetéhez*, kiemelés az eredetiben,) erős intratextuális gesztussal irányítja az olvasói figyelmet a 2005-ben megjelent drámai költeményre. Az idézett szöveghelyek kiemelési tölem, S. Cs. A.

A vers első olvasatra a *Faustus Prágában* drámai hőseit, Szenci Molnár Albertet már eltávolítottként, távollévőként, nem elhanyagolva: megírtként állítja elénk. A vers két khiazmusának egymás mellé rendelése szintén beszédes: az egymásba tükröződő „tudós költő Prágában” kétségtelenül Szenci Molnárra utal, az ezt követő „S a költőben Prága!” viszont az önreflexivitás, az önszcenírozás lehetőségét is felkínálja. Az ember a térben, tér az emberben gondolatával ugyanez a játék lefolytatható; eldönthetetlen tehát, s igen jól van így. A történelmi térben újraírt, továbbgondolt Szenci Molnár Albert humanista tudóstól búcsúzva Tózsér saját magát is elbúcsúztatja; mind a témától (ez legyen itt egy lélektani szempont – munkámat bevégeztem jelleggel) mind a szöveg materialitásától (s ez pedig a szakmaiság csak és kizárólag metapoétikai értelmű kijelentése legyen), megjegyezve, hogy felismerve a lírai én duplikált gesztusrendszerét, az egész szöveg e kettős olvashatósággal vértettetik fel (innen jobb eséllyel megérthető, hogy a drámai szöveg végén hagyott utolsó utasítás (itt: szereplő általi monológként): „Bomolj világ, s fald fel önmagadat!” s az előtte olvasható sorok: „Az új század felhúz vagy összetör: / én lelkem szigetére vonulok, / hol az égből maradt még tán darab.–” miként teszi meg ugyanezt a gesztust már a tisztatájos szövegben (ami, nem elfeledve, nem drámarészletként, versként szerepel) a *Keresztút* végén, egyszerre hozva játékba az 1604-es évet előző századforduló mellett a 20–21. század, egyben az ezredforduló 2005-re datálható idejét.<sup>194</sup>

Az *Epilógus* első sora elvileg a Faust-mondára irányítja a figyelmet. Erre a recepció egyöntetűen felfigyelt és rezonált.<sup>195</sup> A téma közép-európai beágyazottságát, irodalomtörténeti jelentőségét és kontinuuus voltát aligha kell magyarázni: „Az újabb (XX–XXI. századi) Faustfeldolgozások többségének egyik közös jellemzője, hogy határozott divergenciát mutatnak az őket megelőző művek tekintetében: a legenda nem önmagában áll, hanem nyersanyagként

<sup>194</sup> Megjegyzőleg: a bomlás, a matéria széthullásának lehetősége, valamint a gondolkodás, az öntudat kérdései e szöveghelyről újfent a madáchi szövegtérbe vezetnek: „Álmodtam-é csak, vagy most álmodom, / És átalán több-é, mint álom, a lét, / Egy percre melly a holt anyagra száll, / Hogy azzal együtt végképp szétbomoljon? / Miért, miért e percnyi öntudat, / Hogy lássuk a nemlét borzalmait? –” (Madách Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény. Szinoptikus kritikai kiadás, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Kerényi Ferenc.* Argumentum Kiadó, Budapest, 2005, 577.) A madáchi kérdés az öntudat vonatkozásában pedig a József Attila-i eszmélettel rokonítható, nem véletlen, hogy az *Epilógus* végére az *Eszmélet* emblematis sorai kerültek. József Attila: *Minden verse és versfordítása.* Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1980, 362–365.

<sup>195</sup> Erről lásd Bányai János: *Jelentésfosztás három kötetben.* Alföld, 2007/1., 95–103.; Bedecs László: *Időben és térben. Tózsér Árpád: Faustus Prágában.* Tisztatáj, 2006/3., 93–96.; valamint *Prágai szín. Tózsér Árpád: Faustus Prágában.* Irodalmi Szemle, 2005/11., 69–70.; Bodor Béla: *Mittel út Között-be ér.* Irodalmi Szemle, 2006/5., 89–91.; Borbély Szilárd: *A megkísértés kísérlete. Tózsér Árpád: Faustus Prágában.* Élet és Irodalom, 2006. március 3., 27.; Kemsei István: *Tózsér Árpád két könyve.* Tanulmányok költőportrékhoz, Faustus Prágában. Irodalmi Szemle, 2006/4., 90–93.

szolgál.”<sup>196</sup> E nyersanyag-feldolgozás lehetőségét korábban már felvetette Kovács Sándor Iván is, „*Egy magyar Faust*” című írásában, megjegyezve, hogy Kovács itt a *Mittelszolipszizmus* 1995-ös kötetébe felvett *Adalék a Nyolcadik színhez* című vers kapcsán vezet végig gondolatmenetét annak irodalom- és kultúrtörténeti vonatkozásaival a Tözsér-költészet alakulására figyelemmel, de a dráma szövege ekkor még nincs.<sup>197</sup> Ennek ellenére a téma apropóján ő kapcsolja össze a Tözsér-szöveget és a régi magyar irodalomban ismertté lett *Molnár Albert éneke* című verset: „Molnár Albert éneké-t, latinul és magyarul, 1745-ben jegyezték le Erdélyben, s Szilágyi István már 1853-ban publikálta.”<sup>198</sup> A *Faustus Prágában* kötet kapcsán Bárczi Zsófia hozza be a recepcióba a *Molnár Albert énekét*.<sup>199</sup> Magáról a szövegről Bárczinál kevés szó esik, Kovács Sándor Ivánnál annál több, lényegében megpróbálja rekonstruálni a Faust-monda e változatának lehetséges keletkezéstörténetét Szenci Molnár Albert ismert élettényei alapján.<sup>200</sup> Mindazonáltal a tözséri *Epilógus* kiindulópontja ez a szöveg lesz, annak is az utolsó strófából vett, némileg módosított sora. Az utolsó strófa:

Végtére annyira jutván,  
Ördögtül is megcsalván,  
Vérrel tött kézirat pénzért.  
Kitül, hogy szabadulása,  
Lenne vigasztalása,  
Nép Istentül kegyelmet kért. (nyert)  
Finis.<sup>201</sup>

E szövegrészletből talán nem nyilvánvaló, de a gúnyvers retorikáját követve ez úgy E/3. személyű, hogy a lírai én a szövegben végig önmagáról beszél. A teljes cím erre felhívja ugyan a figyelmet (*Molnár Albert éneke, melyet csinált és dudoldogolt, mikor idegen országban, igen megszorulván kéntelenítetett juhászorságra adni magát etc.*), sikeresen álcázva a szöveget

<sup>196</sup> Medve A. Zoltán: *A didaxistól az eszkatológiáig. Háttérvázlat a Faust-motívum áthagyományozódásának vizsgálatához a magyar és a horvát irodalomban.* Hungarológiai Közlemények, 2019/2., 43.

<sup>197</sup> Kovács Sándor Iván: „*Egy magyar Faust*”. *Molnár, Kepler, Tözsér.* Tiszatáj, 1999/10., 71–77.

<sup>198</sup> *Uo.*, 71.

<sup>199</sup> Bárczi Zsófia *Sziget a versfolyamban. Tözsér Árpád Faustus Prágában című drámai költeményéről.* Tiszatáj, 2007/5., 99–101.

<sup>200</sup> Kovács Sándor Iván: „*Egy magyar Faust*”. *Molnár, Kepler, Tözsér.* Tiszatáj, 1999/10., 71–74. Meghatározó jelentőséggel mutat rá a tanulmány szerzője arra, hogy magából a kéziratból (ez a Szilágyi István által 1853-ban publikált Molnár Albert éneke) nem következik egyenesen, hogy a Molnár Albert énekének a Faust-mondához van köze, az ördög általi megkísértés lehetőségéről, a téma ismeretéről azonban bizonyosak lehetünk.

<sup>201</sup> Molnár Albert éneke. *Ó szelence*, szerk.: Orlovsky Géza.

(<http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/55Orlovsky/molnar/molnareneke.html>, utolsó letöltés: 2024. 02. 06.)

egy olyan, Szenci Molnár Albertnek tulajdonított lírai szólamnak, ami nyilvánvalóan a közösségi keletkezés és hagyományozódás idején sem volt az.

Mindez azonban nem akadályozott senkit (se szerzőt, se értelmezőt) abban, hogy a róla szóló szöveget a Faust-mondával társítsa. Ezért rendkívül fontos gesztus Tőzsértől, hogy a második sorban jelzi, hogy tudja és érti a kompilációban rejlő kihívásokat. A „vegyül a korok tanulsága” a vérrel írott szöveg motívumát temporálisan eloldja a szöveghely eredetétől, s a vers további soraiban az időt jelző komponensek és szószerkezetek (korai [menekvő költő], sokezer éves [libikóka tengelye], mai [fordulat]) a jelenig hozzák el a problematikát, egészen pontosan a József Attila-i felkiáltás jelenben is realizálható retorikusságát dinamizálva. A József Atilla-allúzió végszó gyanánt az éntudat, identitás, önazonosság negatív végpontjaként az egész emberi gondolkodás, tudatműködés megszüntethetlenségére reflektál.

A *Keresztút*, annak *Epilógusa*, az önálló életre kelt vers a *Faustus Prágában* című könyv fontos eredménye. A még a 20. században elkezdődött gondolkodás, az irodalmi elődökkel folytatott párbeszéd a Tőzsér-líra lényegi mozzanataira világít rá ebben az esetben is; a szövegek keresztmetszetében egyetlen szubjektum az, akinek megannyi alakmásában magának az irodalomnak a létmódja tükröződik vissza, ahogy Goethe *Faustjában* is olvasható: „Der Körper liegt, und will der Geist entfliehn, / Ich zeig' ihm rasch den blutgeschriebnen Titel; – / Doch leider hat man jetzt so viele Mittel, / Dem Teufel Seelen zu entziehn.”<sup>202</sup> A második és harmadik sor rímhívó és rímfelelő szavaira figyelve (Titel, Mittel) arra is ráébredhetünk, feltéve és megengedve, és bizonyosan nem utoljára, hogy allúziók ide, metatextusok oda, ez alkalommal se kerültünk annyira messze a lényegtől. A hivatkozott Goethe-idézet rímpárja a *Mittelszolipszizmus* VI. tételében köszön vissza, immáron a közép-európaiság motívumait és a 20. századi emberi sorsmintázatait hozva közös nevezőre.

Szóval ez itten Mittel úr,

szólt ki a ketrecből az amerikai költő.

Belső szervre hasonlít,

...hasnyálmirigy... érzékenység

minden irány nélkül... ez itt...

<sup>202</sup> Johann Wolfgang Goethe: Faust, Der Tragödie zweiter Teil, ([http://www.digbib.org/Johann\\_Wolfgang\\_von\\_Goethe\\_1749/Faust\\_II\\_.pdf](http://www.digbib.org/Johann_Wolfgang_von_Goethe_1749/Faust_II_.pdf), utolsó letöltés: 2024. 02. 06.) A Jékely–Kálnoky-fordításban: „A test hever, s ha a szellem kikel, / fölmutatom a vérrel írt kötelmet; – / sajnos, ma már az ördögtől a lelket / sokféleképpen szerzik el.” (<https://mek.oszk.hu/00300/00389/00389.pdf>, utolsó letöltés: 2024. 02. 06.)

A Kozma Andor-féle magyarítás: „Fekszik a test, a lélek készül el, / A vér-írást legitt elébe tárom, / Mert elcsípnek ma lelket mindenáron / Ördögtül is, ha nem ügyel.” (<https://mek.oszk.hu/11900/11915/11915.htm>, utolsó letöltés: 2024. 02. 06.)

Ez itt a függőlegesek  
 feszültsége a lent és fent között,  
 mondta a platinaszőke pesti tanárnő.  
 Között. Kő. Tanknyomok.  
 Osztom az urak és hölgyek véleményét,  
 mondta a szlovákiai magyar poéta.  
 Ez a nyombél formájú bugyor itt valóban  
 egy homokóra nyaka.  
 Ez a felfelé hulló hasas pasas itt  
 pan Zbigniew Herbert,  
 ez a szúrós fekete szem a képzetek üvegfalában  
 Vladimír Holan,  
 s ez a goszpodin, aki  
 a tárgyak szemhéja alatt hajóztat:  
 Vasco de Popa.  
 Tudni kell  
 róluk, hogy pán Mittel  
 fia mind, de nem mittelt  
 jussoltak apjuktól:  
 csak titelt.<sup>203</sup>

E képesség a Tőzsér-líra fundamentuma; Ezra Pound, Nemes Nagy Ágnes, Zbigniew Herbert, Vladimír Holan, Vasco Popa és még sokan mások. Természetesen, hogy ne legyen egyszerű, a „Make it new!” szellemiségének legjobb érvényre juttatásával.

---

<sup>203</sup> Tőzsér Árpád: *Mittelszolipszizmus avagy: Bevezetés Mittel úr emlékeibe VI.* Mittelszolipszizmus. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1995, 46–47.

## IV. Tipográfia, vizualitás, szövegkompozíció

### 1. A vers formai alakváltozásai a Tözsér-líra első évtizedeiben (1963–1995)

A vizsgált bő három évtized verstermését tekintve nem kérdés: az időszak Tözsér Árpád pályáján jelentős fordulatokat hozott. E harminc évben lírai szövegeképzése jelentős változásokon ment keresztül. Ebből a recepció elsődlegesen a tematikák változásait detektálta: az életművel foglalkozók számára elsődleges volt, hogy tartalmi-poétikai szempontok szerint mi az, ami az életműben éppen történik. Ugyanakkor a szövegeket hordozó formákat, a vers formakultúra-változásait szintén alapos vizsgálat tárgyává lehet tenni. Ebből – amennyiben a kötetekből épülő életmű a recepció számára történetként értelmeződik – szintén összeállhat legalább egy narratíva; amely azonban már a formai megoldások mentén arra is alkalmas, hogy a Tözsér-korpuszból kiindulva a 20. század második felének versírási-szövegformálási gyakorlatának megkerülhetetlen dilemmáival szembesítsen.

Jelen periódus illetően megközelítése hét kötet versanyagának vizsgálatát jelenti. Az 1963-as *Mogorva csillagtól* kezdődően a *Genezissel* bezárólag jelölendő ki az intervallum első periódusa. A második szakaszba így az 1980-as évek, valamint az 1990-es évek első felének kötetben megjelent szövegei kerülnek. Az első periódus Tözsér-kötetei: *Mogorva csillag*; *Kettős űrben*; *Érintések*; *Genezis*. A második periódus kötetei: *Adalékok a Nyolcadik színhez*; *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*; *Mittelszolipszizmus*.<sup>204</sup> E felosztás formai szempontból is tarthatónak látszik, megjegyezve, hogy a köteteket nem tekinthetjük zárt szövegegységeknek, az alakulás folytonosságát a kötetek heterogén formakultúrája is jól példázza.

Az életmű komplexitását nemcsak a tetemes mennyiségű szöveg okozza: az oeuvre versei formai értelemben is gazdag változatosságot mutatnak. Mindez alakulás- és fejlődéstörténetként értelmezendő, amelyből jól kirajzolódik Tözsér Árpád költészetének útja. Az első két kötet kötött formáitól a szabad vers irányába mutató tendenciát látunk a *Mogorva csillag*, a *Kettős űrben* és az *Érintések* kötet viszonylatában. Az *Érintésektől* kezdődően ugyanakkor a formaváltás mellé a tematikus bővülés is belép: a sokirányú tájékozódás a kortárs magyar költészetben, illetve a világirodalom értő figyelése (a tapasztalatok beépítése a lírai

<sup>204</sup> Tözsér Árpád: *Mogorva csillag*. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963; Tözsér Árpád: *Kettős űrben*. Tatan Kiadó, Bratislava, 1967; Tözsér Árpád: *Érintések*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1972; Tözsér Árpád: *Genezis*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1979; Tözsér Árpád: *Adalékok a Nyolcadik színhez*. Madách Kiadó, Pozsony, 1982; Tözsér Árpád: *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1989; Tözsér Árpád: *Mittelszolipszizmus*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1995.

gondolkodásba és szövegformálásba) az életmű alakulására is döntő súllyal bír. Mindeközben egy forduló tendencia is érzékelhető: míg az első két kötetben érezhetően a forma alakítja a tartalmat, addig az *Érintések* kötet abban is fordulópont, hogy a tartalom kezdi rendezni a formát. E megközelítés termékeny lehet az első két kötet viszonylatában: Tózsér itt a versek tartalmát a meglévő, rendelkezésre álló formakultúra alkalmazásával rögzíti.<sup>205</sup>

E nagy volumenű fordulat legalább annyi figyelmet érdemel, mint a tematikai gazdagodás, a kettő együttesen mutatja meg a lírai törekvések összességét. Az intellektualitás, a gondolkodás szabadsága (s az ebből keletkező, erős lírai jelenléttel megtámogatott gondolati költészet) szétfeszítette a lírai beszéd kereteit, megjegyezve, hogy a metrikus vers, a formafegyelem – csökkenő tendenciával – továbbra is jelen lesz e költészetben, de már nem kényszerként, hanem lehetőségként, s e különbség jelentősége döntő.

A versformák horizontális áttekintésével vizsgálható, milyen relációt képeznek a versek tartalmi szegmensei az azokat hordozó formákkal. A nép/műdalformától a klasszikus időmértékes verselésen át a blank verse-ig rengeteg versformát azonosíthatunk, s ekkor még nem vetettünk számot a szabad metrikusság darabjaival: a szabad- és prózaversekkel. A formagazdagság mögött nagyfokú, tudatos tervezés érzékelhető. Mindezek természetesen tágabb kontextusban is megjelennek majd: párhuzamok bőséggel találhatóak a 20. és 21. századi magyar nyelvű költészetben.<sup>206</sup> Az azonosságok, paralelizmusok mellett a különbözőség, az egyedi nyelvi megnyilatkozások irányai is láthatóvá lesznek.

*A Mogorva csillag* és a *Kettős űrben* versvilágának heterogenitása nem pusztán a pályakezdés útkereséséből fakad.<sup>207</sup> Szoros relációt látunk abban, hogy a Tózsér-líra e kezdeti, könyv

<sup>205</sup> Mindennek természetesen vannak korlátai, ami leginkább annak különbségében ragadható meg, hogy a versforma a priori mennyiben befolyásolja a tartalom elrendezését. Az első két kötetnél ennek determináló hatása volt a formálódó szövegekre. A forma alakíthatósága, a kötött metrum lazítása, későbbi cseréje a szabad metrikusság gondolatiságot előtérbe helyező beszédmódjára felszabadító erejűnek bizonyult.

A harmadik kötetből a formai meghatározottságok lehetőségekké válnak: a forma változóvá válik, a tartalmi szegmenseknek alárendelődve. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy az első két kötetnek ne lennének elvitathatatlan érdemei; visszafelé olvasva a gömőri mikrovilág ábrázolása, a lokális terekhez kapcsolódás, a szülőföldhöz ragaszkodás nem pusztán utólagos kordokumentum, de a későbbi Tózsér-versek előképei is. Lásd erről Pinczési Botond: *Táj és természet viszonya Tózsér Árpád Mogorva csillag című kötetében*. Szépirodalmi Figyelő, 2023/1., 110–116.

<sup>206</sup> Tózsér indulásához általában Petőfi, Ady, József Attila, Illyés Gyula, Nagy László, Juhász Ferenc törekvéseit társítják, nem alaptalanul. Erről lásd: Pécsi Györgyi: *Az első indulás. Mogorva csillag*. In: Uő.: *Tózsér Árpád*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1995, 30–45.; Fónod Zoltán: *Tózsér Árpád indulása és első költői korszaka*. Forrás, 2005/4., 209–223., itt különösen: 212–213.; Bata Imre: *Tózsér Árpád új versei*. Irodalmi Szemle, 1972/10., 948.

<sup>207</sup> A világtér és a költészet forrásvidékeit alaposan feltérképező Alabán Ferenc a Nyolcak költői csoportosulás két meghatározó alakjának, Cselényi Lászlónak és Tózsér Árpádnak indulásával foglalkozó munkájában a két költő korai periódusát vizsgálja, megállapítva: „A két fiatal költő lírai motívumait szenvedélyük és temperamentumuk alakította, nem rendszereztek, nem szabályozták az érzéseiket, indulataikat, nem foglalkoztak a versek formai kifinomításával. [...] Sok és változatos színvonalú versük született ebben az időben, mert szinte minden élményüket papírra vetették, de az élmények közvetlen gazdagsága és a nyitottságuk tett lehetővé számukra, hogy a későbbiek során eljussanak az összetettebb költészeti értékek megteremtéséig és a sematizmus felszámolásáig, ami egyértelműen a szlovákiai magyar irodalom tudati színvonalának differenciálását

alakban megjelenő darabjai a meglévő formakészletet mozgósítják, sok esetben ennek rendelődik alá a tartalom, a szöveg alakulására a kötött vagy lazított forma erős ráhatással bír. E periódust általában a problémánélküli, idillikus világképpel rendelkező lírai én vallomásos költészeteként, élménylíraként olvassák. Különösen az első kötet első ciklusa (*Egy világ lakója*) enged erre következtetni, azzal a megszorítással, hogy a *Mogorva csillag* poétikai törekvéseit, megfontolásait tekintve nem tekinthető homogén kötetnek.<sup>208</sup> A recepció másik monografikus igényű feldolgozása a költői nyelvhasználat felől közelítve a népies líraeszményt, a népies expresszionizmust, valamint a *Kettős úrben* kötet verseitől kezdődően a tárgyias líra jelenlétét állapítja meg.<sup>209</sup>

Még ha akceptáljuk is az első kötet recepció által megállapított idillikus, később disszonanciába-diszharmóniába torkolló világszemléletét, fontos kiemelni, hogy a költői formakészlet oldaláról nézve a helyzet szintén eklektikus. Az első kötet versei között a szótagszámláló, általában kétütemű, hangsúlyos verseket éppúgy megtaláljuk, mint ezek ingadozó, lazított verselésű szövegeit, valamint már itt feltűnnek a tartalomrendezésnek a szabadvers irányába mutató törekvései, illetve a tipográfiai értelemben dalformába tördelt, időmértékes metrummal bíró versek. Az első Tözsér-kötet ekképp jelentős erőpróbának bizonyul; a meglévő formakészlet, a biztonsággal használt, elsajátított versformák és a beléjük rendeződő tartalmak terepévé. Ez pedig mindenképpen komplexebb, összetettebb entitásként olvastatja újra e líra forrásvidékét.<sup>210</sup>

A *Mogorva csillag* első ciklusának verstani vizsgálata során megállapítható, hogy a megismert formakészlet és a tartalom relációja sok esetben szült feszültséget. Az ütemhangsúlyos versformák az említett költészeti minták mellett magától értetődően irányítják a figyelmet a folklórra, annak is arra a vetületére, amely a 19. századi romantikus költészetet a

---

eredményezte.” Alabán Ferenc: *Két fiatal költő önismerete és világlátása a 20. század hatvanas és hetvenes éveiben*. In: Uő.: *Önismeret és világlátás*. Selye János Egyetem, Komárom, 2018, 29–65., itt: 29.

<sup>208</sup> „[T]ulajdonképpen már a *Mogorva csillag* sem egységes kötet, s nem csak azért nem, mert a fiatal költők szokásos alakulását, változását mutatja, hanem azért sem, mert valójában két kötetből áll. A kvázi első könyv, a kötet első ciklusa, az *Egy világ lakója* harmonikus világképre épülő, tisztább formakultúrát, egységesebb költői jelenlétet mutat, a *Törvény és epe* és a *Fémek ideje* ciklusok a disszonanciát, a sokféle módon dokumentált útkeresést jelzik.” Pécsi Györgyi: *Tözsér Árpád*, 31–32.

<sup>209</sup> Németh Zoltán: *Az életmű mint irodalomtörténet*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2011, 56–82. A monográfia e fejezete feltérképezi és kategorizálja a tözséri szövegeket, detektálja a versek változásait, rámutatva arra, hogy a *Genesis* kötetig felvázolható poétikai megfontolások, a tendenciák alakulásai akár a kötetegészek terén túl is megmutatkoznak.

<sup>210</sup> E megközelítésben az első két kötetet határozottan kísérleti terepnek tekinthetjük. A harmadik könyvtől azonban olyan változásokat detektálhatunk, amelyek mind tartalmi (erre a recepció is, a szerző is felhívja a figyelmet), s ami fontosabb: formai értelemben is változást hoz. A formafegyelem, -kényszer megszűnése csak részben fakad a költői szövegszervezés, világbárázolás szubjektívbe objektívbe váltásában. Sokkal jelentősebb az a felszabadult, intellektuális világszemlélet, ami a tözséri lírai beszéd fundamentuma, egyben megkülönböztető markere lesz. Ennek versekben mutatkozása a *Genesis* kötetben már kimutatható, az 1980-as években meghatározó lesz, hatáspotenciálja pedig napjainkig ér.

népköltészeti kifejezésformák és motívumok mentén újíttotta meg. Ennek közismert, eklatáns példája Petőfi (korábban Csokonai) költészete; a Tózsér-líra e korai periódusa Petőfi költői szerepróbaival mindenképp relációba állítható. A műköltészet mellett a népdalok formszerveződéseit szintén számításba lehet venni, hiszen Tózsér még organikus formában is találkozott velük.<sup>211</sup> A formakészlet ilyenén kétirányú hatáspotenciálja mellett az sem elhanyagolható, hogy a csehszlovákiai, illetve a magyarországi költészeti minták miként befolyásolták a lírai teljesítményt; az illyési, Nagy László-i, József Attila-i szövegeképítés mellé a Nyolcak fellépését megelőző évtizedek lírai teljesítményeit mindenképp érdemes említeni, mivel Tózsérék fellépése, indulása nem pusztán irodalmi esemény volt, de a paradigmaváltás határozott szándékával történt.<sup>212</sup>

1958 kitüntetett dátum a csehszlovákiai magyar irodalom történetében, ez évben indult az *Irodalmi Szemle*, a 20. század második felének meghatározó folyóirata, valamint ekkor jelent meg a *Fiatal szlovákiai magyar költők* című antológia, többek között az ekkor még kötet nélküli Tózsér Árpád és Cselényi László verseivel.<sup>213</sup> A költői indulás és a csehszlovákiai magyar irodalom alakulásának ilyenén egybeláttatása nem problémamentes, mindenesetre elmondható, hogy az 1950-es évek végén, az 1960-as évek elején fontos változások történnek: ebbe a sorba pedig az antológia-megjelenés, az *Irodalmi Szemle* indulása, valamint a szemléleti, esztétikai

<sup>211</sup> Erről lásd Tózsér önvallomását: „Mi még láttuk a népdalt élni! – mondanám hát, ha nem tudnám, hogy a népdal, mint minden igazi költészet, sohasem halhat meg, hogy csak a költészetre süketek hallhatják a népdalt naiv »csácsogásnak«, s temetik-temethetik Anonymus óta egyfolytában, de az, mint a sokat vitatott életművek általában, minden temetés után fényesebben, elevenebben támad fel sírjából. Másként kell hát fogalmaznom, talán így: Mi még láttuk munka közben, életük teljében azokat, akiknek élete beépült a népdalba, akiknek életformája első fokon magyarázza, értelmezi, jelentéssel tölti a népdal fordulatait, képeit, alakzatait. Mi még nem könyvből tanultuk a népdalt, a népi mitológiát.” Tózsér Árpád: *A „palóc népdalokról”*. In: Uő.: *Genezis*, 87.

<sup>212</sup> Ennek a csehszlovákiai magyar irodalom sajátos fejlődési anomáliái is okozói voltak: „A csehszlovákiai magyar irodalom 1945 után rendkívül nehéz körülmények között indult. A világháború, majd a diszkriminációs évek szinte teljes egészében szétszörták az első köztársaság irodalmát, az írók elmenekültek vagy elhallgattak. Az irodalmi folytonosság megszakadt.” Görömbei András: *A csehszlovákiai magyar irodalom, 1945–1980*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982, 63.; „Az aktuális, Kelet-Európában mindenütt nagyjából egyformán érvényes internacionalista sematizmus-dogmatizmus bénító nyomása mellett két nagyon súlyos speciális gond is nehezítette a szlovákiai magyar irodalom, s ezekkel csak hosszú évtizedek alatt tudott megbirkózni. Az egyik a »semmitől indulásként« emlegetett tudati folytonossághiány, a szlovákiai magyar irodalom saját hagyományára vonatkozó amnéziája volt. A táj, az országgrész a múlt századokból fontos hagyományt örökölt ugyan (Szenczi Molnár, Madách, Kazinczy, Mikszáth stb.), de erőteljes régió-hagyománytudat itt soha nem alakult ki.” Pécsi Györgyi: *Tózsér Árpád*, 21–22.

<sup>213</sup> *Fiatal szlovákiai magyar költők*, összeáll. és bevezető Turczel Lajos. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1958. Az irodalomértelmezői közösség konszenzusa, hogy ez fordulópontja volt a harmadvirágzás (Fábry Zoltán elnevezése) második nemzedékének, ugyanakkor az antológia időtállóságát illetően Csehy Zoltán az antológia megjelenésének 50 éves jubileumán írt retrospektív, tiszta szigorúságú bírálatot, lásd: Csehy Zoltán: *Nekünk nyolc? (Fiatal szlovákiai magyar költők – ötven év távlatából)*. Irodalmi Szemle 2008/9. (<https://irodalmiszemle.sk/2008/09/csehy-zoltan-neskuenk-nyolc/>, utolsó letöltés: 2023. november 12.) Ugyancsak lásd Cselényi László tanulmányát a Nyolcak indulásáról: *Első nemzedék; Harmadvirágzás*. In: Uő.: *Negyedvirágzás avagy van-e (volt-e, lesz-e) hát cseh/szlovákiai-felvidéki magyar irodalom?* Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2005, 11–24; 24–35.

tárgyú viták egyaránt beilleszthetők.<sup>214</sup> Megjegyezzük ugyanakkor, hogy az irodalomtörténet Tözsér indulását költészeti mintáinak sorra vételével döntően magyarországi szerzők olvasásához és mintakövetéséhez kapcsolja: költészetének alakulása ekképp 19., s főképp 20. századi modern magyar poétikákhoz kapcsolódik.<sup>215</sup>

A recepció eleddig több alkalommal élt a kortárs helyzetből fakadó összevetésekkel. Alabán Ferenc Cselényi Lászlóval, Németh Zoltán Baka Istvánnal, míg Pécsi Györgyi Szilágyi Domokossal vetette össze az Tözsér-líra esztétikai, poétikai, világnézeti megfontolásait.<sup>216</sup>

Alabán alapos elemzése a két, Gömörből származó, hasonló meghatározottságok közül származó költő teljesítményének vizsgálata; a termékeny divergencia felmutatása rendkívül fontos, nem pusztán azért, mert a Nyolcak két legerősebb lírai teljesítményét állítja egymással párhuzamba, hanem mert az elemzés következtetései rendkívül meggyőzően, erős kontrasztokkal mutatnak rá az azonosságokra és ezek eltérő, érvényes poétikai megvalósításaira. Tözsér első kötetének szövegeit vizsgálva a népdal terminus vissza-visszatér; ez itt inkább műfaji, semmint verstani formaként jelenik meg, jóllehet átjárás lehetne mindez a hangsúlyos verseléshez, ami az első két Tözsér-kötetet alapvetően meghatározza: „Tözsér kezdeti költeményei formailag a népdalhoz állnak közel, az adja frissességüket és hajlékonyságukat. Költői képei, művészi eszközei felfigyeltetően eredetiek, és a mondanivaló szempontjából gondolatilag telítettek. Kiemelést érdemel a Vallomás a Kis-Kriván alatt, az Ajnácskő, az Őszi világ – őszi szemmel és a Férfikor, így jöjj című költeménye, mely joggal tekinthető ars poeticájának is.<sup>217</sup> A műfaji kategorizálás igénye nem párosul verstani (a tartalmat tulajdonképpen hordozó) vizsgálódással, holott ez kézenfekvő lett volna; az első két kötet versformái ugyanis legalább annyira érzékletesen jelzik a költői útkeresés aktuális

<sup>214</sup> Lásd például a recepcióban rendre feltűnő Tözsér-írást (hol vitaindítóként, hol pamfletként), ami a *Mogorva csillag* megjelenésének évében jelent meg az *Irodalmi Szemle* hasábjain: Tözsér Árpád: *Egy szemlélet ellen*. *A Hét*, 1963. április 7., 14–15.)

<sup>215</sup> A recepció jól érzékeltette ennek tényét, az viszont látenciában maradt, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom képviselői, a megelőző évtizedek költői mintái mennyire távol maradtak Tözsér indulásától. Ez akkor is érdekes, ha messzemenőig egyetértünk Csehy Zoltánnal, aki az egész hagyománytalanság, kontinuitás–diszkontinuitás gordiuszi csomóját átvágva ragadja meg a lényegét: „Nem igaz, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom a nulláról indul, mert minden magyar írónak (kerüljön politikai kényszerűségből vagy önszántából bárhová) meg kell küzdenie a mindenkori magyar irodalom tradíciójával, apát és anyát kell választania, akiknek eltanulja nyelvét, és akiket megtagad vagy továbbörökít. A hagyomány nem létező valóság, hanem – ahogy Eliot tartotta – kitaró intellektuális munka gyümölcse.” Csehy Zoltán: *Nekünk nyolc?* *Irodalmi Szemle*, 2008/9., 103.

<sup>216</sup> Az összevetéseket lásd Alabán Ferenc: „*Mi hát az ember?*” (*A létszemléleti motívumok és a lírai valóság tartalom alakulása Tözsér Árpád korai költészetében*), valamint „*A romantika végül mind hamis*” (*Az élmények hatásának metamorfózisa Cselényi László kezdeti lírájában*) In: Uő.: *Önismeret és világlátás*, 30–65.; 66–99.; Németh Zoltán: *Párhuzamos líratörténetek. Baka István és Tözsér Árpád költészetének összehasonlító vizsgálata*. Új Forrás, 2006/3., 101–104. Pécsi Györgyi: *Anyag és eszme közt a félúton. Szilágyi Domokos és Tözsér Árpád költészetéről*. Tiszatáj, 1992/8., 45–59.

<sup>217</sup> Alabán Ferenc: *A „Nyolcak” nemzedékének meghatározó és elkülönítő jellege*. In: Uő.: *Önismeret és világlátás*, 27.

állapotát, mint a világszemléleti vagy egyéb komponensek. Alabán Tőzsér beszédmódját és nyelvhasználatát is tematikus és lokális alapokra helyezve azonosítja: „[a] költő egyszerű gondolatai, érzései a falusiak (nem pejoratív értelemben!) gondolataival, észjárásával, megsejtéseivel rokonok. Úgy beszél és gondolkodik, és ekkor még nem is lát sokkal többet, mint azok: gondja a falusi legény gondja. Népies, gömöri, témáiban is, nyelvezetében is, petőfies és Arany János-i, balladai és népdalból fakadó, vidám és játékos, de drámai, tragikus és nosztalgikus egyszerre. Meglátja a változásokat, véleménye van a jelenről, megidézi a múltat, medítál a faluközösség és önmaga sorsáról, s mihelyt önmagát nem a falusi romantika, nem a múlt megidézése közegében, hanem a jelen és saját helyének keresése perspektívájából figyeli, gondolatai nosztalgikussá válnak.”<sup>218</sup>

Németh Zoltán Baka–Tőzsér-összehasonításában az azonosságok mellett fontos különbségekre is rámutat. A két indulás közötti bő egy évtized kapcsán jelzi: „Bár mindkét költő korai versformálásában az Illyés Gyula-féle népiesség és József Attila-i verseszmény mutatható ki leginkább, ez a több mint egy évtizednyi távolság azt eredményezi, hogy Tőzséernél a népiesség az ötvenes évek idillikus, probléma nélküli a világgépével is összefüggésbe hozható”.<sup>219</sup> A két lírai teljesítmény értékelésénél Németh is a műfaji-poétikai megközelítést választotta: „Mind Bakánál, mind Tőzséernél a népiességből építkező, de a létkérdéseket drámai erővel problematizáló, evokatív erejű, az elégia és a rapszódia nyelvét használó, a különféle tragikus-romantikus szerepeket variáló verstípus jelenik meg már az első kötetekben. Ez a váteszi-vallomásos nyelv ad lehetőséget olyan, metafizikai fogalmak újraalkotására ebben a mitologikus lírafelfogásban Baka számára, mint szülőföld, haza, Isten, illetve ezeket a metafizikai tartalmakat vetíti rá a költői lét ontológiájára. [...] Ezzel ellentétben Isten figurája a Tőzsér-lírából szinte teljesen hiányzik. Nemcsak a korai, de a kései Tőzsér-költészetből is.”<sup>220</sup>

„Hasonló nyelvfelfogás eltérő metafizikaitartalom-kezelésben érhető tetten ebben az esetben. Különbség mutatkozik nemcsak a két költő Isten-felfogásában, hanem a haza és a szülőföld kérdésében is. Míg Baka lírájában a haza és az ország kulcsfogalmak, a veszteség és a hűség terepei, addig Tőzsér lírájában hazáról és országról nem nagyon esik szó. Annál inkább szülőföldről és Közép-Európáról. (Azt is hozzá kell tenni azonban, hogy Tőzsér közép-európai versei már egy másik nyelv- és irodalomfelfogás koordinátarendszerében jönnek létre.) Haza és szülőföld ugyanabban a nyelvben alapvető kettőségre utal: míg Baka számára a haza, az ország pozitív minőség minden történelmi sorscsapás ellenére is, addig a kisebbségi létet

<sup>218</sup> *Uo.*, 35–36.

<sup>219</sup> Németh Zoltán: *Párhuzamos líratörténetek*. In: *Uő.: Az életmű mint irodalomtörténet*, 45.

<sup>220</sup> *Uo.*, 46–47.

nemzetállami keretek között megélő Tózsér számára a haza fogalmát a szülőföld váltja fel. A szülőföldélmény, a gömöri táj Tózsér első két korszakának döntő élménye. Második korszakának a Férfikor című rapszódiaiban megjelenő, elhíresült kortársi metaforája, az »Anyánk képén a / világ a ráma.« azt a teljességet hivatott demonstrálni, amely a szülőföld és a világegyetem összhangját, az univerzális rendezőelv igényét képviseli.»<sup>221</sup>

Pécsi Györgyi Szilágyi Domokossal veti össze e lírai teljesítményt, ami megint más oppozíciós viszonyrendszert teremt: „Tózsér Árpád és Szilágyi Domokos különös, hasonló utat járnak be költészetükben. Indulásukat egy föltétlen közösséghez való tartozás érzése, s a közösségért való cselekvés szándéka, kényszere jellemzi, aztán a föloldhatatlan magányára döbbsent individuum a személyes létezés elviselhetőségét létismereti síkon kutatja, s a határokon járva jut arra a fölismerésre, hogy a személyes létezés kérdéseire csak a szűkebb-tágabb közösség kérdéseivel együtt van felelet. Elvált az eszmény a valótól (Szilágyi), a lét a tudattól (Tózsér), összegzik rossz közérzetüket, a totális skizofréniát. Szilágyi a magyar irodalom egyetemes hagyományából, a nemzeti kultúrából, Tózsér a személyes sors emlékezetéből, a paraszti és kisebbségi sors elemeiből építette föl a virtuális hazát, melyben, mellyel együtt értelmeződhet a személyes sors fájdalma. De hogy miért csak azzal együtt, annak nem "programos" vagy racionális a magyarázata. Annak, hogy a létfilozófiai lírában miért válik újra központi problémává a közösség, a magyarság, a nemzet megmaradása. Mindketten sokkal inkább belső kényszerről beszélnek, amit egyszerűen nem lehet megkerülni. Benne van az emberben, előle nem lehet elfutni (Tózsér), s amitől nem lehet megszabadulni (Szilágyi).»<sup>222</sup>

## 2. Szövegkompozíciók Tózsér Árpád költészetében a *Mogorva csillagtól* a *Genezisig*. A *Mogorva csillag* és a *Kettős úrben* versvilága. Az *Érintések* poétikai újításai

### A *Mogorva csillag* versvilága

Az első két könyv versanyaga formai szempontból rendkívül izgalmas. Az első két kötet két indulása formai értelemben azt jelentette, hogy a népies líra, a személyes élmények versbe írása, a témák kidolgozása, ezzel párhuzamosan a lírai hang formálása, kódolása a *Mogorva csillag* és a *Kettős úrben* terepe volt. Tágabb értelemben arról is tanúskodnak ezek a versek, miként lehet a tartalmat az ismert formakultúrával összebékíteni, majd a formától függetlenedés a lazított, illetve a szabad metrumú, gondolatrítmikus alkotásokon keresztül minként vezetnek

<sup>221</sup> *Uo.*, 47–48.

<sup>222</sup> Pécsi Györgyi: „*Anyag és eszme közt a félúton*”. *Szilágyi Domokos és Tózsér Árpád költészetéről*. Tiszatáj, 1992/8., 46.

el a teremtett forma, s a tartalommal ekképp érdemi relációt képező esszéisztikus, erősen intellektuális, a lírai mellett a prózai dikciót is nagy magabiztossággal kezelő nagy formátumú szövegkompozíciókig. Mindez egyben e költészet első korszakhatárát is kijelölte, hiszen a harmadik, *Érintések* kötettel Tózsér deklaráltan, formai értelemben pedig felismerhetően más formakultúrával és lírai beszédmóddal kezd kísérletezni, s lírája alakulásában ezekhez a nyelvi és formai mintákhoz már vissza nem tér: mindez azonban azzal együtt igaz, hogy az első két kötet mikrokörnyezete, Gömör (mellette nem elfelejtve: Pozsony), s a szülőföldről szóló lírai beszéd végigvonul az életművön.

Az első kötet nyitóverse azt az ingadozást is jól mutatja, ami a kötet ütemhangsúlyos versein érezhető. A *Vallomás a Kis-Kriván alatt*<sup>223</sup> négy soros versszakai 6, 6, 8, 6 szótagszámúak; a sorok ütemek szerint megoszlása viszont problematikus, leszámítva a 8 szótagos sorokat, itt konzekvens a felező nyolcas (4||4). A hatszótagos sorokkal azonban nem ez a helyzet, itt gyakoriak a 4||2 osztású kétütemű 6-os sorok, az első versszak tiszta: „Csillagok az égen, / csillagok a földön, / látom már, hogy az estémet / csillagok közt töltöm.” Ez akár prototípusként végig is mehetne, ám a 3. és 4. versszak első sorában már hosszú szótagos licencia kényszerítődik ki („Fekszem a hazámban,; Mert messze kerültem”, így megoldott a 4||2), amikor azonban az 6-os ütem szótagszáma megfordul, az nehezebben kezelhető: „Tegnap néptanító,; Inas bulldózerok”, 2||4), valamint e szövegben található a hosszú szótagos mellett igekötős licencia is („S és, mint a rúdugró,” 4||2) Ezeknél az ingadozó soroknál megfigyelhető, hogy mintha az első két sort együteműként fogta volna fel Tózsér, ez esetben a két együtemű hatos 6||6 formában, felező tizenkettősé avanszálhatna, ám a felező nyolcas ezt erősen ellenpontozza, s az értelmi tagolás se teszi indokolttá. Kiemelendő a két utolsó, a recepcióban is visszhangzott versszak: „A csillagos éggel / nyakig takarózva / érzem, hogy nem lehetek csak / e g y világ lakója. // Kis-Kriván, Vág völgye, / brigádszállás, hallod? / Gömörország bolygó fia / ím magáról vallott.”<sup>224</sup> Az első idézett versszak második és harmadik sorában egyaránt ott van a disszonancia, megint csak a hosszú szótagos licencia révén, amire a rímhelyzet (az egész szöveg félrímes, így talán érthetőbb az első sorok metrikai ingadozása) még ráerősít. Fontosabb azonban, hogy az utolsó előtti versszak licenciás rontottsága funkcionálissá válik, attól függetlenül, intenció vagy tanulási folyamat volt egykor. A sejtés később be is igazolódott (mind az életút, mind a poétikai kifejezésformák tekintetében), nem elfeledve, a ciklus címe innen származik, ekképp viszont a cikluscím jelentése oszcillál, lebeg (levitál) az egy és a nem

<sup>223</sup> Tózsér Árpád: *Vallomás a Kis-Kriván alatt*. In: Tózsér Árpád: *Mogorva csillag*, 9–11.

<sup>224</sup> Az első kötetben is látható, hogy az egy betűit egymástól távolabb szedték, ezt tipográfiai eltérésként értelmezve az első kötet formailag is megjelentített dilemmája vizuálisan is érvényesül. Lásd: *Uo.*, 11.

egy közötti differencia két perspektívát egyszerre tételező állításokkal. Mindennek verstani és szövegtagolási oka is van: az érzem, hogy nem lehetek csak egy világ lakója a többes irányába mozdítja az értelmezést, ugyanakkor a vers írásképe, ami végig, következetesen központosított, a szóban forgó soroknál nem az. A nem lehetek utáni vessző egyértelműen a szingularitást rögzítendő, ám elmaradása azt, ami az utolsó sorban (némileg módosított betűtávolsággal, lásd a 20. lábjegyzetet) egy lenne, megsokszorozza, megerősítve a tagadásból fakadó következményeket. Ez pedig némileg árnyalja a monográfus vélekedését is: „A cikluscím pontos: a lírai hős valóban egyetlen világ lakója, annak ellenére, hogy mindjárt a kötetnyitó vers ezt kívánja – fiatalos hetykeséggel, daccal, elszánással – cáfolni”.<sup>225</sup> A cikluscím úgy pontos, hogy csonka (egy tagmondat vége); a ciklus egésze a 20. századi gömői látványelemekből épül, az élethelyzetek ábrázolásával, nemkülönben a lírai én pozicionálásával és szerepprobáival kísérletezik, ez referencialitásában egy tér. Ugyanakkor az így kialakított cikluscím éppen a ciklus- és kötetnyitó szöveg dilemmáját törölné el. Ezért fontos: egy ≠ e g y. Metapoétikai problémának viszont termékenyítően gazdagnak bizonyult: akkor is, ha a lírai én integritását Tózsér végig, következetesen fenntartotta, akkor is, ha alakmásokat használt, akkor is, amikor alanyi költészetet művelt vagy épp palimpszesztusokat írt. Arra is érdemes figyelni, hogy a második kötet cím nélküli nyitóversében (később *Őszre jár az idő* címmel) e problematikát viszi tovább: „Családom: váram is szétdől, / hull rólam minden, mi kötne. / Most jön az igazi vizsga: / verseim, fogjatok össze.”<sup>226</sup> Az utolsó sor felszólítása emblematikus: már itt is jelentős gesztus azonban az, hogy a segítség, a menedék a lírai én számára a versek (materiálisan és szellemi értelemben is) megtartó ereje lesz.<sup>227</sup>

A kötet ütemhangsúlyos formái hasonló tendenciákat mutatnak; érezhető a formakultúra ismerete, s ennek használata is tudatosnak mondható, megjegyezve, hogy a tartalom kifejeződését ez nem mindig segíti. A sorok ütemszáma általában egy, kettő vagy három. Találunk együtemű sorokra épülő verseket is (*Szerelemfehérbe*,<sup>228</sup> *Mogorva csillag*, *Férfikor*),

<sup>225</sup> Pécsi Györgyi: *Tózsér Árpád*, 32.

<sup>226</sup> Tózsér Árpád: *Kettős úrben*, 9–10. A kötet tartalomjegyzékében a vers nem szerepel. A későbbiekben a *Genesis* kötet *Szégyen* című ciklusának záróverseként, a *Körök* című válogatás *Kiáltás* (ez a *Kettős úrben* válogatott anyagát tartalmazza) ciklusának nyitóverseként, a *Négy negyed* című válogatásban a *Szégyen* című alciklus záróversenként (a *Genesis* és a *Négy negyed* versanyaga egyébként egyező), valamint az *Erről az Euphorboszról beszélnek* gyűjteményes kötet *Képletek a napon* alciklusának nyitóverse.

<sup>227</sup> Itt jegyezzük meg, hogy annak, hogy a költészet a lírai én számára menedék, másik emblematikus verse, Nagy László *Versben bujdosó* című műve 1968-ban íródott, kötetben 1973-ban jelent meg, vö. a vers indítását Tózsér soraival: „Versben bujdosó haramia vagy, / fohászból, gondból, rádszabott sorsból / hirhedett erdőt meg iszalagos / bozótot teremtesz magad köré”, az azonos problematika azonban érdemi különbségeket fed fel, míg Tózsérnél a (második) induláshoz invokációszerűen fordul saját szövegei felé, addig Nagy Lászlónál a vers úgy menedék, hogy fájdalmat és folyamatos fenyegetettséget hordoz. Nagy László: *Versben bujdosó*. In: Uő.: *Versben bujdosó*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1973, 118–119., itt: 118.

<sup>228</sup> Tózsér Árpád: *Szerelemfehérbe. Mogorva csillag*, 44.

kétüteműből többet, s háromütemű szövegek is akadnak.<sup>229</sup> Emellett látható a kísérletezés, a meglévő formakultúra alakításának szándéka, ez a sorfajták ötvözésében és az ütemek széttördelésében (tipográfiailag) nyilvánul meg. E folyamat példája az előbb említett címadó *Mogorva csillag* és a *Férfikor*, e két versnél a kétütemű tízes alapképletét Tözsér sortörésekkel együtemű sorokra cserélte.<sup>230</sup>

A kétütemű sorfajták alkalmazásánál megfigyelhető a tradicionálissá lett alapformák használata. A *Húsz vég vászon* rímes felező tizenkettesei 6|| / 6|| négy soros versszakokat alkotnak: „Az iskolakertben / vásznat teregetnek. / Szívem, szegény szívem / ha tudsz, most repedj meg.”<sup>231</sup> A *Három pokol tüze* kétütemű tízesei [4||6] („De csak állok, rögbarnán a nyárban. / Ruháimat szerteszét dobáltam. / Pedig nem a ruha hevít engem: / Három pokol tüze lobog bennem.”); a *Szüret után* felező nyolcasai [4||4] („Földtelen volt minden ősom, / Nem civódtak soha kincsen. / Emléküket azzal őrzöm, / hogy földem, az nekem sincsen.”); a *Tétlenül – itthon* nyolcas-hetes váltogatásai [4||4 / 4||3] a ritmushibákkal, licenciákkal operálva, a zaklatottságot erősítendő („Amióta hazajöttem / vagyok ilyen nyomorult. / Se kint, se bent ember, jöttment, / ki az útszélre szorult.”); a *Szemek* felező tízesei [5||5] („Mohó suhancok, bolygó érzékek. / Szinte óránként változott testem. / Más-más ösztönöm szaladt előre, / s ámultam más-más látomásverten.”); a *Hanka* kétütemű kilencesei [5||4] („Tele van dacos rémülettel. / Mindenkitől fél, mégse retten. / Amennyit szűköl, annyit tombol, / s mindig napfényes rétre gondol.”) jól mutatják a formakészséget, egyben a formakényszerből fakadó esetlegességeket.<sup>232</sup> Nem véletlen, hogy az első két kötet Tözsér további önreprezentációjában vissza-visszatérően a tanulási fázishoz, a mesterség elsajátításához kapcsolódva marginalizálódott, így a válogatott kötetekben is akképp jelentek meg.<sup>233</sup>

Az első két kötet versvilágának a formákkal folytatott kísérletezés meghatározó jellegzetessége volt. A sorfajták keverése, ezek ingadozása, a sorképzés (meglévő ritmusképletek önálló sorokká tördelése, valamint az egyedi partitúrák kialakítása e líra

<sup>229</sup> Tözsér Árpád: *Csordakút*. *Mogorva csillag*, 28. A háromüteműként érzékelt sorok háromütemű tízest mutatnak 4II3II3, ugyanakkor a szöveg ritmizáltsága a 4II6 osztású, kétütemű tízesnek is megfeleltethető, a rövid, leíró négy soros vers tartalmi rendeződésében ugyanis erősen érezhető a gondolatrítmus is, a szöveg szabad versként is működik, ez esetben a következetesen alkalmazott központozás adná a sorokat.

<sup>230</sup> Tözsér Árpád: *Férfikor*; *Mogorva csillag*. *Mogorva csillag*, 92–96.; 115–117.

<sup>231</sup> Tözsér Árpád: *Húsz vég vászon*. *Mogorva csillag*, 84.

<sup>232</sup> Tözsér Árpád: *Három pokol tüze*; *Szüret után*; *Tétlenül – itthon*; *Szemek*; *Hanka*. *Mogorva csillag*, 36–37.; 42.; 57–58.; 106–108.; 104–105. Megjegyezzük, hogy a hivatkozott versek kevésbé állták az idő és az esztétikai kidolgozottság próbáját, verstani szempontból azonban mindenképpen megérdemlik a figyelmet.

<sup>233</sup> Erről lásd az összegzésnek szánt *Erről az Euphorboszról beszélők* kötet felépítését, ahol az első két kötet erősen meghúzott anyaga, Tözsér instrukciójával és szerzői előszavával megerősítve kerül *Függelék (Inasévek)* fejezetcím alá. Rendkívül beszédes, hogy a kötet előszava nagyrészt az első két kötet szerepeltetésének mikéntjéről szól. Tözsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélők*. *Összegyűjtött versek (1963–2012)*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2013, 9–11.

forrásvidékét izgalmas tereppé teszik. Nem arról van szó tehát, hogy a formaingadozás okát a verselési minták kevésbé biztos használatában jelöljük ki. Az a törekvés is látható, hogy a meglévő formák és a beléjük szánt tartalom szoros relációt képezve íródjon bele a magyar nyelvű verselés tradíciójába, valamint érezhető a mikrokörnyezet ábrázolásának szándéka ezen formai jegyek érvényesítésével. Ugyanakkor a debütáló kötet utolsó harmadában látható e formák lazulása is, ami a későbbiekben lazított verselésű darabokat eredményezett, tendálva a szabad vers irányába.

Némileg rendhagyók a *Csárdapuszta* ötsoros versszakai: a 4||4 / 4||2 / 4||4 / 4||4 / 4||2 a nyolcas-hatos együttes szerepeltetésével egyedi mintázatot alkot; a licenciák is jelzik a formahasználat ingadozását, a tartalom helyezkedését a fellelt formában: „Csárdapuszta! Valamikor / betyárok tanyája, / de mára az idő kedve / annyira átpingálta, hogy / csak a neve Csárda. // Puszta lett: két ház, juhakol, / meg egy rozzant pajta. / Olyan innen az autóból, / mintha most jött volna s máris /szaladni akarna.”<sup>234</sup>

Hasonló ingadozás figyelhető meg a *Vadalmafa* című, szintén ötsoros versben: a sorok ütemei 4||4||2 / 5||5 / 5||5 / 4||4||2 / 6||4 mutatják, hogy a tíz szótagos sorok egy szövegen belül három változatban is realizálódtak: „Felettem egy vadalmafa borong, / ha almát hullajt, utána tekint. / Kicsit vár, aztán ejt egyet megint. / Így hullatja messzi gyerekkorom / mellém almaízű emlékeit.”<sup>235</sup> A kétütemű tizenegyek két sorokká tördelése figyelhető meg *Nyakig a nyárban* című versben: a 6||5 helyett így együtemű 6|| / 5|| / 6|| / 5|| sorok állnak, keresztrímmel összefogotva: „Hej nyakig a nyárban / izzad a magyar. / Ingem derekában / hullt kalász csikar.”<sup>236</sup>

A *Falunk templomára* metrikája a négyszótagos ütemek rendhagyóbb használatáról tanúskodik: a vers lényegében két harmadoló tizenkettesből épül, négysoros, félrímes strófákká szervezve 4||4 / 4|| / 4||4 / 4||: „Állok majdnem az égben Ha / szétekintek, / csak havas csúcsokat látok: / hegyeinket.”<sup>237</sup> Hasonló törekvés figyelhető meg a *Jövön innen, múlton túl* című szövegben, amely a felező nyolcasokat négysoros alappá építi, hogy aztán az utolsó sor együtemű négyese a negyedik sor utolsó szavának ismétlésével zárja le a versszakot. (4||4 / 4||4 / 4||4 / 4||4 / 4||): „Kertünknek vad kedve szottyant, / s mára mérgezőldbe robbant. / Kis semmi fák, bögyös mellel, / birkóznak a szerelemmel, / szerelemmel.”<sup>238</sup>

<sup>234</sup> Tózsér Árpád: *Csárdapuszta. Mogorva csillag*, 48–49. A kiemelések tőlem, sorrendben: hosszú szótagos licencia, igekötős licencia, szótagszámot érintő ritmushiba, hosszú szótagos licencia.

<sup>235</sup> Tózsér Árpád: *Vadalmafa. Mogorva csillag*, 28. A kiemelés tőlem: összetett szavas licencia.

<sup>236</sup> Tózsér Árpád: *Nyakig a nyárban. Mogorva csillag*, 33.

<sup>237</sup> Tózsér Árpád: *Falunk templomára. Mogorva csillag*, 50–52.

<sup>238</sup> Tózsér Árpád: *Jövön innen – múlton túl. Mogorva csillag*, 59–60.

A *Szerelemsirató*ban az ősi hatos változatos ritmuspróbáit láthatjuk. Alapesetben a vers felfogható együtemű hatosok félrímes, négysoros versszakokká rendeződéseként, ugyanakkor a szövegben idézett népdalszöveg felező hatosai (Megkötöm lovamat / szomorú fűzfához. [3||3]) a szöveg kétüteműségére irányítja a figyelmet. Ehhez képest az intertextus körüli versszakokban a hatosok 4||2 és 3||3 osztással keverednek, néhol pedig együteműnek mutatkoznak („Azok körülállnak / körülszomorkodnak” [6|| / 6||], valamint „Gázoltam fitymálva / térdig szerelemben” [3||3 / 6||]).<sup>239</sup> Szintén az ütemek ingadozását láthatjuk a *Kenderszer – pusztaszer* című versben, ahol a tízesek változatossága okoz erős interferenciát: „Reggel óta a Kenderszert járom / felszerelve síléccel, botokkal. / Itthon próbálgatom tudományom, / mit a Fáttra lejtőiről hoztam. // Nevetnek a hóba mártott bokrok, / hogyha mackóként fel-felhempergek: / Itt is összetörheted az orrod, / minek azért a Fáttrába menned?”<sup>240</sup>

Az *Őszi tűnődésben* a tízes szótagszám ütemvariációit látjuk; a sorok ütemszáma 2 és 3 között ingadozik, attól függően, hogy a sor elejét megalapozó 4 szótagos ütem után egy vagy két ütemre oszlik a maradék 6 szótag, az első versszakban ekképp: „Úgy állok itt, könyvvel a kezemben, / mintha a hegyeknek prédikálnék. / A hajamra száraz levél rebben, / s rám mászik a malomról az árnyék.” [4||6 / 6||4 / 4||4||2 / 4||4||2]. A második versszak konzekvensen hozza a háromütemű tízest [4||4||2], majd a harmadik, záró versszakban szintén három sorfajtaát látunk: „De csak állok, könyvem lecsüggesztem, / mintha valóban szószéken állnék, / s e zavartan tűnődő világban / nem is a dētéri buszra várnék.” [4||6 / 5||5 / 4||6 / 6||4].<sup>241</sup> Konzekvens viszont a kétütemű tízes a *Bágyadt levelek* című versben, ahol a sorok megoszlása 4||6, a négysoros vers ugyanakkor a tízeseket kilencesekkel váltogatja: „Lágy tenyerű szél simogat képen, / anyáskodó puha őszi szél. / Fényes hajó fut a kora őszben, / alatta a Duna döngicsél.” [4||6 / 4||5 / 4||6 / 4||5], a sorokat pedig metrikán kívül a keresztrím is összekapcsolja.<sup>242</sup>

A formakísérletezés egyik legérdekesebb momentuma az *Őszi világ – őszi szemmel*, e versben Tózsér nagy Balassi-sorokat használt, viszont versszakonként csak két-két alkalommal úgy, hogy minden ütem külön sorba kerül [6|| / 6|| / 7|| / 6|| / 6|| / 7||], így a végeredmény egy

<sup>239</sup> Tózsér Árpád: *Szerelemsirató. Mogorva csillag*, 82–83.

<sup>240</sup> Tózsér Árpád: *Kenderszer – Pusztaszer. Mogorva csillag*, 55–56. A sorok ütemezése: 4||4||2 / 4||6 / 6||4 / 4||4||2 // 4||4||2 / 5||5 / 4||4||2 / 4||4||2.

<sup>241</sup> Tózsér Árpád: *Őszi tűnődés. Mogorva csillag*, 72.

<sup>242</sup> Tózsér Árpád: *Bágyadt levelek. Mogorva csillag*, 73. A négy versszak közül a második versszakban csak 4||6 osztású sorokat találunk, az első és a negyedik sorban összetett szavas licenciával: „Állok. Napraforgók kacérkodnak”, illetve „kukoricacsövek bajsza lebben.”

hatsoros, aabccb képletű versszak lesz: „Az özvegy fák felett / egy eltévelyedett, / fáradt vadkacsa jajgat. / Ősi törvény szerint, / íme, ősz lett megint, / morgom búsan magamnak.”<sup>243</sup>

Az ingadozó verselésű, több, azonos szótagszámú sorfajtaát használó *Istennel telt aranyszik* esetében a metrikusság fellazul, és a szöveg a szabad vers irányába tendál. Ugyanakkor a páros rímek, valamint a többségében írásjellel lezárt sorok végig fenntartanak egy olyan feszültséget, ami előbb-utóbb óhatatlanul a szabályos, ámde nem konzekvens, nem periodikus ütemek rendjét láthatóvá teszi: „Roppant aranyrojtos szoknyaként / szedi magára a föld a fényt. / De az aranyos szoknya alatt / kínos jajként lapul a csatak. / Lapul kiborult búzatövön, / tehetetlenül málló rögön, / felfuldokló krumplibokrokron. / Minden zugba fojtó víz oson.” [4||5 / 5||4 / 5||4 / 4||5 / 5||4 / 5||4 / 4||5 / 4||5].<sup>244</sup> E metrikus rendezettség érdekessége, hogy egy szövegen belül szerepelteti a kétütemű kilences növekvő és fogyó szótagszámú ütempárjait; az első négy sor tükörszerűen rendezett, ezt azonban a későbbiekben már nem követi más egyértelműen beazonosítható mintázat. A szöveg emellett három különböző hosszúságú szakaszból tevődik össze, ez is a szigorú formakövetés lazulását jelzi.<sup>245</sup>

Jóllehet első ránézésre ziláltnak, zaklatottnak tűnik, a kötet záróciklusának címadó versében, a *Fémekek idejében* verstani értelemben rendkívül erőteljesen és változatosan érvényesülnek a különféle ritmusképletek.<sup>246</sup> Emellett először a kötetben eltűnik a központozás, az első részben viszont nincsenek áthajlások, egy sor egy egységet alkot, a páros rímelés itt a szerkezet átláthatóságát is szolgálja.

<sup>243</sup> Tózsér Árpád: *Őszi világ – őszi szemmel*. Mogorva csillag, 70–71. A forma produktivitásához lásd példaképp – a Tózsér által is nagyra becsült – Orbán Ottó azonos sorképző megoldását, Orbán a teljes nagy Balassi-versszakot használja: Isten szabad ege, / madarak serege, / széljárta, tág fényesség – / legfényesebb nekem, / aki nagy betegen / az erkélyről nézek szét, / röptében bemérve / s szememmel kísérve / egy-egy csapongó fecskét...” Orbán Ottó: *Melyben Balassi módján fohászkodik*. In.: *Orbán Ottó Összegyűjtött versei, II. kötet*. Magvető Kiadó, Budapest, 2003, 193–194. Az Orbán Ottót magasztaló Tózsér-vers: *7 mondat Orbán Ottóról*. Tózsér Árpád: *Leviticus*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1997, 51.

<sup>244</sup> Tózsér Árpád: *Istennel telt aranyszik*. Mogorva csillag, 31–32. Szepes Erika és Szerdahelyi István hívja fel a figyelmet arra, hogy József Attila *Fiatal életek indulója* című versének strófakezdő és stórfazáró sorai hasonló módon variálják a kétütemű kilencset: „Apáink mindig robotoltak, [5||4]; „Az isten se törődött velünk.” [4||5]. Szepes Erika – Szerdahelyi István: *Verstan*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1981, 387. Az itt látott mozaikos elrendezés a korai ütemhangsúlyos Tózsér-versek több reprezentánsánál kimutathatók, a két- vagy akár háromvariációs ütemmozaik-versek korábban Petőfi Sándor és Ady Endre költészetében is fellelhetők voltak, lásd: Szepes–Szerdahelyi: *Verstan*, 383–389.

<sup>245</sup> Itt jegyezzük meg, hogy e szövegben olvashatjuk József Attila *Reménytelenül* című versének parafrázisát, Tózsérnél ekképp: „Verejtékszagú csapzott haját: / a hagymaszárt, a fűt meg a fát / esőtől nyúlós szél fésűli. / Az embertől megtermékenyült / méhe vizes gallyacskára ül / vacogni. Kis testét sejtetem / rázza: gögös vadbükköny terem / kemény fejű búzácskám helyett, / mert csak az állja ezt a vizet...”, kiemelés tőlem: SCSA. Második megjegyzésünk pedig az, hogy az idézett József Attila-vers is kétvariációs ütemmozaik, túl azon, hogy a citált versszak jambikussága okán szimultán verselésű. Vesd össze: „A semmi ágán ül szivem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szeliden / s nézik, nézik a csillagok.” József Attila: *Reménytelenül. Lassan, tűnődve*. In: *Uő.: Minden verse és versfordítása*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1980, 335.

<sup>246</sup> Tózsér Árpád: *Fémekek ideje*. Mogorva csillag, 109–114.

A hat, sorszámozott tételből álló verskompozícióban enumerációszerűen vonul fel mindaz a változatosság, ami az első könyv hangsúlyos verseléséről elmondott. Fontos újra kiemelni, hogy a formák feszítése, variálása nem bizonyul elégségesnek, a későbbi versekben előbb fellazulnak, majd a kötött metrum okozta kényszeres megoldások, valamint a tözséri gondolkodás ezzel párhuzamos változásaival együtt vissza is szorul.

A *Fémek ideje* első része a harmadoló kilencessel él [3||3||3], így a soronkénti két dierézis (és a sorvégi szünet) szaggatottá, szinte túlságosan szegmentálttá teszi a szöveget. Emellett a szöveg verselését színesíti, hogy háromvariációs ütemmozaikként azonosítható: az alapforma mellett a sorok 4||2||3 osztása is kimutatható („járok benne táltos a hámban”; „az írásnak szónak marsallja”),<sup>247</sup> valamint egy alkalommal 6||3-as osztást látunk („lennék szívesebben hadnagya”). Legmarkánsabban ugyanakkor a 3||3||3 sorfajta jelenik meg, ami azért érdekes, mert a versfüzér harmadik és negyedik részében visszatér, de már inkább variánsként és nem alapozó ütemformaként.<sup>248</sup> A kompozíció második darabja hatszótagos sorokat tartalmaz, szintén háromvariációs szöveget eredményezve: „Káromkodunk bennünk / új ösztönök kelnek / próbálgatunk immár / állandó félelmet [4||2 / 4||2 / 4||2 / 3||3].<sup>249</sup> A harmadik részben a háromütemű sorok meghatározóak, ugyanakkor a 2–4. sorban kétütemű ütemeket találunk (beteg kezén nagy kék erek / áll a tölgyerdő pirosan / az ágairól vér csepeg”), ezt leszámítva viszont két, szótagszámot érintő ritmushibától eltekintve („fáradt foszforzöld nagy halak” [2||3||3]; „harmatos arccal alszanak [3||2||3]” konzekvens a sorok harmadolása.<sup>250</sup>

A negyedik rész elejének szótagszámváltása még zaklatottabbá, feszesebbé teszi a dikciót; nyolcszótagos, zömmel háromütemű sorok variációit láthatjuk: „Lányok hát miért engedtek / gázolni vérben pirosban / jöjjetek elém illegni” [3||2||3 / 3||2||3 / 3||2||3]. A szöveg ritmikaiag második részében Tözsér azonban kilencszótagos sorokra vált: „mit higgyek? hiszem

<sup>247</sup> A szöveg legizgalmasabb sora kétségkívül a „veszett életforma kerülget”, ami összetett szavas licenciával 4||3||2, hosszú szótagossal 3||3||3 osztással simul bele a vers paritúrájába.

<sup>248</sup> A harmadoló kilences formai értelemben vett ihletőjét nehéz beazonosítani. A háromszótagos ütemek sorjázása kísértetiesen hasonlít Szabó Lőrinc *Szeretlek* című versére: Szeretlek, szeretlek, szeretlek, / egész nap kutatlak, kereslek, / egész nap sírok a testedért, / szomorú kedves a kedvesért.” Szabó Lőrinc: *Összes versei*, 1. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988, 256. Itt jegyezzük meg, hogy Szabó Lőrinc jelenléte a korai versekben érezhető, erre lásd: „Dobom magam, élet, beléd, hogy fröccsenj / szerelemmel, harccal” (*Fröccsenj élet szerelemmel*) Ugyanakkor a harmadoló kilences más formákban is megjelent a magyar nyelvű költészetben, akár a nép-, akár a műköltészeti alkotásokban, lásd az *Érik a ropogós cseresznye* kezdetű népdalt vagy Petőfi Sándor versét: *Ezrivel terem a fán a meggy...*, ahol az első, címadó sort általában licenciaként kezelik, pedig a 3||3||3 szótagos felosztás kézenfekvő lenne, amennyiben az utolsó ütem utolsó szótagja nem lenne a következő sorban. Petőfi Sándor: *Összes költeményei*, I. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 177–178.

<sup>249</sup> Tözsér Árpád: *Fémek ideje, Mogorva csillag*, 110. A szöveg ütemozlása (4||2 / 4||2 / 4||2 / 3||3 / 4||2 / 4||2 / 3||3 / 4||2 / 3||3 / 3||3 / 4||2 / 4||2 / 4||2 / 3||3 / 4||2 / 6||) mutatja, hogy igazából kétvariációs ütemmozaikról lenne szó, ha az utolsó sor együtemű hatosa nem tenné mindezt háromvariációssá.

<sup>250</sup> Tözsér Árpád: *Fémek ideje, Mogorva csillag*, 111. A szöveg ütemozlása: 3||3||3 / 4||4 / 5||3 / 5||3 / 3||3||3 / 2||3||3 / 3||3||3 / 3||2||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 3||3||3.

fegyverem / hiszem a velőkék fémeket / a tudatformáló fémeket / a lila porfinom fémeket / vonul ránk hélium s trícium” [3||2||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 3||3||3], visszatér tehát a szöveg első részében használt harmadoló kilenceshez.<sup>251</sup>

Az ötödik rész újabb meglepetés: ez erőteljes váltás, hiszen Tózsér az eddigi verselést időmértékesre cseréli, a szótagszámok 9 és 11 között ingadoznak a sorok lejtése jambikus, de a hevenyészett verselés miatt megkockáztatható, hogy ez a szövegrészlet nagyon közel áll a gondolatrítmushoz és a sorképző szabadvershez, akkor is, ha rímeket itt is találunk, a szöveg megoldásai a félrím és a keresztrím között ingadoznak: „Szeretkezünk a mindenség alatt ím / nem adunk semmit szóra korra / de poklot rontó erők kelnek / ránk robognak mint ördögcsorda”.<sup>252</sup>

A zárótétel pedig ismét hangsúlyos verselésű: felező tízesben íródik, páros rímekkel, megágyazva ezzel a kötetet záró *Mogorva csillagnak*, metrikai értelemben megelőlegezve azt. Az ütemhangsúlyos verselés alakzatai az egész első kötetten végigvonulnak; nem korlátozódnak tehát az *Egy világ lakója* ciklusra, hanem még a költészeti formák tekintetében a váltást előlegező *Fémek ideje* ciklusnak is fontos szervezőelemei. A második kötet abban hoz változást, hogy a merev formai határok fellazulnak, így e kötetben jóval több lazított vers lesz, amelyek a gondolatrítmusra épülő, gondolati-intellektuális költészet irányába tendálnak. Ugyanakkor: az ütemhangsúlyos formák ilyen intenzitással a költészet későbbi periódusaiban már nem tér vissza, a kísérletezés pedig formateremtéssé válik, kidolgozva ezzel a tózséri lírai beszéd érvényes, autentikus változatait.

### ***A Kettős úrben formakészletének vizsgálata***

Tózsér első kötete három ciklusból tevődött össze, címeik által jelezve az abban körüljárandó problematikát. Az *Egy világ lakója* 25, a *Törvény és epe* 23, míg a *Fémek ideje* 5 verset tartalmazott, ezen ciklusok verstani sokszínűségét már érintettük. A második kötet versanyaga két ciklusba rendeződött. A 32 vers (2 ciklusban kétszer 16 vers kapott helyet) felépítésének jellemzője, hogy az első ciklusban, a *Vita az emlékezettelben* a *Mogorva csillagból* felvett darabok is vannak.

<sup>251</sup> Tózsér Árpád: *Fémek ideje. Mogorva csillag*, 111–112. A negyedik rész ütemezése: 3||2||3 / 3||2||3 / 3||2||3 / 5||3 / 3||2||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 4||4 / 3||2||3 / 3||3||3 / 3||2||3 / 5||4 / 5||3 / 3||2||3 / 3||2||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 6||3 / 3||2||3 / 3||3||3 / 3||3||3 / 4||2||3. Eszerint a háromütemű nyolcasok közé két kétütemű sor kerül, míg a kilencesek esetében szintén két kétütemű variánst látunk.

<sup>252</sup> *Uo.*, 112.

Az első ciklusban töprengés és hezitálás érezhető, a lírai versbeszéd egyelőre kérdőjeles korrelációi, a máshogy tapasztalt és érzékelt világ verse írása jelentős erőpróbának bizonyul. Ez annyiban különleges, hogy Tózsér szövegek által is megjeleníti e komplex kérdéshalmazt, visszautalva az első kötet verseire. A cím nélküli nyitányban (később *Őszre jár az idő* címmel jelent meg) a lírai én számvetése a hellyel, származással érzékeli és rögzíti a változást. Itt már érezhető a megképződött távolság; a még nem itt, már nem ott kettősségében tapogatózik, keresi a fogáspontokat: „Családom: váram is szétdőlt, / hull rólam minden, mi kötne. / Most jön az igazi vizsga: / verseim, fogjatok közre.”<sup>253</sup> A lírai én rögzíti eltávolodottságát, itt rúgja le magát a származásról, leválik, már külső szemlélője, egyben tevékeny szövegalkotója annak az egy világnak, amelynek nem maradhatott lakója, ekképp furcsa, hasadt tudatú reprezentánsként kell tapasztalatait versé írnia.<sup>254</sup>

A változás a versformán is nyomot hagy, egyetlen szövegtömb nyolcas-hetes változtatása idézi a korábbi, tradicionális közeget, ugyanakkor el is távolodik tőle, a félrím jól érzékelteti a disszonanciát. Ebből lesz a kettős úr: amit maga mögött hagyott, hiányként: lezárt múltként realizálódik, illetve részben jelenként (ez a kötet verseiben a versírás, a szöveglétesítés ideje), részben betöltendő, megéleendő jövőként. A kötet átmenetiségét a recepció is érzékeltette: „A valóság közvetlen tükrözése helyett radikálisan a személyes létérzékelés kerül a Tózsér-vers tengelyébe. A lírai hős elszakad a falutól, de a versbéli szülőföld is elszakad a szociológiai konkrétságtól, fogalmibb megközelítésen, intellektuális stilizáción megy át [...] A korábbi érzelmi, indulati gazdagságot érzelmi minimalizmus váltja föl, az akció helyett pedig a meditáció lesz a hangsúlyos költői pozíció.”<sup>255</sup>

Ugyanakkor Pécsi Györgyi azt is jelzi, hogy a poétikai váltás inkább szándék, semmint sikerült kísérlet: „ez a másság azonban inkább még csak lehetőségeiben, szándékaiban másság, a kötet egészét tekintve pedig csak a második ciklus néhány darabjában az.”<sup>256</sup>

A másik monográfiai igényű feldolgozás a *Kettős úrben* verseit tágabb kontextusban is elhelyezi, joggal: „Ebben az időszakban Tózsér tulajdonképpen Juhász Ferenc és Nagy László második korszakának kortársi poétikai újraértelmezését hajtja végre. Mindamellet ez a

<sup>253</sup> Tózsér Árpád: [*Őszre jár az idő, jaj, őszre,*] *Kettős úrben*, 9–10., a verscím helyett a kezdősört adtam meg. A kettős úrben kötetcímmel kapcsolatban kézenfekvő Nemes Nagy Ágnes *Kettős világban* című kötetére asszociálnunk, megjegyezve, hogy a két poétika között jelentős eltérések tapasztalhatók, a címek paratextuális játéka vitathatatlan.

<sup>254</sup> A származástól függetlenedés perspektívája az életmű egészét tekintve nem volt tartható, a későbbi periódusokban visszajár, újabb és újabb szövegekkel és poétikai megoldásokkal gyarapítva a Gömörrel szóló beszédet. Lásd például a *Tanulmány egy kucsma (és a költészet) természetéről*, valamint a *Tépések*, illetve a *Quo vadis domine?*, de akár az *Örvénylő időkben* című szöveget, közvetve pedig a *Mittelszolipszizmus* családtörténetre vonatkoztatható darabjait.

<sup>255</sup> Pécsi Györgyi: *Tózsér Árpád*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1995, 50–51.

<sup>256</sup> *Uo.*, 51.

nyelvkezelés és világlátás nemcsak az első kötetben érhető tetten, a második Tözsér-kötet is sokat köszönhet ennek a lírafelfogásnak”; a horizonttágulás pedig újfajta poétikák előtérbe kerülését okozza, ami az életmű darabjain is ott hagyja nyomát: „Az áradó dikciójú, kép- és metaforazuhatagokkal operáló második korszak után az itt található versek többsége a *tárgyias költészetre* jellemző eljárásokkal él. Ezek a Tözsér-versek már Nemes Nagy Ágnes (a *Kettős úrben* cím valószínűleg Nemes Nagy *Kettős világban* című kötetére utal), Pilinszky János, T. S. Eliot és Vladimir Holan szövegeit »olvassák«, és a megváltozott nyelv más létértelmezést is közvetít.”<sup>257</sup> Ugyanakkor az objektív líra kódja ekkor még nem működik problémamentesen, erre is Németh Zoltán hívja fel a figyelmet: „Tözsér továbbra is ragaszkodik a második korszakára jellemző költőfelfogáshoz. Verseiben a költő továbbra is az a kiválasztott, akiben a lét tragédiája összpontosul”.<sup>258</sup>

A kötet – textuális megerősítésként – második szövegpozíciójába emeli a *Mogorva csillagot*. Mindazonáltal a kötet versein poétikai értelemben érezhető változás: a versformák lazulnak, kötetlenebb, oldottabb beszédmódot mutatnak. Az élmények, a konkrét, referenciális terek visszaszorulnak, a látvány fokozatosan átadja a helyét a kontemplációnak; ami a cikluscímbe vitaként tételeződött, az a szemlélődésnek, a költői gondolkodásnak, a reflektált élettapasztalatnak a terepe lesz. S ugyan még maradnak a felismerhető ütemhangsúlyos formák, rímképletekkel megerősített szövegek, ezek egyre inkább a szabad vers irányába tendálnak, magukon hordozva a megelőző poétikák tartalom- és formakezelését, ugyanakkor a szövegekbe lassan kezdenek beszivárogni a fogalmak, az általános, a konkrét tapasztaláson túlmutató tartalmak. A megváltozott lírai beszédmód érzékelhető a *November* című versben: „Őszirózsákra hull a hó, / tehenek bögnék kétségbeesve, / sóhajtanak a pásztorok: / bekötnek máma este.”<sup>259</sup> A második versszakban megjelenő transzcendencia („Égi villával fehér almot / vet az isten a bika télnek” a természeti és a metafizikai síkot tükrözteti egymásba, akárcsak a Kányádi-vers zárlatában a juh gubancos gyapja, a hátába kenődő vér (a lenyugvó nap fénye), a szarvaira akadt égitestek, úgy Tözsérnél is az évszak jövedele transzcendens metaforaként

<sup>257</sup> Németh Zoltán: *Az életmű mint irodalomtörténet*, 59–60., kiemelések az eredetiben.

<sup>258</sup> *Uo.*

<sup>259</sup> Tözsér Árpád: *November. Kettős úrben*, 15. A szöveget érdemes összevetni Kányádi Sándor *Vén juh az ősz* című versével, ahol szintén hasonló, személytelenedő, az általános esztétikai érvényesség irányába mutató szövegképzéssel szembesülünk: „Vén juh az ősz, kolompja egyre halkabb, / gyapja gubancos gizzgazzal tele, / mételyes szemmel baktat / a hegyről lefele.” Kányádi Sándor: *Vén juh az ősz*. In: *Uő.: Tűnődés csillagok alatt. Egyberostált versek és műfordítások I.*, szerk.: Tarján Tamás. Helikon Kiadó, Budapest, 2007, 62–63.

Kányádi lírájában a *Kikapcsolódás* kötettől kezdődően – megszorítva: már a *Harmat a csillagon* verseiben is érezhető módon – hasonló tendenciák érvényesülnek, mint Tözsér költészetében, a formák alárendelődnek a tartalomnak, s a reflektált szövegek egyre inkább alkalmassá lesznek arra, hogy általános emberi sorskérdéseket, dilemmákat fogalmazzanak meg. Lásd: Pécsi Györgyi: *A hatvanas évek lírai modernizmusa*. In: *Uő.: Kányádi Sándor*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2003, 59–94., különösen: 86–88.

(„fehér almot / vet az isten a bika télnek”) jelenik meg az antropomorfizációban.<sup>260</sup> Ugyanígy a falutól, a születés helyétől is távolodik: „Ez a falu itt a múltam, / egyszerre valóság s emlék, / csúcsaimmal belőle kinyúltam, / ösztöneimmel nem még.”<sup>261</sup>

A formák fellazulását jelzi, hogy a kötetben több aszimmetrikus szövegfelépítménnyel találkozunk. Eklatáns példa erre az *Egy pillanat a csillagidőből*, ahol a nyolcsorosra duzzasztott szakaszok soraiban a szótagszám erőteljesen ingadozik: „Kinn a verebek / lezuhognak a fákról. / Még sosem láttalak, / s most csak nézek, nézlek. / A hajnal kitakart / melledről száll fel, / húsodban ének születik / s élet.”<sup>262</sup> A vers szövege itt már a szakaszokon belül is a tagmondatokat figyelembe véve építkezik; az első szakasz 3, a második 1, a harmadik 3, míg a negyedik, utolsó 2 mondatból áll, a tagmondatok pedig enjambementokkal operálva fokozatosan felszámolják a sorok/szótagok számbeli kötöttségét, emellett a központosítás tagolja a szöveget. Ellenben a *Testtől testig* című vers már sorképző szabadversként, központosítás nélkül tűnik elénk: „Zsúfolt a kert izzó füvekkel / a világ fakadással / a távolság vonatokkal / a sötétség fénnel / a csillag robbanással / zsúfolt vagyok hasaddal combjaiddal”.<sup>263</sup>

Az átmenetiség megnyilvánul abban, hogy a kötetlenebb versbeszéd több helyütt még versszaknyi, összemérhető egységekkel operál, azonban a szakaszos szövegképzésre, valamint a klasszikus értelemben vett szabadversre is találunk példákat.<sup>264</sup> A *Részlethaláltól* kezdődően történni kezd a kötetben valami nemcsak poétikai, de verstani, prozódiai értelemben is, a versformák lazulnak, kötetlenebb, oldottabb versbeszédet eredményeznek. Néhol még maradnak a felismerhető ütemhangsúlyos formák, a rímképletek, a szövegekbe azonban lassan kezdenek beszivárogni a fogalmak. Az absztrakt fogalmiság megerősödése is a gondolatrítmus, a tartalom által irányított szövegképzés irányba mozdítja a verseket: „Legyen anyag, s tartalomnak szellem, / legyen tűz és égni levegő, / legyen hal és lélegezni tenger / s legyen férfi s eleme a nő.”<sup>265</sup>

<sup>260</sup> A Kányádi-líra illetően alakulásáról lásd: Kántor Lajos – Láng Gusztáv: *Romániai magyar irodalom 1944–1970*. Kriterion Kiadó, Bukarest, 1973, 126–127. Megjegyezzük, hogy a hivatkozott helyen nemcsak a tájlíra átalakulása releváns párhuzam, hanem a város–falu-oppozíció is termékeny párbeszédet eredményezhet Kányádi Sándor és Tózsér Árpád költészete között.

<sup>261</sup> Tózsér Árpád: *Megtérés. Kettős úrben*, 16. A vers tovább vándorol és az *Érintések* kötet első ciklusában kap helyet, azonban a harmadik és negyedik sor változik: „Bicskapenge: belőle nyíltam, / s benne maradtam sebként.” Tózsér Árpád: *Érintések*, 20.

<sup>262</sup> Tózsér Árpád: *Egy pillanat a csillagidőből. Kettős úrben*, 19–20.

<sup>263</sup> Tózsér Árpád: *Testtől testig. Kettős úrben*, 21. Emellett a szerkezetet erősíti az azonos ragok azonos mondatrészi alkalmazása (homoióptóton), ami a hasonult alakok ellenére ritmusképző tényezővé válik. Az alakzatról lásd: Szikszainé Nagy Irma: *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó, Budapest, 2007, 480.

<sup>264</sup> Ebből a szempontból az első kötet versei között kuriózumnak számított a szabadvers, ilyen szempontból is fontos a *Credo ut intelligam*, ami szintén az életmű maradandónak ítélt darabjai közé avanszált. Tózsér Árpád: *Credo ut intelligam. Mogorva csillag*, 99–103. E szöveg mellett az *Ajnácskő* dikciója, valamint a korai szövegkompozíciók („Közhelyek”, [14–15.]) mutattak ilyen irányú törekvéseket.

<sup>265</sup> Tózsér Árpád: *Teremtés. Kettős úrben*, 22.

A kötet címadó verse az eredetileg kötött formájú szonett variánsa: ez a 20. században korántsem szokatlan, szabálytalan szonett, félrímes oktávával és tercinarímes sextettel (xaxa xbx b cdc dcd); a sorok szótagszáma 8 és 9 szótag között ingadozik. Más kérdés, hogy a szöveg, ami címadóként az egész második kötetet reprezentálhatná, e funkcióját maximum a címe révén töltheti be, a szerelmi tematikájú szonett mind tartalmilag, mind poétikailag kidolgozatlan maradt, a későbbi válogatásokba sem kerül be.<sup>266</sup>

A cikluscímadó *Vita az emlékezettel* metapoétikai értelemben lesz fontos: az egész kötet felfogható a dilemmatorikus mozgások sorozatának; Tózsér nemcsak az emlékezettel vitatkozik, de a formát is keresi hozzá (a gondolkodás leképzése ekképp válik a formateremtő erővé), mindez pedig a lazított vers, a szabadvers, az erős gondolatiság, a fogalmiság erősödésével a harmadik kötet megjelenése idejére egy formai kötöttségeitől markánsan függetlenedő, autentikus lírai szólam kialakulását eredményezi. Ugyanakkor formai értelemben érdemes a kortársak megoldásaival is összevetni Tózsér ekkor meglévő formakészletét; a *Vita az emlékezettel* két szakaszában Tózsér a sorok szótagszámának ingadozásával képezi le a gondolkodás mozgását: „Emlékezetünk / beköltözött / pontos könyvekbe, / fényes színházakba. / Írók vigyáznak rá / hivatalból, / hogy minden reggel / visszatapintsunk / a bennünket kilökő / szeméremajkakra.”<sup>267</sup> Kányádi klasszikus szabadverssel él, azonos témában: EMLÉKEZETEM / végtelennek tűnő némafilm tekerése / mindannak, amit megéltem, álmodtam eddig, s amit / örököltem a mítoszokig visszamenőleg, / még az ősködről is őrzök egy-két kockát.”<sup>268</sup>

A ciklus utolsó két verse az 1965-ös csallóközi árvíz (*Galambok s kacsák; Fut Csallóköz*) emlékezete, e két versben Tózsér visszavált a lazított ütemhangsúlyos, kétütemű, rímes négysoros versszakokra, tradicionális formába foglalja az elemi erejű pusztítást, egyben jelzi az újrakezdés lehetőségét, ami nemcsak referenciális, e poétikai értelemben is figyelemre méltó gesztus: „De futhat innen ember, állat, / a formák immár készen állnak / melyek szerint

<sup>266</sup> Tózsér Árpád: *Kettős úrben. Kettős úrben*, 24. A szonettforma ugyanakkor az életmű későbbi periódusaiban fel-feltűnik. Az 1998-as, felkérésre írt Weöres Sándor *Hála-ének* című verséből írott szonettkoszorú jó példája ennek, itt Tózsér másokkal közösen alkotja meg a szövegegyüttest. *Költészet Napi szonettkoszorú. (Szonettkoszorú Weöres Sándor Hála-ének című verséből)*. Élet és Irodalom, 1998. április 10., 20.

A szonett Tózsér számára önállóan is produktív műfajnak bizonyul, lásd erről a *Finnegan halála Vezér-monológok* című füzérének első és negyedik darabját (I. *Ó korcsok korcsa, elgyávult korom*; IV. *A sakálók felköltöznek a felhők fölé; a gépesített* [Tózsér Árpád: *Finnegan halála*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2001, 43.; 46–47.]), a *Tanulmányok költőportrékhoz* című kötet *In memoriam (O. O.)* című Orbán Ottó-stílus tanulmányát (Tózsér Árpád: *Tanulmányok költőportrékhoz*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2004, 21.), vagy a *Légyökerek* kötet *Vrba úr* című versét. Tózsér Árpád: *Légyökerek*. Helikon Kiadó, Budapest, 55.

<sup>267</sup> Tózsér Árpád: *Vita az emlékezettel. Kettős úrben*, 27.

<sup>268</sup> Kányádi Sándor: *Emlékezetem*. In: Uő.: *Valaki jár a fák hegyén. Kányádi Sándor egyberostált versei*. Magyar Könyvklub, Budapest, 2000, 33. A *Kikapcsolódás* kötet nyitó verséről van szó. Irodalmi Kiadó, Bukarest, 1966. A két memóriát tematizáló vers közül Kányádié az időterrenum kitágításában érdekelt, amíg Tózsér a folyamat problematikusságára reflektál. Kányádi versének további különlegessége, hogy a cím egyben a vers első sora is.

megszerkesztik, / ami csak szerkesztődött eddig.”<sup>269</sup> Cselényi László a témához szabad- és prózaverses formát társított:

„Végig a töltésen, amíg a szem ellát, ember hátán  
Végig a töltésen, amíg a szem ellát, ember hátán ember. Hazafelé  
mennek. Teherautókon szállították el őket, a hazafelé vivő utat  
megteszik gyalog is. Csak minél előbb odahaza legyenek már.  
Van, akinek semmije nem maradt az egy szál ruháján kívül, van,  
akinek mindene odaveszett. Van, akinek jobb sora lenne idegenben.  
De csak mennek, végig a töltésen, föltartóztathatatlanul.”<sup>270</sup>

A kötetet záró párvers (*A költő kérdez; A költő nem felel*) Illyés Gyula *A költő felel* című szövegének reflexiója.<sup>271</sup> Az illyési cím megváltoztatása jól jelzi a tőzséri dilemmát. Amíg Illyés 1956-ban megjelent kötetének záróakkordjaként ars poétikus szövegegyüttesében az írást a beszéd, a cselekvés, a kimondhatóság, a megírhatóság, a formálhatóság, uralhatóság terrénumába utalja, a mesterséget a megszólalás fenségességével kombinálva. Tőzsér a megszenvedettség, a kérdés, a dilemma, a beszéddel szembeni némaság, a faggatva is szótlán maradó, a vele szemben tehetetlen, kínlódó, dühös, testi fájdalomtól gyötört figurát megformálva retorikai kérdéssorozattal él a párvers első részében, a kérdezést állítva középpontba. Majd a második versben ismétléssel nyomatékosítja: „A költő nem felel, / a költő kérdez.” Majd ezek után az illyési produkciót messzemenőig meghaladva a kereséssel (ami itt a költői gondolkodás metaforája) a személyiség határait, s ennek kiterjeszthetőségét, valamint ellenpontozását végzi, majd groteszk metaforákkal (papírlap – galamb; szív – cékla) jut el a zárlatig: „Keresi magát / fában, fűben, / de minden néma.”<sup>272</sup>

<sup>269</sup> Tőzsér Árpád: *Fut Csallóköz. Kettős úrben*, 35–36.

<sup>270</sup> Cselényi László: *Téridő szonáta, 4/4/4*. Madách Kiadó, Pozsony, 1984, 194.) Itt jegyezzük meg, hogy a Cselényi-szöveg korábbi változatában teljesen más tipográfiai megoldással élt. A *Kréta*korban a hivatkozott rész még máshogy nézett ki, egyfelől prózai szöveggként is szerepelt a *Jelen és történelem* című szövegegységben; a kompozíció további darabjaiban lépcsős elrendezésű önkollázként tűnik elénk. Cselényi László: *Kréta*kor. Madách Kiadó, Pozsony, 1978, 152–160., különösen 158–160.

<sup>271</sup> Illyés Gyula: *A költő felel 1–4. Illyés Gyula művei, I. kötet*, válogatta: Béládi Miklós. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982, 362–364.

<sup>272</sup> Tőzsér Árpád: *A költő nem felel. Kettős úrben*, 59.

### Az *Érintések* poétikai újításai

Az *Érintések* kötet tartalmi-poétikai, szemléletmóddal összefüggő változásai jelentős befolyással voltak a Tózsér-líra későbbi alakulástörténetére.<sup>273</sup> Ezt a recepció is így értékelte, határozott, megragadható poétikai fordulatként azonosította a harmadik kötet versanyagát. Németh Zoltán a változásokat a tárgyias költészet kódjai mentén látja olvashatónak, felhívva a figyelmet a magyar mellett a szűkebben: közép-kelet-európai, tágabban a világirodalmi hatásokra.<sup>274</sup> Pécsi Györgyi ugyanakkor erős Tózsér–Holan-párhuzamot lát a kötetben, emellett a szövegek kapcsán versredukciókról beszél, az értelmezhetőséget az olvasók irányába terjeszti ki: „Tózsér is [akárcsak Valdimír Holan, betoldás tőlem: S. Cs. A.] a csonkítás végső határáig elmegy, addig a pontig, ahol már nem egyszerű dekódolni, megfejteni a vers üzenetét, illetve a bonyolult szemantikai rétegzettség többféle értelmezést is megenged, s a befogadói aktivitáson múlik, hogy melyik jelentésréteg szólal meg, az olvasó melyik síkra fogékony. Ezek a versek valójában olvasataikban kelnek életre”.<sup>275</sup>

A két ciklusba rendezett szövegek különbözősége szembevetendő. Az első, *Kőlegelőn* című ciklusban a *Kettős úrben* problematikája folytatódik, ám szinte teljesen megújított formakultúrával. Az *Érintések* verseiben sokkal nagyobb hangsúlyt kapnak az epikus mozzanatok, különösen az első ciklusban, valamit a képszerű ábrázolást időről időre – és egyre markánsabban – a fogalmak erős jelenléte keretezi, amelyek sok esetben az írással, a művészi alkotófolyamatokkal hozhatók relációba.

A dilemmák és kérdéssorozatok, a megszenvedettség már oldott dikciójú szabadversekként materializálódnak, a központozás is visszaszorulóban, és az erős intellektualizmus, a képek objektívizálódása, a folytonosan visszatérő önreflexivitas jól jelzik ezt az elmozdulást. A második ciklus versei (a címadó *Érintések* ciklus) pedig filmszalagot imitálva sorakoztatják fel az objektív lírához közelítő darabokat. A rövid, expresszív szövegek filmszerűek, sokszor zárlatosak; töredékességük az elszemélytelenedő, a lírai ént háttérbe szorító (de: nem felszámoló), erőteljes gondolatrítmussal operáló szövegeket eredményez. Az objektivitas kétségtelen jelenléte mellett a második ciklus szövegeinek fragmentáltsága (ebből következően: a szövegek térbeli és temporális nyitottsága) a másik olyan poétikai jellegzetessége e verseknek, ami figyelmet érdemel.

<sup>273</sup> A recepció érzékelt a kötet kettősségét, annak ingadozó színvonalát, erről lásd Bata Imre: *Tózsér Árpád új versei*. Irodalmi Szemle, 1972/10., 948–952.; Szepesi Attila: *Tózsér Árpád: Érintések*. Kortárs, 1973/3., 507–508.

<sup>274</sup> Németh Zoltán: *Az életmű mint irodalomtörténet*, 60–61.

<sup>275</sup> Pécsi Györgyi: *Tózsér Árpád*, 80.

Az elmozdulások (a tulajdonképpeni érintések) a kint és a bent dialektikáját teremtik meg; a külső terek mellett a belső terek dominánsabbá válnak (szoba, fiók, tizedik emelet, lakótelep stb.), ahogy a falu és város tértapasztalata is dialógushelyzetbe kerül. A belső gondolatisága folyamatosan konfrontálódik a kint empíriáival; a kettő közti feszültség tropológiai és poétikai értelemben is szervezi a verseket. Emellett megfigyelhető a materiális komponensek (papír, kő stb.) erős jelenléte, ami a megfigyelések, a hétköznapi tapasztalatok transzfigurálásával, versbe írásával új esztétikai minőséget eredményez: a világot szemlélni képes, ám azt a gondolatisággal felmérő, átértékelő lírai szöveggépzés az eddigiektől eltérő, markáns jelenléte okoz.

A kötet második ciklusában a tipográfiai játékon túl – a szövegek címei a lapok alján kapnak helyet, ekképp befűzendő filmtékercsre hasonlítanak – a versek erőteljesen elmozdulnak az egysíkú, egy perspektívájú ábrázolástól; a szövegek rövidegük ellenére is dinamikusak, hiszen többféle tapasztalat, heterogén kép- és fogalomkészlet elegyül bennük.<sup>276</sup>

Az *Érintések* formai-tartalmi változásait figyelve egyértelműen érzékelhető, hogy a fenti formai változások mellett a megváltozott tartalmi komponensek erősen oppozicionális, konfrontatív terepként tételeződnek. A változások pedig az absztrakció (a geometria, a létrehozás/alkotás médiumai, a képzőművészeti kifejezésformák megjelenése az írás folyamatában), a materialitás (a természetes mellett az épített, városi közeg hangsúlyos színrevitele) és az önreflexivitás (a lírai én reflektáltsága, eltávolítottsága, a test tematizáltsága) komplex fogalomhármásával írhatók fel. Mindezek az első ciklus önálló verseire éppúgy igazak, mint koncepciózusabb második, címadó ciklus szövegegyüttesére.

A kötet első ciklusának *A papír partján* című nyitóversben ez a heterogenitás érvényesül: a lírai én önmagát a papír partjára pozicionálja (folyópart helyett), az erdő betonból van, az antropomorfizált sírás visszafordul (s nem nyelődik) a szájba, hogy aztán médiumváltással egy Rembrandt-kép figurái kerüljenek bele a papírmederbe (ahol a nyitány értelmében annak a versnek kellene lenni, ami helyett mindezt olvassuk), s ezt a folyamatot a lírai én szinekdochéja (az arc) szemléli, amely testrészt mintegy növényi száron lóg.<sup>277</sup> A verszárlat pedig azzal a kettősséggel operál, ami egyfelől oximoron (a gyökér nem lehet láb és viszont), másfelől annak az olvasatnak a lehetőségét sem zárja ki, hogy a lírai én többesként van jelen és saját grammatikai viszonyrendszerét számolja fel (ezek a felszedett gyökerek), csak így lehetséges,

<sup>276</sup> A tipográfiai elrendezést Tózsér a későbbi kötetekben tovább erősítette: a *Vetítés* címmel született vers, valamint ennek cikluscímé emelése megerősítette a szövegek filmszalagkénti azonosítását, a *Genézisben* feltűnő ciklus a *Körökben* és a *Négy negyedben* megmarad, *A vers ablakán kihajolva* és az *Erről az Euphorboszról beszélnek* című gyűjteményben azonban Tózsér visszatért az *Érintések* cikluscímhez. Lásd: *Erről az Euphorboszról beszélnek*, 24–31.

<sup>277</sup> Tózsér Árpád: *A papír partján. Érintések*, 7.

hogy lábnyomot hagyjon kettőzött önmaga után: „Ha felszedném gyökereimet / az iszapban lábnyom maradna”.<sup>278</sup>

A ciklust lezáró *Meditaciones del Quijote* pedig szintén az írás problematikáját tematizálja az önmagát elérni képtelen papagájjal: a mintha összeérő, de egymást soha el nem érhető tükörképek, valamint ezzel párhuzamosan az írás helyének megjelenítése az alkotási folyamat egészét képezi le. Ebben a küszködő madár és a vergődő ember közötti kapcsolat az animális és a humánus egybejátszatása, a papagáj emellett az írásra is reflektál, az írógépbe fűzött papírral, valamint a zárt szárnyú könyvekkel, a tollak kettős jelentéséről nem is szólva, ami egyszerre állaté (viseli) és emberé (ír, ha tud).<sup>279</sup>

Az absztrakció eszköze a geometria, a létrehozás/alkotás folyamatának fontos momentumai, akárcsak a képzőművészeti kifejezésformák megjelenése az írás folyamatában. A geometriával azért érdemes foglalkozni, mert szoros relációt képez mind a materialitással, mind az önreflexivitással. A sík- és térgeometriai kifejezések – tágabban: az elvont fogalmiság – az absztrakció eszközei; Tózsér keresése, a lírai beszéd megújításának lehetősége e fogalmiság használatával távolodik el a konfesszionális lírai hangtól, a konkrét látványelemek helyére az elvont fogalmakat lépteti be. *A papír partján* metaforikus alaphelyzete, a *Szülőföldtől szülőföldig* Y-elágazása, az *Európa monológja* horizontja, az *Éjszaka* című vers saját felületüktől! elváló tárgyai (nemkülönben a széthullt mechanikus óraszerkezet) már ez első ciklusban is jelzik e változást.<sup>280</sup>

Ehhez társulnak azok a tevékenységek, amelyek a rögzítés különféle módozataival operálva tárgyszerűnek, személytelennek tűnnek, ugyanakkor az emberi tevékenységek révén mégiscsak a szubjektivitást emelik cselekvő, metareflexív pozícióba. A *hetedik kontinens* és a *tanulmány a balaton lényegéről*, valamint a *katonák* című versekben a rajzolás jelenik meg (belerajzoltam hetedik kontinensnek / egy szomorú / buta embert”; „ilyen a balaton / mondta 1203-ban K / s rajzolt egy pókot”; „szórakozottan megkérdezte / tudom-e ki volt ratzel / aztán belerajzolt / a *provedu* életterébe”), az első ciklus *Ősz* című vers zárlatában feltűnik a szobor („Fölöttem Pinel repedt mellszobra / kömetafora”), hogy aztán a *Szülőföldtől szülőföldig* megidézett Mestrovič-szobrában már a vers centrális szervezőjévé legyen.<sup>281</sup>

<sup>278</sup> *Uo.*

<sup>279</sup> Tózsér Árpád: *Meditaciones del Quijote. Érintések*, 22. A korai Tózsér-versek, itt: *A papír partján*, illetve a *Meditaciones del Quijote* újabb, mediális szempontokat bőséggel felvonultató olvasatát lásd: L. Varga Péter: „A papír partján” – a materializálódó köztesség poétikái. In: *A kontextus végtelensége. Tanulmánykötet Tózsér Árpád 80. születésnapjára*, szerk. Csanda Gábor – H. Nagy Péter. Szlovákiai Magyar Írók Társasága. Dunaszerdahely, 2015, 41–47.

<sup>280</sup> Tózsér Árpád: *Érintések*, 7.; 13–15.; 17.; 21.

<sup>281</sup> *Uo.*, 36.; 37.; 38.; 11.; 13–15.

A festészet megjelenésére és használatára a kötetben két példát látunk. Az elsőt a 16. és a 20. századból, ez a Tintoretto-festmény a 16. században elkezdett, a 20. században befejezett parafrázisát, ahol az apostolok futballistává, Jézus edzővé változik, a bor helyett a kehelyben: ribizlimust.<sup>282</sup> A másodikat a 20. és a 20. századból. A *cím helyett egy paul klee kép alá* című versben beazonosíthatóan Paul Klee *Um den Fisch (A hal körül, 1926)* című festményéből indul ki, még pedig annak centrális alakjából, magából a halból.<sup>283</sup> Ám szokatlan gesztussal Tózsér szövege nem arról beszél, ekképp nem ekphraszisz, hanem önfeltárási kísérlet, amely a hal azon részéről beszél, ráadásul szürrealista képek sorjáztatásával, ami a képen nem látható, s látszólag teljességgel kívül esik a kompozíció értelmezési tartományán is. A hozzárendelés így jelentős (társalkotói) gesztussá válik, ráadásul az egész szöveget a cím helyére utalja, megváltoztatva, kvázi eltörölve ezzel az eredeti műalkotás címadását. Ugyanakkor mintha pontosan értené s tovább is vinné Klee vallomását: „A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz”.<sup>284</sup> Tózsér számára a láthatatlan, a megnevezhetőség, a (ki)mondhatóság poétikai dilemmája e kötetben erős volt. A belső amorfikusságot markáns képekkel láttatja. Ezek egyfelől belső szervek megnevezései, valamint a körjük szerveződő szürrealis képek: „úszni kezd a folyó a halban / mossa a víz a bordákat fákat / hajlik jobbra-balra a dallam / gallyain sárga rímek állnak / mély ragyogás kék rőt piros barna / a tüdő szív máj fojtott önfénye / a létezés bekerítve a burkon / fejjel lefelé sétál egy réce // a hal nem látható csak zártsága”.<sup>285</sup>

A képzőművészeti tematikájú verseket az areális-temporális nyitottság-kiterjesztettség kapcsolja össze (ekképp a *Szülőföldtől szülőföldig*gel szintén erős rokonság állapítható meg), mindkét *Érintések*-béli vers a jelenben indít, hogy aztán a műalkotás konkrét, tapasztalati horizontjából indulva, téren és időn át egyetemes emberi értékeket fogalmazzon meg: út az esztétikumtól az esztétikumon át a jelenig.<sup>286</sup>

<sup>282</sup> Tózsér Árpád: *utolsó vacsora. Érintések*, 45.

<sup>283</sup> Megjegyezzük, hogy Klee festményének lehetséges olyan olvasata is, hogy minden a hal körül van, a kompozíció legalábbis erre enged következtetni; a háttér dinamikus, hol asztalnak, hol égboltnak látható. S ha így, akkor, feltéve és megengedve, a kép centrális figurája a William Carlos Williams-i *A vörös talicskát (The Red Wheelbarrow)* is evokálja, ahol szintén az olvasás döntő mozzanata, hogy a címet komolyan véve kezdjük újra a világ figyelembe és birtokba vételét. Ha így teszünk, valóban sok múlik rajta. Ahogy Klee esetében is, hiszen köztudott, hogy több Klee-festmény emblematikus jelölői a halak, erről lásd pl. Tilmann J. A.: *Aranyhal. Hívószavak Paul Klee követéséhez*. (Lásd <https://www.c3.hu/~tillmann/irasok/muveszet/hal.html>, utolsó letöltés: 2024. április 26.)

<sup>284</sup> Paul Klee: *Alkotói vallomás*, ford. Tilmann J. A. (<https://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Klee/Alkot.html>, 2024. április 26.)

<sup>285</sup> Tózsér Árpád: *cím helyett egy paul klee kép alá. Érintések*, 48. Megjegyezzük, hogy az Irodalmi Szemle 1970/4. lapszámához Tózsér Árpád írta a (cím nélküli) bevezetőt, a folyóiratot Paul Klee munkáival illusztrálták. Irodalmi Szemle, 1970/4., 283.

<sup>286</sup> Ez az alkotói eljárás mód a későbbi Tózsér-kötetek azonos tematikájú műalkotásaiban is tetten érhető. Már a *Genezisben* – ahol az *Érintések* kötet címadó ciklusa újabb versekkel bővült – a menekülés című verseben ott

Tözsér már ebben a kötetében, később is nagy erővel formálja a késznek sohasem elfogadott objektumokat; mindig nyersanyagként (legyen az bármely műalkotás: szöveg, szobor, festmény, kép, mítosz) tekint rájuk, ahhoz a formálás szándékával áll, a végeredmény pedig egy sajátos, szubjektív szűrőn áteresztett, az olvasás jelenében újra realizálható vers. A médiumváltás, az átmenet tehát minden esetben áthozattal is jár, ebben az oszcilláló, intenzív térben (amelynek temporális és hermeneutikai nyitottságát mindig szem előtt érdemes tartani) a Tözsér-vers úgy hoz létre új esztétikai minőséget, hogy meghaladja az ekphraszisz pusztán leíró vetületét, és a reflexivitást a műalkotás mellé rendelve alakítja ki saját mintázatát.<sup>287</sup> Ahogy az is tény, hogy a közegek közötti mozgás a későbbiekben egyre inkább az irodalom és a történelem tereinek effektív és hasonló intenciójú felkeresését jelenti, előkészítve a terepet a mítoszok kontextualizálásához, az újrainráshoz. Az *Érintések* kötet médiumváltást végrehajtó versei részint elősegítették a hagyományos, érzelmi-indulati versbeszéd meghaladását, azt az objektív-intellektuális irányba mozdítva el, s a lírai én illetően pozicionálása, a lírai beszéd oldása, a gondolatrítmus, az esszéisztikus, epikus jelleg, a mindent a versírás reflexivitásának alárendelő, kíméletlenül önfeltáró, szembesülő és szembesítő attitűd a Tözsér-líra későbbi alakulására meghatározónak bizonyult.

Materialitás alatt Tözsér költészetének alapanyagát és az *Érintések* esetében a közegváltással járó poétikai következményeket értem. Tözsér – ahogy kortársai közül számosan – városba kerül, a pozsonyi miliő, valamint a referenciálisan elhagyott, ám az emlékezetben megőrzött gömri, tágabb értelemben a városi és a vidéki léttapasztalat elegyül; markánsan a kötet második ciklusában, az *Érintések* versei ekképp dinamikus terepét képezik a 20. századi magyar nyelvű költészet e vonulatának. Ehhez az objektív költészet leírásai, megfigyelései társulnak, kiegészülve a szabadverses gondolatrítmussal, egyszersmind a fragmentáltsággal: Tözsérben erősen tudatosult: a részek felől is megmutatható az egész, amely egésznek szervező centrumában kétfajta tér- és léttapasztalat komponensei elegyülnek. Ehhez társulnak harmadikként a tözséri horizont tágulásából fakadó verssé írtak, az utazások, a tágabb európai (már-már közép-európai, még nem Mittel-európai) és világirodalmi olvasmányok hatása érzékelhető e versek háttérében.

---

látjuk Paul Gaugin meg nem nevezett festményét (*Genesis*, 44.), Az *Adalékok a Nyolcadik színhez* versei között ismét feltűntek a műalkotásokat-műemlékeket tematizáló versek (*A polai amfiteátrumban; Nagy Károly lovas szobrára; Tanulmány egy Bosch-képhez*. Tözsér Árpád: *Adalékok a Nyolcadik színhez*. Madách Kiadó, Pozsony, 1982, 24–30. A téma sporadikusan végighúzódik az életművön, hiszen a későbbi kötetekben is találunk ilyen verseket, például a 2016-os *Imágók* kötet – felkérésre írt – *Segantini* című verse is ilyen. Tözsér Árpád: *Imágók*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2016, 42.

<sup>287</sup> Tehát ezek nem ekphrasziszok, nem palimpszesztusok, nem hommage-ok, nem pastiche-ok. Magam areális-mediális transzfigurációnak nevezném, ahol a műalkotás olyan apropó, ami termékeny dialógus eredményeképp, a továbbírás gesztusával által, jelentős szubjektív jelenléttel hozza létre tözséri lenyomatát.

Az *Érintések*-vetítéssorozat nyitó versében, a *radiátorban* az élő, organikus, a természetes és a mesterséges objektumok társítását láthatjuk: „a szabadon hemzsegő dunai szelek / a térdéről ebédelő kőműves / felszívódtak a tízemeletes betonnövények / hol edénynyalábjaiba / már csak a radiátor tud róluk / az ő emlékezete a földszintig leér / rejtett csövekben kotyog a múltja”. A szél dinamikus jelenléte, a kőműves statikussága ellenére ugyanannak a közegnek foglyává válik: a betonnövény metaforával Tózsér érzékelteti a kettősséget, a holt edénynyalábok ugyanakkor a radiátort nem metaforikus, hanem inkább szinekdochikus pozícióba helyezik, az edénynyaláb az egész építményre (és növényi-organikusra) vonatkozik, melynek fontos, nélkülözhetetlen része a növényiből fémszerkezetté váló radiátor. Ez viszont humán tulajdonsággal, emlékezettel bír, így a víz mozgása olyan perszonalifikáció, ami egyszerre lehetne csak természeti (a mesterséges közeg szolgálatába állítva) és az emlékezés folyamatának kizárólagosan emberre vonatkozó jelölője. (*Betonnövény* címmel a későbbi kötetekben önálló vers keletkezett.)<sup>288</sup> A problematika a sorozat több darabjában előkerül: „beépülnek az ég alá nyújtott / paraszttenyerek fényes városokkal” az optikai megjelenítés kapcsán érzékletes, erős képpel (*öregék az erkélyen*); „egyenes vonalban / egyenletesen repülünk / mélyen alattunk / az utakon / fényes városok vonulnak” (*inerciák*) a felső perspektíva érvényesítésével, hogy aztán a *csallóköz* címűben egyszerre mutasson rá a horizontális és vertikális tértapasztalatra: „furcsa csapott farú ház / felriadt zsiráf a / füves pusztán / erős vállából / jegenye nyúlik / a madarak közé / tavasz van / az egérlyukak / mélyen belelógna / a földbe / sziszegve keresik / az örök teret”.<sup>289</sup>

A ciklusból külön figyelmet érdemelnek az ázsiai versek (*lehetőség; nyitottság; bokhara; szamarkand*),<sup>290</sup> amelyek Tádzsikisztán, Kirgizisztán és Üzbegisztán tértapasztalatát absztrahálják Tózsér-verssé. Természetes módon illeszkedik mindez az *Érintések* poétikai törekvéseihez; a lehetőségben a tevé ellipszisként íródik a szövegbe (megint a geometria), a kirgiz táj karéjként, majd a mesterséges, éjszakai fény Bunsen-égőkbe kerül, hogy aztán a két üzbég város kapcsán a szürrealizmus ismét szerepet kapjon: „szomorú szamarak úsznak a felszín s az iszap között”; „a szamarakban láthatóvá válik az iá / s a forgó égből lelógó csillagok / beleütődnek a kitarított kezekbe”.<sup>291</sup>

<sup>288</sup> Tózsér Árpád: *Betonnövényben. Genesis*, 26.

<sup>289</sup> Tózsér Árpád: *Érintések*, 26., 39., 44.

<sup>290</sup> Tózsér Árpád: *Érintések*, 40–43.

<sup>291</sup> Uo., 42–43. Itt érdemes felfigyelni a kéz visszatérő motívumára, ami a ciklus korábbi versében már szerepelt: „a lakók kitergetik az erkélyre / a tenyérből emlékező / lengő öregeket”, lásd *Öregek az erkélyen. Érintések*, 26. A testrészek egyébként is meghatározó szerepűek a kötet egészét tekintve; a rész reprezentálja az egészet, vagy az egész szétesettségét, széthullottságát látjuk.

Az *időnként kihuny a város és kigyullad bennünk a falu* a kötet egyetlen prózaverse.<sup>292</sup> Az *Érintések* ciklus későbbi, kötetegyüttesekben szerepeltetése a vers formai utóéletében több fontos változást hozott; az eredeti tipográfia már a *Genesis*ben megbomlik,<sup>293</sup> itt még igyekeztek tartani a sorvégeket (ez végül fellazul, a szöveg olvashatóságát átrendezve), a szöveg sorkizárása azonban elmarat, így szabad versként tűnik elénk; mindössze két elválasztás<sup>294</sup> maradt a genezises szövegben, míg az eredeti négy ilyen szöveghelyet tartalmazott. A *Körök* válogatáskötetében rehabilitálják a szöveget, amennyiben visszaállítják a téglalapos alapformát, a sorok azonban eltérő tördelést kaptak, öt elválasztással.<sup>295</sup> A *Négy negyed* a *Genesis*-féle szövegváltozatot megtartotta és sikerült is sorkizárni a szöveget.<sup>296</sup> A *vers ablakán kihajolva Érintések* cikluscím alatt hozza a szöveget, újfent azzal a problémával szembesítve minket, hogy a szöveget sorkizárttá kellett volna tenni, így a szöveg se a szabadverses, se a prózaverses formai kritériumnak nem tud eleget tenni.<sup>297</sup> Az *Erről az Euphorboszról beszélnek* pedig *A vers ablakán kihajolva* formai megoldását változtatás nélkül vette át.<sup>298</sup> A szöveg emellett a központosítást is sajátosan használja: csak pontokkal operál, így az egy és két tagmondatos szegmensek egy egységgé lesznek. A vers tartalmilag a 20. század második felének generációs tapasztalata; a váratlan áramszünet a városi tájat a falusi közegehez engedni közelíteni, közben pedig az egyénileg átéltek a címben szerepeltetett többes számmal közösségi tapasztalattá lesz. Mindez már az *Örvénylő idők*ben előképe, Duba Gyula 1982-ben megjelent regényére reflektálva.<sup>299</sup>

Az *Érintések* első ciklusának meghatározó vetülete a test részeinek prezentációja. A *Kölegelőn* ciklus egy kivételével valamennyi versében találunk testrészeket; általában részként

<sup>292</sup> Prózaversnek a téglalap alakú, gondolatrítmussal operáló verseket nevezem, tudva és érzékelve a verstani terminológiában az elnevezés ingadozását.

<sup>293</sup> Tózsér Árpád: *Vetítés 7 (időnként kihuny a város és kigyullad bennünk a falu)*. *Genesis*, 31.

<sup>294</sup> Az elválasztással a prózavers azt a lehetőséget teremti meg, hogy a mai értelemben vett sorkizárt szöveg helyett csonkolt szóalakokkal zárja a sort és kezdje egyben a következőt, ez ritmikailag pedig még inkább erősíti a sorvég-sorelő hangsúlyos pozícióját, valamint a következő sorba lépés esetlegességét, vagy éppen annak szándékosságát aknázza ki. Az életmű további alakulása szempontjából ez fontos előkép, mivel Tózsér a későbbiekben is ír ilyen verseket, ahol éppen ezt a formai-poétikai jellegzetességet, lásd erről a *Tanulmány egy kucsma (és a költészet) természetéről*, ahol Tózsér a központosítás mellett az elválasztójelet is hatályon kívül helyezte, a szöveg pedig a kötöttség és a szabadság eligazító, egyben állandó bizonytalanságban tartó dinamikus terepévé lett. Tózsér Árpád: *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1989, 17–22.

<sup>295</sup> Tózsér Árpád: *Vetítés 7 (IDŐNKÉNT KIHUNY A VÁROS ÉS KIGYULLAD BENNÜNK A FALU)*. In: Tózsér Árpád: *Körök*, 131.

<sup>296</sup> Tózsér Árpád: *Vetítés 7. (időnként kihuny a város és kigyullad bennünk a falu)*. In: Tózsér Árpád: *Négy negyed*, 39.

<sup>297</sup> Tózsér Árpád: *IDŐNKÉNT KIHUNY A VÁROS ÉS KIGYULLAD BENNÜNK A FALU*. In: Tózsér Árpád: *A vers ablakán kihajolva*, 24.

<sup>298</sup> Tózsér Árpád: *időnként kihuny a város és kigyullad bennünk a falu*. In: Tózsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek*, 30.

<sup>299</sup> Tózsér Árpád: *Örvénylő idők. Mittelszolipszizmus*, 5–11. A hivatkozott regény: Duba Gyula: *Örvénylő idő*. Madách Kiadó, Pozsony, 1982.

állnak az egész helyett, változatos elrendezettségében, a testrészek mellett a belső szerveknek, illetve a hozzájuk kapcsolódó tevékenységeknek is, jelenlétük a második ciklusba is áthúzódik.<sup>300</sup> Ebből látható, hogy Tózsér ekkor a testrészek metonimikus szerepeltetésén keresztül látta megvalósíthatónak az önreflexiót.

A ciklust nyitó *A papír partján* (bordák, arc, szív), az ezt követő *Változatok az anya-fű motívumra* (szívhang, körömágy), *Kőlegelőn* (tüdő, talp), *Ősz és a Zuhogások* (mell, mellkas, száj) egyként tematizálják a testet. A *Szülőföldtől szülőföldig*ben annyiban változik a helyzet, hogy a szövegben a Jób-szobor részeit látjuk, amelyek a szobor részeiként kerülnek elénk az arctól a végtagokon át a tüdőig; az ezt követő szakaszban azonban a szobor beszélni kezd, szólama azonban fokról fokra tér el a bibliai szövegtértől és közelít a szülőföld tózséri viszonyrendszeréhez. A szöveg tehát több lírai énváltással jut el a zárójeles nyitánytól a zárójeles zárásig, hol objektív, leíró, hol imaszerű, emelkedett, szubjektív beszédmóddal: „Uram leszakadozott rólam / udvarom házam / rétjeim eldobva / tetves rongyok / Lemálltak rólam a gyolcsok / szándék szülőföld halál / minden amiben látható voltam / Csak kezed érzi hogy vagyok / Testből kihúzott / végső suhintás / Hull rám a kék mázas égből / nagy cseppekben az ecet”.<sup>301</sup>

A szöveg záró szakaszában ehhez társul még Milan Rúfus *Okno* című versének szlovák nyelvű részlete, ami beékelődik a szakasz kezdő négy és záró két sor közé, emblematikusan jelezve az anyanyelv, a szülőföld, a többnyelvűség bonyolult, feloldhatatlannak tűnő viszonyrendszerét. A vers az egész kötet legbonyolultabb felépítménye, ami szabadverses szakaszokkal operál, több lírai beszédváltást hajt végre, egyben ez az első, a recepció által is pozitívan megerősített, szülőföld tematikájú Tózsér-szöveg.<sup>302</sup>

Az *Érintések* kötetben Tózsér amellet, hogy megújítja a formakultúrát, már szélesebb horizontra tekint: témái itt még sokszor gnómikusak, rövidke, sokszor a fragmentáltság érzetét keltve. Ugyanakkor az intellektuális tendenciák megerősödése, a szabad vers gondolatrítmusa, a mondatkereső attitűd, a metonimikus elrendezettség már látni engedi, hogy a kötöttségek és a hagyománytisztelet béklyóitól egyre inkább megszabaduló, erős szubjektivitás milyen irányba mozdul: a forma teremtése; a tartalom primátusa, ehhez a megfelelő forma alakulása a műalkotás létrehozásának idejével szimultán; a létrejövő műalkotás a lírai beszéd

<sup>300</sup> Lásd erről a második ciklus verseit: *öregék az erkélyen; búcsúcsók; fogak; inerciák. Érintések*, 26.; 27.; 35.; 39.

<sup>301</sup> Tózsér Árpád: *Szülőföldtől szülőföldig. Érintések*, 14.

<sup>302</sup> Pécsi Györgyi: Tózsér Árpád, 72–76.; Németh Zoltán: *Az életmű mint irodalomtörténet*, 69–74.; Fónod Zoltán: *Tózsér Árpád indulása és első költői korszaka*. Fórum, 2005/4., 219–220., Görömbei András: *Tózsér Árpád: Genesis*. Tiszatáj, 1980/9., 67.

felszabadulásához, egyszersmind bonyolult felépítményű hosszúversekig, szövegegyüttesekig vezetett.

### 3. A *Genezisz*ről – kompozicionális és filológiai szempontból

Az 1979-es kötet megjelenése fordulópont volt Tózsér pályáján. A 21. században döbbenetesnek ható, 5800 megjelent példányból ráadásul 1000 példány jutott az államközi könyvkiadói szerződésnek köszönhetően Magyarországra.<sup>303</sup> Talán ez is közrejátszott abban, hogy a *Genezist* a magyarországi irodalomértelmezés élénkülő figyelme kísérte, míg a korábbi kötetekről mindez nem volt elmondható.<sup>304</sup> A sorrendben negyedik Tózsér-kötet ugyanakkor válogatás is, emellett Tózsér szóalkotásával: versszármazástan.<sup>305</sup> A kötet genealogikus elrendezettsége a recepció számára is témát szolgáltatott; a vegyes tematikájú kötet (vers, interjú, esszé) az elismerés mellett arra is alkalmas volt, hogy a szélesebb szakmai nyilvánosság is foglalkozzon a Tózsér-lírával, felszámolandó mintegy annak hiátusát, ami az első három kötet tüzetesebb magyarországi recepciójának elmaradásával keletkezett. A megjelent kötetek megfordított sorrendje, a közé ékelt esszékkel, valamint a kötet első egységeként felfogható önvallomás, illetve a kompozíciót lezáró – ekképp a jelennel újra összekötő – dinamikus könyvként, kvázi élő entitásként tűnik elénk. Erre reflektál kritikájában Görömbei András, a kompozíció és a fejlődéstörténet egységét igazolva.<sup>306</sup> Tüskés Tibor írásában progresszív

<sup>303</sup> Tózsér Árpád: *Genezisz*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1979, 166–167., [kolofon] Nagyon fontos viszont látni azt is, hogy a megelőző évben jelent meg Cselényi László *Kréta*kor című gyűjteményes kötete, rá egy évre a *Genezisz* majd azonos formátumban, nagyobb méretben, néhány száz példánnyal magasabb példányszámban. (A *Kréta*kor példányszáma 5150 volt, ebből 850 példány készült a Szépirodalmi Könyvkiadó részére, lásd Cselényi László: *Kréta*kor. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1978, 178–179. [kolofon].) A szerkesztő mindkét esetben Zalabai Zsigmond volt. Cselényi László: *Kréta*kor. Madách Kiadó, Pozsony, 1978. Határozott, itt nem kifejtendő állításunk, hogy a két kötet egymásra következője intencionális volt, kanonizációs gesztussal erősítve meg a Nyolcak két kiemelkedő teljesítményét. Azt is állítjuk, hogy a két lírai teljesítmény – ekképp a két könyvtárgy – egymást számtalan ponton keresztezi, az eltérő (hol jobban, hol kevésbé) poétikai elvek, költészeti gyakorlat ellenére e párbeszéd rendkívül termékeny lehet.

<sup>304</sup> A kortárs magyarországi recepcióról lásd Csűrös Miklós: *Tózsér Árpád: Genezisz*. Kortárs, 1981/1., 156–157.; Görömbei András: *Tózsér Árpád: Genezisz*. Tiszatáj, 1980/9., 65–67.; Tüskés Tibor: *Tózsér Árpád: Genezisz*. Jelenkor, 1981/2., 188–190.; Pomogáts Béla: *Két szlovákiai magyar költőről*. Új Írás, 1980/1., 117–120., az erdélyiről K. L. [Kántor Lajos]: *Tózsér Árpád: Genezisz*. Korunk, 1980/4., 316–317., a felvidékiről Varga Imre: *Töredék vagy szintézispróba? (Tózsér Árpád: Genezisz)*. Irodalmi Szemle, 1980/1., 76–78.

<sup>305</sup> Egy interjúban a szerző erről így vall: „Új kötetem nem lesz összefoglaló gyűjtemény, s még csak legjobb – vagy legjobbnak tartott – verseim válogatása sem lesz. Versszármazástan lesz: verseim egy csoportját emeli ki és állítja ok-okozati összefüggésbe. *Genezisz* lesz: egy emberi és költői eszmélet kialakulását, történetét nyomozza visszafelé az időben.” Idézi Tüskés Tibor: *Tózsér Árpád: Genezisz*. Jelenkor, 1981/2., 188.

<sup>306</sup> „Ebben a kötetben ugyanis alig van új vers, lényegében Tózsér Árpád előző három kötetéből készített irányzatos válogatás a *Genezisz*: az *Érintések* kötet jellegadó objektíváló tárgyias »világ- és önleírás«-aitól indul, illetve az ezekkel rokon jellegű néhány új verstől, s visszafelé nyomozza ennek a verstípusnak a kialakulását a pálya során. Így jut el a kötet végére a költő első megjelent verséig. Ennek a különös, mert a megszokottal ellentétes, visszafelé haladó kompozíciónak éppen az a legfőbb tanulsága, hogy Tózsér Árpád költői fejlődésének szervességét bizonyítja. Ha a megszokott rendben olvassuk verseit, tehát elindulunk a *Péterfala határától* s eljutunk a *Vetítésig*, hajlamosak vagyunk a pálya ívének változását különféle hatásokhoz viszonyítani. Ha viszont a mából

kételyének adott hangot, amikor a kompozíciót saját szabad olvasási stratégiájával vetette össze.<sup>307</sup>

Csűrös Miklós ugyanakkor a *Genesis* olvasatának olyan vetületét vetette fel, amit az életmű későbbi szövegei és kötetkompozíciói messzemenőkéig igazoltak. A versanyagról szólván megállapítja: „A négy nagyobb verstömb *nem fejlődésrajzot érzékeltet, elrendezésük nem kronologikus, hanem logikai, »szillogisztikus« elvű, költőjük a megszólalás autentikusnak érzett változatait választja ki, tipizálja és csoportosítja, mintegy a későbbi hibátlan következtetés feltételeként.* A versciklusokból kirajzolódó alkattan mégis történeti távlatot, a hely és idő meghatározó szerepét frappánsan érzékeltető eredetmagyarázatot kap a kötetbe foglalt esszé- és interjú-szövegekben, az éppen ilyenné alakulás kényszerét és szabadságát ábrázoló vallomásos számvetésekben. Vers és esszé egymásra vetítése, organikus összekapcsolásuk lehetőségének kutatása egyúttal egy »modern« műfaji kísérlet részesének is mutatja Tőzsért, akárcsak az azerőfeszítése, hogy »az egész élménynek«, a lírai helyzetek és gondolatok összefüggésrendszerének kifejezésére egységes, az egyes versek jelentésének összegénél többet mondó kötetszerkezetet ötljön ki és valósítson meg. *Az esszék koncentrikus körei fokozatosan táguló szférákat metszenek ki a költő létét-tudatát meghatározó adottságok, evidenciák és választhatóságok közül.* (Kiemelés tőlem: S. Cs. A.) Először egyéni létezésének »szilárd rétegéig«, »mögötteséig«, ősemberi természetélményéig hátrál vissza, s szépítés nélküli tárgyilagossággal vall arról a kerülőútról, melyen át a társadalmi megrendelés egyoldalúsága s az önismeret bizonytalankodása miatt – oly nehéz küzdelem árán jutott el igazi alkata és a belőle következő költészettan vállalásáig.”<sup>308</sup>

A versanyag kiválasztásának megértéséhez tehát a hagyományos válogatott kötetekkel ellentétben más attitűddel kell felvértezödni; maga Tőzsér is jelzi, hogy a válogatás nem minőségi elven történt,<sup>309</sup> ráadásul a Csűrös által az esszékkel kapcsolatos megállapítását a

---

megyünk visszafelé, akkor természetesen találjuk, hogy a költőnek lényegében és eredendően saját törvényű fejlődési útja ez: a későbbi pályaszakaszok minden motívuma, érzése elveszti a visszafelé nyomozás során absztrakt jellegét, megtelik a konkrét indokok, élmények sokaságával, a *betonnövény* megmarad betonnövénynek, de fölrajzolódik mögé a Martincek utca 30. legfőbb emelete is, mint ahogy egyre többször áttűnik Tőzsér Árpád kimunkált városképén a szülőföld faluképe (*időnként kihuny a város s kigyullad bennünk a falu*).” Görömbei András: *Tőzsér Árpád: Genesis*. Tiszatáj, 1980/9., 66–67. A kiemelések az eredetiben, a *Péterfala határán* helyesen: *Gyalog Péterfala határában*, a szintén kurzivált betonnövény a *betonnövényben* című versre utal, megjegyzések tőlem: S. Cs. A.

<sup>307</sup> „[B]ármennyire újszerű és eredeti ez a kompozíció, a költő nem kényszerítheti olvasójára, s különösképpen nem várhatja el a költői fejlődés titkát és irányát kutató kritikától, hogy az »előírt« sorrendben ismerkedjék meg a kötettel. Mint ahogy e sorok írója is a maga választotta, egyéni úton járta be a *Genesis* tájait... Előbb a tanulmányokat olvastam el (még pedig ebben a sorrendben: először a kötet végi interjúra lapoztam, aztán a kötet közepén elhelyezett. *Nyelvtáj* cím alatt összefoglalt három írás következett, majd az *Előszó* helyett zárta a sort), s csak ezek után fogtam a versek olvasásába. Nem bántam meg a sorrendet.” Tüskés Tibor: *Tőzsér Árpád: Genesis*. Jelenkor, 1981/2., 189.

<sup>308</sup> Csűrös Miklós: *Tőzsér Árpád: Genesis*. Kortárs, 1981/1., 156.

<sup>309</sup> Erről lásd Tüskés Tibor: *Tőzsér Árpád: Genesis*. Jelenkor, 1981/2., 188.

versenyagra – tágabban: Tözsér egész költészetére – is kiterjeszhetjük. Ennek először a *Genezis*ben láthatjuk megvalósulását, s a későbbi évtizedekben mind a lírai teljesítmény, mind a válogatás, kötetkompozicionálás irányába kiterjesztődik, Tözsér egész világszemléletét meghatározó jellegzetességgé lesz.

A *Genezis* kötet versanyagát Tözsér meghúzta; az első három kötet versei fordított kötetrenddel, és újrendezett, átalakított ciklusrenddel, megfordított ciklusrenddel; a ciklusokon belül pedig két elv érvényesül: a válogatás és a szövegek sorrendjének megváltoztatása.<sup>310</sup>

A kötet első szövegegyüttese rögtön a Tözsér-vers forrásvidékére kalauzol; az önkomentárral -vallomással ellátott *Gyalog Péterfala határában* így a *Mogorva csillag* kötet versei közül értelemszerűen hiányzik, megalapozza ugyanakkor a retrospektivitást; a versek genezise így a kezdetekhez tér vissza, hogy aztán az *Érintések* kötet jelenhez legközelebbi verseihez mozogjon előre, a továbbiakban pedig sorrendben a *Kettős űrben* és a *Mogorva csillag* versei sorjáznak. Az *Érintések* versei után ékelődik be *Nyelvtáj* címet viselő három prózai szöveg, megtörve, ugyanakkor kiegészítve, tovább árnyalva a genealogikus tér-képet. A kötet végére pedig a Tóth Lászlóval készített, mély és tartalmas, azóta sokszorosan hivatkozott referenciapont, a *Vita és vallomás* című interjú került.<sup>311</sup>

Az *Érintések* cikluscímei megfordultak; előre került a *Vetítés* ciklus (*Érintések* cikluscím helyett), ezt követi a *Meditaciones del Quijote* ciklus (a *Kölegelőn* ciklus anyaga). A *Vetítés* öt új verssel harminc darabosra duzzadt, a sorrend pedig jelentősen átalakult. További tipográfiai változás, hogy a ciklus darabjai számozást kaptak.<sup>312</sup> A *Genezis*ben megképzett harminc vers

<sup>310</sup> Erről lásd a *Genezis* tartalomjegyzékét. Tözsér Árpád: *Genezis*, 163–165.

<sup>311</sup> A *Vita és vallomás* Tóth László az Irodalmi Szemlében megjelent interjúsorozata volt, a tizenkét csehszlovákiai magyar szerzővel (Cselényi László, Csontos Vilmos, Dénes György, Dobos László, Duba Gyula, Gál Sándor, Gyökeres György, Rác Olivér, Tóth László, Tözsér Árpád, Turczel Lajos, Varga Imre, Veres János, Zalabai Zsigmond) készült beszélgetés kötet alakban is megjelent, lásd Tóth László: *Vita és vallomás*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1981. A Tözsér Árpáddal készített beszélgetés az Irodalmi Szemle 1978/6. lapszámában jelent meg. Tóth László: *Vita és vallomás. Beszélgetés Tözsér Árpáddal*. Irodalmi Szemle, 1978/6., 484–496.

<sup>312</sup> A sorszámok a lapok tetején, a felső línea alatt, behúzással láthatók, míg a címek az alsó línea felett helyezkednek el, zárójelben. Hogy a zárójel és a cím közé miért kerültek szóközök, talány. Megjegyezzük, hogy a verscímek elvesznek a lapok alján, míg a számoknak igazából komolyabb, a tartalommal relációt képező funkciója nincs – a *Vetítés* cikluscím elegendő ahhoz, hogy sorozatként fogjuk fel a szövegeket. Ráadásul az olvasás lehetséges, szalagot imitáló sorrendjét sem hozza, ennek ellenére a *Körök* és a *Négy negyed* megtartja ezt az elrendezést; A *Körök*ben a címeket kerek, álló zárójelben (szóköz nélkül) nagybetűvel szedték, viszont a ciklus versfüzérére lesz, belesimítva az *Érintések* ciklus immár megint csak lineáris felépítésébe. Tözsér Árpád: *Körök*, 206–207. [tartalomjegyzék], valamint 125–154. A *Négy negyed* válogatása a *Genezis* kötet anyagát átvette; a *Vetítés* ciklusba mindazonáltal sikerült így is belenyúlni; a számozás sorszámozássá lett, a címekkel együtt középre rendezték és félkövérrel szedték (a *Körök*ben a számozás és a cím balra zárt, a *Genezis*ben a számok középen, a címek balra zártan, a közvetlenül alattuk futó líneához igazodva szerepelnek), a címek kisbetűsek, következtelenül: a Kisrét-pusztá igazodik a helyesíráshoz, a Balaton, Paul Klee azonban kicsivel szerepel. Tözsér Árpád: *Négy negyed*, 33–62. A 2010-es évek két reprezentatív válogatásában az *Érintések*–*Vetítés*–ciklus darabjai önálló versként, felülre pozícionált címmel szerepelnek. *A vers ablakán kihajolva* címeit lapközépre tették, dőlttel és nagybetűvel, ráadásul a betűk közötti térközökkel. Tözsér Árpád: *A vers ablakán kihajolva*, 17–25. A 2015-ös

sorrendje és filmszerűsége egészen a 2010-es válogatáskötetig tartja magát; *A vers ablakán kihajolva* tizennégy, míg az *Erről az Euphorboszról beszélük* tizennyolc szöveget vett fel, ami különösen utóbbi esetében érdekes, hiszen a szándéka szerint (de: csak akképp) összegyűjtött versek 1963–2012 így inkább az egyberostált vagy a válogatott alcím pontosabb volna.<sup>313</sup>

*A Meditaciones del Quijote* versei szintén fordított sorrendben szerepelnek, a címadó verstől (eredetileg az *Érintések Kölegelőn* ciklusának záróverse) az 1972-es kötet nyitóverseiig.<sup>314</sup> A ciklus igazi kuriozitása azonban az, hogy itt szerepel először a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből* című vers. Ez a vers az *Érintésekben* nem kapott helyet, jóllehet megjelent folyóiratban.<sup>315</sup> Az 1972-es *Érintésekben* azonban hiába keressük, jóllehet a vele együtt periodikában megjelent szövegek kötetbe kerültek.<sup>316</sup> A *Genezistől* azonban a szöveg elfoglalja azt a pozíciót, ahol valószínűleg eredetileg is lennie kellett volna, a további válogatott kötetekben szintén az *Érintések* versei között szerepel. Erre reflektál a monográfus is; Pécsi Györgyi a szöveg keletkezését 1973-re vagy 1974-re valószínűsíti,<sup>317</sup> ezt az 1971-es folyóiratmegjelenéssel mindenképp korrigálandónak látom; elképzelhető, hogy a szövegegyüttes hosszabb ideig formálódott: a verskompozíció a csehszlovákiai mellett magyarországi folyóiratban is felbukkant átírt változatban.<sup>318</sup> Ez a folyóiratközlés nagyon fontos; a vers végén Tózsér az 1970-es időpontot szerepelteti, ami felületes olvasatban azt jelentheti, hogy a szöveg ekkor készült. Ugyanakkor amennyiben a szöveg integráns részeként olvassuk az évszámot (csak itt, egyszer, és sehol máshol), a helyzet gyökeresen megváltozik.

Hogy az *Érintések*-béli kihagyást szerzői-szerkesztői megfontolás, esetleg cenzurális hatások okozták, nem tudjuk.<sup>319</sup> Ugyanakkor a keltezés a szöveg része, mivel balra zárt, s a *II. rész* (az *Irodalmi Szemlében* még 3. sorszámossal látjuk, itt évszám nincs) integráns részeként kiegészíti a szöveg temporális jelzésrendszerét, egyben érthetővé teszi a két évtizede lejátszódott jelenet traumáját. A „Tizenötéves voltam” a szöveg idejét 1950-re pozícionálja

---

*Erről az Euphorboszról beszélükben* pedig minden balra zárt, a címek kisbetűsek, leszámítva a *Belső-Ázsia* című szöveget. Tózsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélük*, 24–31.

<sup>313</sup> Tózsér Árpád: *A vers ablakán kihajolva*, 17–25.; *Erről az Euphorboszról beszélük*, 24–31.

<sup>314</sup> Vö. Tózsér Árpád: *Genezis*, 57–72.; *Érintések*, 7–22. Megjegyezzük, hogy *A papír partján* helyett a *Genezisben* szereplő ciklus végére a *Kölegelőn* került, lásd *Uo.*

<sup>315</sup> Tózsér Árpád: *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből*. Irodalmi Szemle, 1971/9., 776.

<sup>316</sup> Tózsér Árpád: *Változatok az anya–fiú motívumra; cím helyett egy Paul Klee kép alá*. Irodalmi Szemle, 1971/9., 776.

<sup>317</sup> Pécsi Györgyi: *Tózsér Árpád*, 77.

<sup>318</sup> Tózsér Árpád: *Két fejezet egy kisebbségtörténelemből I., II.* Alföld, 1975/10., 30.

<sup>319</sup> A szöveg látenszen utal a második világháborút követő Beneš-dekrétumokra, a meglévő, trianoni trauma mellé ez is odaértendő, ahogy az is megfontolandó szempont lehetett, hogy csak néhány évre vagyunk ekkor az 1968-as prágai tavasztól. Tózsér egyébként az *Euphorbosz*-kötetben a szöveghez illesztett appendixben 1971-re datálja a megírást, ami lehetséges, ugyanakkor nyomdai okokra (sic!) vezeti vissza a szöveg kihagyását. Tózsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélük*, 20. Ugyanakkor a szülőföld, a kisebbségbe került magyarság, a közép-európai problémáit a későbbiekben nagy lélegzetű hosszúversekben részletezi majd.

(Tózsér 1935-ben született), ugyanakkor a végére tett 1970-es évszám mindezt megerősíti, így a vershelyzet sajátos időintervallumba záródik (1950–1970) „Húsz éve... – »Maguk eszik meg...«”. A magyarországi hatóságok ugyanis 1950-től nem engedélyezték a csehszlovákiai magyaroknak a magyarországi iskolába járást.<sup>320</sup> A szöveg emellett a vakáció említésével pontosítja, hogy nyár elejéről lehet szó, ekkor történik a versben olvasható, nevezetes magyar–magyar affér a határőr és a lírai én között: „»Maguk eszik meg Magyarországot!«”, hogy aztán a vers zárlatában a kisebbségi pozíció nyilvánvalóvá legyen: „Ebben a »maguk«-ban nőtt fel / egy gyermek s kapott egy néptöredék / létet és – nevet.”<sup>321</sup> Valamint megjegyzendő, hogy amennyiben a szerzői intenciót követve a szöveget Tózsér Árpád biográfiájával olvassuk, akkor a címbéli határozatlant névelő is több jelentés irányába mozdítható: a szubjektívől általános, az egyéniből közösségi sorstapasztalat.

A *Szülőföldtől szülőföldre* című kompozíciótól a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből* egyértelműen elválik, sokkal élesebben reflektál a második világháború utáni időkre, illetve a szülőföld a minoritás tapasztalatával e költészetben új távlatokat nyit. A vers alföldes közlésében szereplő évszám ezért fontos és megkerülhetetlen része a Tózsér-líra e darabjának, a későbbi kiadásokból ugyanakkor hiányzik, így a meglévő szövegből kellene összerakni a kisebbségi sorstapasztalatot.

A *Nyelvtáj* című tematika három prózai írása Gömöréről, a „palóc népdal”-ról, valamint a nyelvről, nyelvhasználatról szól. Kötetbe válogatásuk gazdagítja és megerősíti az önfeltáró, genealogikus szándékot. Háttérül és magyarázatául szolgálva a kötet verseihez, míg a kötet végi Tóth László-interjúban szintén a költészet alakulástörténetét követhetjük nyomon, valamint betekinthetünk a tózséri gondolkodás 1970-es évek végi horizontjaiba. Ebbe a szlovák kortársak (Vladimir Mináč) fordítása éppúgy hozzátartozik, mint a régi magyar irodalom újraolvasása és -értelmezése (Szenci Molnár Albert), vagy a kortárs költészetet érintő kérdések neoavantgárdhoz vezető útjai, ez utóbbinak az 1980-as évek Tózsér-lírájában lesznek verskövetkezményei.<sup>322</sup>

A *Kettős úrben* versanyaga szintén az 1967-es kötet végétől az eleje irányába mozog, ahogy a *Mogorva csillag* verseit is hasonlóképpen szelektálták. Az is egyező, hogy a két kötet egyetlen ciklussá tömörítve jelenik meg (*Szégyen* – ez a *Kettős úrben* verseit tartalmazza, valamint a beszédes *Jövőn innen – múlton túl*, ez pedig a debütáló kötet anyagát).<sup>323</sup> Az első

<sup>320</sup> Pécsi Györgyi: *Tózsér Árpád*, 148.

<sup>321</sup> Tózsér Árpád: *Genesis*, 65–66.

<sup>322</sup> Lásd a *Nyelvtáj* három szövegét (*Genesis*, 75–95.), valamint az 1980-as évek kötetét, részint az *Adalékok a Nyolcadik színhez* Mittel-verseit, különös tekintettel pedig a *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról* tipográfiai és szövegalkotási szempontból újabb változásokat jelző szövegeit.

<sup>323</sup> Tózsér Árpád: *Genesis*, 99–118.; 121–145.

két kötet anyaga hasonlóképpen mozog, hátrálva a kezdetekig, ekképp körművelettel önmagába zárva, újrateremtve, újra megértve és elrendezve a saját költészet alakulását. Formai értelemben pedig láthatóvá lesznek azok a törekvések, amelyek itt a szabad vers irányából az ütemhangsúlyos szövegek irányába mutatnak.

V. Vers, forma, kifejezés, eszkaláció. A kibontakozás az 1980-as évek költészetében  
(*Adalékok a Nyolcadik színhez, Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*)

Az 1980-as években Tózsér költészete több irányba differenciálódik. Ez a tematikus bővülés mellé a régi témák újraírásában is testet ölt, emellett a formagazdagodás a tipográfiai újítások és a vizuális költészet irányába is dinamizálják az életművet. Az oeuvre e periódusának megjelent verseskönyvei az 1980-as, kisebb részben az 1990-es évek lírai törekvéseit reprezentálják. A kötetek közül az *Adalékok a Nyolcadik színhez* a nyolcvanas évek elején (1982), a *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról* az évtized végén jelent meg (1989). A *Mittelszolipszizmus* 1995-ös megjelenése viszont minden szempontból kivételt képez; és nem pusztán azért, mert ez volt az első Magyarországon megjelenő Tózsér-kötet.<sup>324</sup>

### 1. *Mittelszolipszizmus* – az első Magyarországon megjelenő Tózsér-kötet

A kötet a szerző és a szerkesztő együttes munkájának eredményeképp kötetegységként úgy lépteti be a Tózsér-lírárt az immár rendszert váltó, magyarországi irodalom közegébe, hogy az eddigi munkásság színét-javát az olvasók és a szakmai közösség elé kívánják tárni. A kötetnek kétségkívül megvolt ez a reprezentativitásigénye; az államközi szerződéssel megjelent kötetek után, a Mittel-korszakot összegző, egyben szimbolikusan is lezáró kötet megjelentetése, a szakma érdeklődése Tózsér számára azt is jelentette, hogy kanonizációja felgyorsult.

Az életműről feltehetőleg az a konszenzus született – a kötet anyagát és forrásvidékeit egyben látva erre következtek –, hogy a múlt század nyolcvanas és hetvenes éveinek verstermését átdolgozott, transzpozicionált formában prezentálják, másodsor hajtvá végre az időben hátrálást (1994–1972); ez pedig azt is jelentette, hogy a kötet versei egészen az *Érintések* kötetig nyúlnak vissza.<sup>325</sup> A hiátus felszámolására törekvő, a csehszlovákiai magyar irodalmat

<sup>324</sup> Tózsér Árpád: *Mittelszolipszizmus*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1995. Ami pedig az összképet illeti, a nyolcvanas években jelenik meg az irodalomtörténeti tanulmányokat tartalmazó *Régi költők, mai tanulságok*. Madách Kiadó, Pozsony, 1984, valamint a *Körök* című válogatás. Madách Kiadó, Pozsony, 1985. Ez utóbbi az ötvenéves Tózsér köszöntésére szolgált, a benne helyet kapó versanyag viszont lineáris (ami a Genézis után ugyan magyarázható, ámde visszalépés, a *Mogorva csillagtól* építkezik az *Adalékok a Nyolcadik színhez* irányába, ez utóbbi kötet teljes anyagát szerepelteti, egyetlen változással: nincsenek ciklusok, így az *Adalékok* anyaga egyszózatúnak, tehát egységesnek tűnik, jóllehet nem az. (Itt legalább három tendencia van: a régi magyar irodalom hatása és a hangsúlyos verselés, a Madách-inkorporáció a blankverssel és a Mittel-versek szabadversformái, amelyek formai változatosságot okoznak, e kötetben nincsenek ugyanakkor még jelen a neoavantgárdhoz kapcsolt, rendhagyóan tipografizált, vagy a kalligramma irányába tendáló alkotások.

<sup>325</sup> A címek helyett festmények alá az 1972-es *Érintések* Klee-szövegéből indul (*cím helyett egy paul klee-kép alá*. *Érintések*, 48.), ugyanakkor a versciklus 2–8. számozott versei az *Érintések* címadó ciklusából valók, sorrendben a *boldogság*, 49., *tű tél madarak*, 28., *radiátor*, 25., *hetedik kontinens*, 36. Kivételt képez a *menekülés* című vers, ezt lásd: *Genézis*, 44., *szamarkand*, 43., A versciklus végére illesztett *Vetítés* című vers szintén a *Genézis*ben jelent meg kötetben először, lásd *Genézis*, 25. Ravasz és merész gesztus, hiszen az 1. sorszámú Klee- és a 6. Gaugin-képen kívül ezekhez a szövegekhez nincs festmény. A *Meditaciones del Quijote* 1995-ös változata pedig az

egyébként egyéb kiadványokkal is felkaroló kiadó törekvései jól láthatók az 1990-es években.<sup>326</sup>

Az sem elhanyagolható, hogy a *Mittelszolipszizmus* kötet a címadó, hosszú időn keresztül formálódó szövegegyüttesén kívül mindössze egyetlen originális szöveget tartalmaz, a kétségtelenül már ekkor meghatározó és a későbbiekben is rendkívül impulzív *Jalousionisták* című verset.<sup>327</sup> Ugyanebben az évben jelenik meg Pécsi Györgyi (A *Mittelszolipszizmus* szerkesztője) Tözsér Árpádról szóló monográfiája a Kalligram Kiadónál.

A kötet mindezeket figyelembe véve az életmű fontos határpontja; összegzi és lezárja az *Érintésektől a Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról* között húzódó időszak poétikai törekvéseit. A kötet megjelenése idejére a Mittel-korszak gyakorlatilag lezárult, a Kappus-versek helyet kapnak még a soron következő, *Leviticus* című kötetben,<sup>328</sup> s a Közép-Európa tematika tözséri változata is érvényben marad, s a 2020-as évekig nyúlóan újabb versekben ölt testet,<sup>329</sup> mégis, a lezárás, lehatárolás gesztusa erősebb, mint a kötet végi, a kilencvenes évek gondolkodásmódját és költői attitűdváltását reprezentáló *Jalousionisták*, ami az 1990-es évek egyik meghatározó Tözsér-verse. Szerepeltetése a kötetben a retrospektivitással magyarázható, jóllehet a szövegnek ennél sokkal összetettebb, a Tözsér-lírán túlmutató jelentősége van.<sup>330</sup>

## 2. *Adalékok a Nyolcadik színhez* – az 1980-as évek első kötete

A kötet két ciklusos felépítésű, az első, címadó ciklus versei formagazdagságukkal demonstrálják: Tözsér ismét a metrikusság, egyben a költészeti tradíció irányába mozdult, az

---

*Érintések* kötet *Kölegelön* ciklusának önkollázsa, a számozott versek sorrendben: *Kölegelön; Meditationes del Quijote; Zuhogások; A papír partján*. Ezzel a kör – ne mondjunk itt és most sem mást, visszazár, hiszen az utolsó vers az *Érintések* kötet első szövege, így jutottunk el a *Mittelszolipszizmus* időintervallumának kezdő momentumához, 1994-től 1972-ig.

<sup>326</sup> Lásd például: *Szélén az országútnak – Csehszlovákiai magyar költők 1919–1989*, szerk. Tóth László. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1990. Az antológiában Tözsér Árpád *Férfikor; Megtérés; A költő nem felel; Szülőföldtől szülőföldig; Adalék a Nyolcadik színhez; Bejárat Mittel úr emlékeibe; Szoliter avagy a síléc elsül* című versei szerepelnek. *Szélén az országútnak*, 382. [A kötet szerzői]. A beválogatott versek önmagukban elégségesek ahhoz, hogy támpontokat adjanak e líra szövevényes alakulásáról. A *Férfikor* hangsúlyos verselésű, kötött metrumú, és a *Szoliter avagy a síléc elsül* vizuális elemeket használó, valamint prózai szedéstükörbe lírát alkotó szövegképzése közötti különbség önmagáért beszél.

<sup>327</sup> A szöveg első megjelenését lásd: Tözsér Árpád: *Jalousionisták*. Holmi, 1995/1., 33–34., kötetben: *Mittelszolipszizmus*, 5–7.; későbbi kötetekben: *Leviticus*, 56–58.; *Tanulmányok költőportrékhoz*, 31–33.

<sup>328</sup> Tözsér Árpád: *Utószó Kappus kapitány verseihez. Leviticus*, 47–58.

<sup>329</sup> Lásd például: *Imágók*. Tözsér Árpád: *Imágók*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2016, 9–20.

<sup>330</sup> Tözsér Árpád: *Jalousionisták*. In: Uő.: *Mittelszolipszizmus*, 5–7.

első tematika ekképp demonstráció is, következmény is; köztudott, hogy a nyitrai időszakában Tözsér régi magyar irodalmat tanított.<sup>331</sup>

A nyitóvers felező tizenkettesei (*Valete*), a szonett újbóli feltűnése (*Alea iacta...*), a daktilikus verselés széttördelése szabadverssorokká (*Leltár*), a blank verse megjelenése (*Adalék a Nyolcadik színhez*), az ütemhangsúlyos verselés reminiszenciái (*Téli levél a kedveshez*), emellett a szabadversek jelenléte jelzik: a mesterséget egyre inkább birtokában tudó, nagy műveltséganyaggal dolgozó költészet formálódik.<sup>332</sup> Ismét feltűnnek a társművészetek ihlette szövegek (*A polai amfiteátrumban* [építészet]; *Nagy Károly lovas szobrára* [szobrászat]; *Tanulmány egy Bosch-képhez* [festészet]).<sup>333</sup> Ekképp az első ciklus nemcsak eklektikusnak minősíthető: demonstratív seregszemle ez, amely az elmúlt egy évtized tapasztalataival kiegészülve markánsan mutat rá, hogy az érdeklődési horizont tágulóban van, ugyanakkor azt is megfigyelhetjük, hogy a versek a kötet címnek alárendelten jelennek meg: minden adalék.<sup>334</sup>

Ehhez társul a cím által a kötetre boruló Madách-mű megkülönböztetett figyelemmel kitüntetett textusa, a szülőföld tematika beépítése a prágai színbe, ami itt a kötet címadó versével jelentős gesztusokat hajt végre: egyszerre ágyazza bele a magyar irodalom hagyományába saját lírai törekvéseit, kezd mind intenzívebb párbeszédet a lírai tradícióval, képez egyszersmind transzparenciát a 19. és a 20. század magyar nyelvű irodalom között, a kontinuitás felmutatásának igényével.

A második tematika, a *Bejárat Mittel úr emlékeibe* újabb alapítás, a cikluscímbe szereplő alteregó, Mittel Ármin Tözsér leleménye; e figurán keresztül beszél a közép-európaiság tapasztalatairól, az időben meglehetősen tágan, de hangsúlyosan a 20. század második feléből. A ciklus három verse (*Bejárat Mittel úr emlékeibe; Történet Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról; Mittel úr feltalálja a vers nélküli verset*)<sup>335</sup> alapozza meg, hívja életre és indítja el Mittel Ármit, a költőt és szerkesztőt, aki inentől Tözsér egyik alteregója, a recepció

<sup>331</sup> Ennek kötettestesülő példáját lásd: Tözsér Árpád: *Régi költők, mai tanulságok*. Madách Kiadó, Pozsony, 1984. A kötet Szenci Molnár Albert, Amade László és Baróti Szabó Dávid költészetével foglalkozó tanulmányai közül a lírai életmű későbbi alakulására a Szenci Molnár-tanulmány volt, lásd Tözsér Árpád: *Faustus Prágában*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2005. E drámai költemény a Tözsér-líra csomópontja, belőle a drámai szöveg interpretációján túl Tözsér egész költői világlátása, felfogása és irodalomhoz fűződő viszonya megérthető.

<sup>332</sup> A hivatkozott versek oldalszámait lásd (az említés) sorrendjében: Tözsér Árpád: *Adalékok a Nyolcadik színhez*. Madách Kiadó, Pozsony, 1982, 9.; 10.; 11.; 15–20.; 13.

<sup>333</sup> *Uo.*, 24–26.; 27–28.; 29–30.

<sup>334</sup> A kötet címévé emelt *Adalékok a Nyolcadik színhez* erős intertextualitás mezőt képez, a *Nyolcadik szín* és a kötet szövegeinek keresztolvasata szintén termékeny lehet, megjegyezve ugyanakkor, hogy a cím mellett a címadó vers kontextusa is olvassa-értelmezi a szövegeket. Ez a címadás megismétlődik az 1989-es kötet esetében is, ahol hasonlóképp kell-lehet eljárunk. A különbség itt annyi lesz, hogy a közép-európaiság mellé be kellene léptetni a szolipszista szemléletet is, ami azért érdekes, mert a kötet egy alteregót emel a címbe, ugyanakkor a kötet több szövege a családtörténet személyes perspektívájából nyilatkozik meg.

<sup>335</sup> Tözsér Árpád: *Bejárat Mittel úr emlékeibe; Történet Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról; Mittel úr feltalálja a vers nélküli verset*. In: *Uő.*: *Adalékok a Nyolcadik színhez*, 33–35.; 36–40.; 56–58.

számára pedig biztos kapaszkodó lesz, beazonosítható referenciapont Tózsér költészetével kapcsolatban.

A recepció szereplői az alakmást eltérően fogták fel. Ennek legnyilvánvalóbb megnyilvánulásai azok az olvasatok, amelyek az alakmást Tózsér biografikus énjére tükröztetik vissza, a közép-európaiság abszurditásának ironikus figuráját egyszerre azonosítva Tózsér Árpád és Mittel Ármin létében.<sup>336</sup>

Elsősorban a közép-európaiság megfogalmazásaként olvassák mindezt; a térség abszurdításra való hajlandóságát, a 20. század második felének totalitárius rendszereit, a fennálló kétpólusú világ, a hagyományosnak mondható nyugat-közép-kelet-európai felosztásra adott válaszát látják benne. Ágh István például egész konkrétan a közép-európai költő megteremtődését jelenti be,<sup>337</sup> majd későbbi írásában meg is erősíti mindezt: „kitalálta Mittel Ármin költőt, a köztest, közepet jelentő vezeték- és germán eredetű utónevével, akiben öt-hat közép-európai fajta vére egyesült, és sokkal több közép-európai író reflexei, sorsa és gondolatai keverednek. Ez a kitalált, ismerős tulajdonságokkal felruházott személy valami léttelen tudatú versnélküli költő, mag a látszat, mégis a kifejeződés lehetősége. Ebbe a virtuális irodalmi személyességbe a szlovákiai magyar költő képes testéből kivetkőzve belépni”.<sup>338</sup> Ehhez hasonló jelenség, hogy az értelmezők az alteregón keresztül próbálják Tózsért beléptetni a közép-európaiság képviselői közé.<sup>339</sup>

Arra kevesebb fókusz került – ahogy maga Tózsér is elmondta – hogy a mittelszolipszizmus szóösszetétel utótagjával nem sikerült hasonló mértékben foglalkozni, jóllehet a kettő együtt adná ki azt a komplexitásában nehezen megragadható – megszorítva: csak körülírható – szemléletet, amelyek e versek összhatásából felfejthető.<sup>340</sup>

A második ciklusban ugyanakkor két olyan szöveg is helyet kap, amelyek a későbbiekben a *Mittelszolipszizmus* kötet címadó versének részeként nyerték el végleges helyüket. Az *Egy felkoncolt születésnap nézőterén az aradi tizenhármak sorsát visszhangozza*,<sup>341</sup> ugyanakkor a

<sup>336</sup> Ehhez egyetlen, nem elhanyagolható megjegyzés: a korai Mittel-versekben az alteregót egy egyes szám harmadik személyű lírai én beszéli el, így ha és amennyiben ez igaz, akkor a tózséri biografikus én, a grammatikai én és a függő beszédben megszólaló Mittel Ármin hármasságát kellene egyben láttatni.

<sup>337</sup> Ágh István: *A közép-európai költő megteremtődése*. Életünk, 1986/7., 583–588.

<sup>338</sup> Ágh István: *Ahogy azt Tózsér Árpád írja*. Magyar Napló, 2015/12., 29.

<sup>339</sup> Erről lásd Görömbei András: *Tózsér Árpád adalékai a Nyolcadik színhez*. Tiszatáj, 1984/12., 91–98.; Márkus Béla: Mittel Ármin új ruhája: *Tózsér Árpád pályájának legutóbbi szakaszáról*. Hungarológiai Közlemények, 1998/1-2., 54–59.; Varga Lajos Márton: „S így fordul lázadásba a mese”. Alföld, 1996. március, 79–82.

<sup>340</sup> Erről lásd Mészáros András: *Mittel úrról és a transzcendenciáról*. Irodalmi Szemle, 1990/6., 644–646.; Bohár András: *Solus Ipse: középről?* Jelenkor, 1997/3., 321–327.

<sup>341</sup> Csakúgy, mint az életmű későbbi alakulástörténetében a *Szomak*, ami Petri György kései nagy versével, a *Márciusi vénekkel* dialogizál. Petri György: *Márciusi vénék*. In: Uő.: *Összegyűjtött versek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2018, 411–412.

saját születéssel, a családi genealógiával operáló szabadversegyüttes, epikus mozzanatokkal, a magyar történelem mellett világtörténelmi események horizontba állításával.<sup>342</sup>

A szöveg harmadik részében Tózsér kísérletet tesz, hogy saját születésének napját (1935. október 6.) rekonstruálja, ehhez makro- és mikrotörténelmi eseményeket használ, valóságokat és fikciókat egyaránt. Tipográfiai szempontból kiemelendő, hogy a szöveg közepétől jobbra, illetve balra zárt, újságcikket imitáló hasábokat látunk, három hely (Budapest, Pozsony, Fülek) reprezentálódik ekképp, majd a gömörpéterfalai események jelenetezése után megszületik a csecsemő: „Az újszülött jöttét nem várta a világ, / nem várta a nemzet, / nem várta a falu. / A homályos szobában / nem a nemzet vajúdott, / a csapzott hajú fiatal asszony / egyedül küzdött a saját és a / gyermeke életéért. / A jelek nem ígértek rendkívüli fiút.”

A szövegegyüttes több évszázadra tekintő temporalitása, az egyéni sorsmintázat általános érvényűvé válása (*IV [nehezíti fiait a nemzet]*) mind mutatják, hogy Tózsér visszatérése a kezdetekhez, kiterjedtsége és tájékozódása az időben és térben, ennek esztétikai kidolgozottsága újabb minőséget eredményezett.

A másik szövegegyüttes, a *Körök* azért is fontos, mert az évtized közepén megjelent válogatott versek címadó szövegéről van szó. A kétrészes szöveg első tétele a korábban már említett *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből*<sup>343</sup> áthelyezése, repozicionálása. A vers ilyenén mozgatása a Tózsér-líra alakulásának megkerülhetetlen mozzanata, az új konstelláció új esztétikai érvényességgel is jár; az életmű ekképp dinamikus, bármikor mozdítható entitásként is felfogható, jöllehet a *Mittelszolipszizmus* című vers szövegei 1995 óta nyugalmi pozícióban vannak.<sup>344</sup>

A *Körök* második szövegrésze ugyanakkor a személyes perspektívát általános síkra mozgatja. A geometriával, görög mitológiával, kereszténységgel operáló vers két kulcsfogalma a kör és a között, ahogy tautológiával megfogalmazza: „Egyik parttól a másikig botol, / s érzi: ő a körök közt a Között.”, később megerősíti: „minden létező forma: Között. / Érzik: Között az Ég s az a Pokol, / Közöttek sora az idő s a tér, / Között a csillag és minden bokor, a Nagy két

<sup>342</sup> Tózsér Árpád: *Egy felkoncolt születésnap nézőterén. Adalékok a Nyolcadik színhez*, 49–51.

<sup>343</sup> Tózsér Árpád: *Genesis*, 66. A vers eredetileg ebben a kötetben jelent meg, az *Érintésekből* kimaradt, jöllehet készen volt. A szöveg az 1982-es kötetbe második részével kerül be, végül a *Mittelszolipszizmus* darabjai közé szervesül.

<sup>344</sup> Az életmű lezáratlanságából és Tózsér gondolkodásából következően ennél többet merészség lenne állítani; nemcsak az irodalmi hagyományra, de saját művére is úgy tekint, hogy azok a tradíció, vagy éppen a formálódó életmű potenciálisan nyitott vagy zártágukban más darabokkal szövegkonstellációba állítható egységei. Az életmű dinamizmusának detektálásáról lásd L. Varga Péter: „*A papír partján*” – a materializálódó köztesség poétikái. *Opus*, 2015/5., 26–31. A tanulmány *Filológia és archívum. Az önmagát alkotó múlt hangjai* című alfejezete felvázolja – elméleti kontextusba ágyazottan – a tózséri szövegmozgások eredőit, mechanizmusait.

széle két Nagyobbat ér. / Érzik a kört, mert itt magba hasít / a kerület íve, oly közeli. / Ami máshol érintő, az itt / a lélek fényes közepét szeli.”<sup>345</sup>

A körkörösség, a ciklikusság deklarált, többszöri megjelenítése<sup>346</sup> az egész életmű további alakulására rendkívüli súllyal bír. Akár a fent vázolt szövegvándorlásokat, akár a mittelszolipszista szemléletet, akár az irodalmi tradíció elemeinek újbóli felhasználását, akár a 2000-es és a 2010-es évek Püthagorasztól származtatott lélekvándorló, új és új alteregókban testet öltő szövegformáló pozíciókat nézzük, látható, hogy a döntő fordulat bekövetkezett. Tözsér szemléletmódja a linearitás irányából a körkörösség irányába mozdult, ez pedig magyarázza az életmű belső szövegvándorlásait éppúgy, ahogy a különféle irodalmi korszakok, alkotók feltűnését az életműben.

### 3. *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*

Az 1989-ben megjelent kötet éppúgy magán viseli a kettősséget, a köztességet, mint – eltérő okokból – az *Adalékok a Nyolcadik színhez* vagy a *Mittelszolipszizmus* versanyaga. A három kötet együttesen képezi le a múlt század nyolcvanas-kilencvenes éveinek törekvéseit. Az *Adalékok* és a *Történetek* kötet kapcsán joggal vethető fel, hogy a kötetek a formai-tematikus gazdagság mellett szigorú kompozíció szerint épülnek fel, így a ciklusrend, a szövegek sorrendje a tözséri gondolkodás és szövegmozgatás- összeállítás nyomán könyvegésként, egyszeri konstellációként viselkedik.<sup>347</sup> A kötetekben meghatározóvá válnak a hosszúversek, valamint a többrészes kompozíciók, a tendencia már az *Adalékok* második ciklusától érzékelhető (ezek lesznek az első Mittel-versek, valamint a szülőfölddel, származással foglalkozó versek), s a *Történetek* meghatározó kifejezésformájává válik. A gondolatritmusra

<sup>345</sup> Tözsér Árpád: *Körök, II. Adalékok a Nyolcadik színhez*, 55. Itt említjük azt is, hogy a *Bejárat Mittel úr emlékeibe* (a későbbi *Mittelszolipszizmus VI*) című szövegben a közöttiség szintén megjelenik, megerősítve a Nemes Nagy Ágnes-i *Közöttből* átvett sorokkal: „Ez itt a függőlegesek / feszültsége a lent és fent között, / mondta a platinaszőke pesti tanárnő. / Között. Kő. Tanknyomok.”, Nemes Nagynál: „A szaggatások, hasgatások, / a víziók, a vízhiányok, / a tagolatlan feltámadások, / a függőlegesek túrhetetlen / feszültségei fent és lent között – // Éghajlatok. Feltételek. / Között. Kő. Tanknyomok. / Egy sáv fekete nád a puszta-szélien, / Két sorba írva, tóban, égen, / két sötét tábla jelrendszerei, / csillagok ékezetei – // Az ég s az ég között.” Nemes Nagy Ágnes: *Között*. In: *Uő.: Között. Összegyűjtött versek*. Magvető Kiadó, Budapest, 1981, 105–106.

<sup>346</sup> Már az első ciklus verseiben érezhető e szemléletváltás: „Felülről hatalmas zérusnak látszik / Nem tudni pontosan mikor emelték / A bedekkerek szerint Augustus idejében / tehát úgy 0 táján” (*A polai amfiteátrumban*; valamint a *Nagy Károly lovas szobrára* című vers visszatérő kérdés-válaszát: „Mi az ember? – Kör!” *Adalékok a Nyolcadik színhez*, 24.; 27.

<sup>347</sup> Szembetűnő ugyanakkor a kötetben sorakozó szövegek mennyisége: az *Adalékok* 15, a *Történetek* 11, míg a *Mittelszolipszizmus* 19 címet tartalmaz. A három kötet között jelentős szövegátjárásokat találunk. Az 1982-es kötetből nyolc, a *Történetek*ből hat vers került át a *Mittelszolipszizmus*ba, ami ekképp reprezentatív gyűjteményként is olvasandó, valamint egyetlen szöveg szerepel mindhárom kötetben, ez pedig az 1989-es kötet címadó verse. Emellett új fejlemény a *Mittelszolipszizmus* címadó verse, illetve az *Érintések* verseiből összeállított szövegkollázsok (*Címek helyett festmények alá; Meditaciones del Quijote*).

épülő szabadvers; a hosszúvers, valamint a több egységből álló szövegegyüttes lesz tehát az a kifejezésforma, ami a nyolcvanas-kilencvenes évek költészetét meghatározza, emellett a *Történetek* kötetben tűnnek fel a rendhagyóan tipografizált, a vizuális költészet hagyományával és a neoavantgárral párbeszédet folytató versek is. Ez utóbbiak a későbbiekben meghatározó vonulatot nem képeznek, az életmű későbbi köteteiben sporadikusan fordulnak csak elő. E tendenciára többen is felfigyeltek, Alabán Ferenc a Cselényi László – Tőzsér Árpád – Juhász R. József, Pomogáts Béla a Tolnai Ottó – Tőzsér Árpád – Dedinszky Erika szerzőhármását veszi górcső alá. Ennek következtében Tőzsér izgalmas konstellációkba kerül: a két deklaráltan avantgárd (cseh)szlovákiai költő és performer, valamint a vajdasági Tolnai Ottó és a párizsi *Magyar Műhely*hez kötődő, Hollandiában élő Dedinszky Erika mellé, amit a pálya egészét, az alkotói habitusokat tekintve túlzónak látunk, jelzésrétékű viszont, hogy e pályaszakasz milyen teljesítményekkel hozza relációba a formálódó oeuvre-t. Ezért is lesz nagyon fontos a *Jalousionisták* című vers reflexiós tereinek újraértése és újragondolása, mind Tőzsér, mind a recepció szereplői számára.<sup>348</sup> Mindazonáltal a középső, 1989-es kötet lesz az, ami a legjobban reprezentálja azt a három tematikát, ami a formai változásokkal együtt a lírai megszólalás kiforrott tőzséri változatát csaknem teljes kidolgozzák: a család, a tipográfia és a Mittel-versek alakmást mozgó verseinek együttes hatáspotenciálja e kötetben a legerőteljesebb. Ha pedig a vizsgálódás a három kötetre kiterjesztődik, akkor jól látható lesz, hogy a tematika és a formakultúra átalakulása egymással párhuzamosan zajlik, ez pedig az életmű alakulása szempontjából döntő jelentőségűvé avatja e periódust.

<b>CSALÁDTÖRTÉNET MIKRO- TÖTÉNELEM</b>	<b>MITTEL-VERSEK KÖZÉP-EURÓPAI SORSMINTÁZATOK</b>	<b>EL A SZÖVEGVERSTŐL – TIPOGRAFIZÁLT, VIZUALIZÁLT VERSEK</b>
Egy felkoncolt születésnap nézőterén	Bejárat Mittel úr emlékeibe	Optimista anziksz Karlovy Varyból
Tanulmány egy kucsma (és a költészet) természetéről	Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról	Tanulmány egy kucsma (és a költészet) természetéről
Körök	Mittel úr feltalálja a vers nélküli verset	Tépések
Tépések	A Kapitány	Quo vadis Domine?
Quo vadis Domine?	Szoliter	Hommage Á E. A. P.
	Mittelszolipszizmus I–VI.	szoliter
		A polai amfiteátrumban

<sup>348</sup> Lásd erről Alabán Ferenc: *Neoavantgárd a szlovákiai magyar lírában*. In: Uő.: *A valóság irodalmi motívumai*. Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom, 2017, 69–70., valamint Pomogáts Béla: *Változatok az avantgarde-ra*. Új Írás, 1984/3., 123–126.

Témák és tendenciák az *Adalékok a Nyolcadik színhez* kötettől a *Mittelszolipszizmusig* (1982–1995)

Az *Örvénylő időkben* Duba Gyula kvázi-azonos című regénye (*Örvénylő idő*) apropóján írt episztola. A nyelv- és filozófiakritikát is megfogalmazó szabadversfolyam idő- és térrétegeket játszat egymásba, a falu és a város fúziója egyetlen műalkotásban. A 20. századi tapasztalatok közötti oszcilláció adja a vers feszültségét; a nyelv, a közösség és a mítosz (a későbbiekben a szöveg *Történet egy kripta lakóiról és a mítoszlól* címmel szerepel) kérdéseit körüljárando. A szöveg úgy állítja oppozícióba és vetíti egymásra város és falu emblemikus helyeit (a tömbházat a kúttal), hogy közben végig fenntartja párhuzamosan az elbeszélői szólamot; a megszólított pályatárs a közös sorsmintázat fundamentumát, regényt írt.<sup>349</sup>

*A pátriárka levele Szaladin szultánhoz* Gotthold Ephraim Lessing *Bölcs Náthán* (*Nathan, der Weise*) című ötfelvonásos drámai költeményének<sup>350</sup> áldokumentarista kiegészítése.<sup>351</sup> Beszédpozícióját tekintve szintén levélbeli megszólalást imitál, ekképp fiktív levélnek tekinthető, a versformája ugyanakkor blankvers, ami az előző szöveg ellenpontjaként a Lessing-szöveggel,<sup>352</sup> az irodalmi hagyománnyal, az európai felvilágosodással egyszerre folytat dialógust. Fontos előtanulmány ez Tözsér számára Iuvenalishoz, Euphorboszhoz. Lassú átszituálódás: amíg a korábbi kötetekben a művészeti alkotások szolgáltattak alapot az újabb lírai megszólalásra, ekképp a szöveg jelenbéli dinamizálására, aktualizálására, addig az *Adalékok* címadó szövegétől kezdődően egyre több olyan momentuma lesz az életműnek, ahol a tözséri szubjektum az emlékezetesnek tartott tradíció egyes darabjaihoz erős affinitással, invenciózusan, az újraírás intenciójával fordul. Hozzárendelődése pedig mindig csak előzetes gesztus; a megidézett textusok, életműszegmensek egy rendkívül erőteljes szövegszerző szubjektivitásnak rendelődnek alá, amelyből a szerzői létrehozó mozzanat – függetlenül attól,

<sup>349</sup> Itt csak jelezzük, hogy Duba Gyula műve a hagyományos kisebbségi regény kódjai mentén íródik, ugyanakkor a megelőző évben jelenik meg Grendel Lajos *Éleslövészete*, ami e tradíció(k) radikális felülvizsgálatáról és átértékeléséről szól – a regény három leszámolást (irodalmi, történelmi, végső) tartalmaz – s jöhet a megjelenések között egy év húzódik, a regények poétikai megformáltsága, világlátása tekintetében a különbség tetemesnek mondható. Grendel Lajos: *Éleslövészete*. Madách Kiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, Pozsony – Budapest, 1981; Duba Gyula: *Örvénylő idő*. Madách Kiadó, Pozsony, 1982. Tözsér szempontjából ez azért fontos, mert a kisebbségi pozíció kritikus felülvizsgálata, átértékelése, valamint a költői megszólalás mikéntje számára is jelentős kihívásokkal járt.

<sup>350</sup> Gotthold Ephraim Lessing: *Bölcs Náthán*, ford.: Lator László. Európa Kiadó, Budapest, 1979.

<sup>351</sup> A szöveget Tözsér (*A Bölcs Náthán első fogalmazványából*) alcímmel látta el, sejtetve, hogy Lessing is különféleképpen vélekedett e kérdéstről. Ezzel azt a látszatot kelti, hasonlóan a kötetben szerephez jutó Borgeshez, hogy egy hiteles dokumentumértékű szövegmutatvánnyal van dolgunk. Eklatáns példáját lásd Borges *Az elágazó ösvények kertje* című írásában: „A kedvező nyilatkozat, amelyet Ju Cun doktor, a csingtaoi Hochschule egykori tanszékvezető tanára tollba mondott, átolvasott és aláírt, meglepő fényt vet az esetre. Az első két lap hiányzik.” Jorge Luis Borges: *Az elágazó ösvények kertje*, ford. Boglár Lajos. In: Uő.: *A halál és az iránytű. Válogatott elbeszélések*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008, 81.

<sup>352</sup> Tözsér veres a drámai költemény problematikáját járja körbe, ugyanakkor módosít a Lessing-szövegen. Lessing költeményének részletét lásd itt, a gyűrűparabolaként ismert részlet a Tözsér-szöveg megértéséhez is lényeges ([https://www.magyarulbabelben.net/works/de/Lessing%2C\\_Gotthold\\_Ephraim-1729/Nathan\\_der\\_Weise\\_%28Die\\_Ringparabel%2C\\_detail%29](https://www.magyarulbabelben.net/works/de/Lessing%2C_Gotthold_Ephraim-1729/Nathan_der_Weise_%28Die_Ringparabel%2C_detail%29), utolsó megtekintés, 2024. július 12.)

hogy az alakmás megszólalása mennyire autentikus, a kísérlet mennyiben sikeres – nem kiiktatható. Ennek eredményeképp jön létre az a műfaji szempontból heterogén, alapvetően a szabadvers gondolatrítmusára (létrehozói oldalról: az intellektusra) támaszkodva nagyobb terjedelmű, epikus mozzanatok, esszéisztikus reflexiókat, bölcséleti vonásokat is felmutatni tudó Tözsér-vers, amelyek az életművet az irodalom, az emberi kultúra partitúrájába ágyazzák.

Az *Optimista anziksz Karlovy Varyból* érdekessége, hogy a szöveg képeslapkeretet kapott, valamint egymással párhuzamosan két szöveg alakulása is történik a lineáris olvasás során; a páratlan sorok egymásutánjával a páros sorok egy-egy szóval vagy szótaggal/betűkapcsolattal nőnek, s a szöveg végére mondattá épül: „Álmodik egy almon még a lét testvérisége”.<sup>353</sup> Az idézett sor utolsó komponense öt soron keresztül épült fel, megbontva ezzel a két soronként plusz egy szó algoritmusát.<sup>354</sup> A szöveg vizualitáshoz kapcsolódása e kötetben az álló képeslap és a rá írt szöveg együttesével írható le, ugyanakkor a *Mittelszolipszizmusban* megjelenő szöveget keret nélkül, kalligrammaként szerepeltetik, a szöveg egy jurttát jelenít meg; a szöveget középre zárták és a sorokat úgy tördelték, hogy sátrat formázzon.<sup>355</sup> Ezzel tulajdonképpen az a kuriozitás áll elő, hogy egyező szöveggel – minimális eltérésekkel – két különálló műalkotás keletkezett: az egyik az álló képeslap alakjával, de alapvetően a ráírt szöveg szöveg mivoltával fejt ki hatást, míg a másik vizuális költemény, kalligramma.<sup>356</sup>

*A Tanulmány egy kucsma (és a költészet) természetéről* a családtörténetet feldolgozó versek közé tartozik. A *Borges-motívumokra* alcímű szövegegyüttes az argentin novellaíró *Zahir* című írását vonja párhuzamba saját sorsával: a kucsma ugyanúgy letehetetlennek bizonyul, mint Borges húsz centavós érméje.<sup>357</sup> A szöveget prózaverstükörben helyezte el, ami az elbeszélés, a narratíva irányába mozdítja az értelmezést, s valóban, a státuszszimbólumként viselt, majd levetett, ámde megőrzött, kidobhatatlannak bizonyuló kucsma több epikus cselekményszálat dinamizál. Ehhez társul a szöveg esetlegessége: a prózatükör szélességéből fakadóan a központosítás nélküli szöveg sorkezdemései-végződése szóhatárra, szótaghatárra vagy

<sup>353</sup> Tözsér Árpád: *Optimista anziksz Karlovy Varyból. Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*, 15.

<sup>354</sup> A páros sorok egy darabig tipikusan, szóról szóra, később atipikusan épülnek fel, a testvériség szó megalkotásánál a szó morfológiáját használva: (*test, test vér*), majd megsértve (*test vér is.*) test vér is ég (polivalens egymás mellé helyezéssel, végül a teljes szóalak és felépített mondattal operálva (testvérisége). Mindezzel a szöveg egyszerre mutat rá a sorjázóvers jellegzetességére, valamint a nyelv materialítására.

<sup>355</sup> Tözsér Árpád: *Optimista anziksz Karlovy Varyból. Mittelszolipszizmus*, 14.

<sup>356</sup> S bár könnyen lehet, mindez a véletlen és a válogatás szeszélye csupán, a versek utóélete ebben a kettősségekben telt, hiszen az 1999-es *Négy negyed* válogatása az 1989-es kötet verzióját (*Négy negyed*, 174.), míg a 2010-es *A vers ablakán kihajolva* (*A vers ablakán kihajolva*, 96.), illetve a 2015-ös *Erről az Euphorboszról beszélnek* a kalligramma mellett döntött. (*Erről az Euphorboszról beszélnek*, 77.)

<sup>357</sup> Jorge Luis Borges: *A Zahir*, ford. Benyhe István. In: Uő.: *A halál és az iránytű. Válogatott elbeszélések*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008, 273–284.

szó belsejébe esnek, így a gondolkodás többszintűsége mellett a rögzítés komplikációjára is rájátszik.<sup>358</sup>

A szöveg együttesen mutatja fel a tőzséri gondolkodás differenciálódottságát, tér- és időbeli kiterjedtségét. A családtörténeti szál mellé így kerülnek tematikusan odaillő mikro- és makrotörténelmi események (a kl'aki genocídium a második világháború idején, Jánosik, a 18. századi betyár története, s a 20. századi saját történet a kucsmakészítő bátytal).<sup>359</sup> Az események három szinten történnek: a borgesi végtelenített idő, a makrotörténelmi események és a családtörténet személyes perspektívájának váltakoztatásával. Ez utóbbi miliójét tekintve a *Mogorva csillag* második ciklusához nyúlik vissza, a *Törvény és epe* szövegeinek ábrázolása azonban jóval magabiztosabb, kidolgozottabb, nem mellékesen a formának köszönhetően: elemi erővel jeleníti meg a család férfitagjait, a természetükből fakadó nyers, rurális maszkulin világot, változtatva mindezt a jelen perspektívájával.

A *Tépések*<sup>360</sup> című vizuális keretbe ágyazott, két- s háromfelé tépett fényképein ugyanezt a szövegeképést láthatjuk; az emlékezet mozgékonyága, a térbeli tágasság, a temporalitás a műalkotás terében létrehozott itt és most-ja, a kultúrtörténet alakjainak felvonultatása, beépítésük a szövegbe előrevetítik azokat a tendenciákat, amelyek a 2000-es évektől egyre erőteljesebben mozdítják az életművet a püthagoraszi lélekvándorlás irányába.<sup>361</sup>

A tizenhárom fényképsémát tartalmazó szövegfelépítmény azzal a duplikátummal él, hogy a szöveg maga is egy kettétépett fényképet választ kiindulópontul. Ennek családtörténeti vonatkozása meghatározó, hiszen a Tőzsérek épülő házáról van szó, ami tehát a fénykép által rögzített pillanatban még nem volt kész. A lírai én a vers jelen idejében azonban a közben elkészült házat nézi, míg a korábbi időben rögzített, azóta elszakadt/kettétépett verzió megsokszorozódik és 13 felületen – két, illetve három darabos síkfelületen – beszél el a Tőzsér-család mitogrammaíait.

A tematika ismétlődése továbblépés is, hiszen a *Körökben* és a későbbi *Mittelszolipszizmusban* felvázolt családtörténet, genealógia ezúttal Tőzsér közvetlen családtagjait állítja a vers középpontjába. Az apa, az anya, a testvérbáty, valamint a házat

<sup>358</sup> Itt szintén egy olyan szövegtípusról van szó, ami a későbbiekben is feltűnik az életműben. Lásd például az *Imágók* kötet *Heródiásról, a befejezések lehetetlenségéről és Mallarmé kockás sálgjáról* című verset. Tőzsér Árpád: *Imágók*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2016, 71–75. A vers az ezt követő *Lélekvándorban* is szerepel, eltérő tipográfiával. Tőzsér Árpád: *Lélekvándor*. Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2019, 23–26.

<sup>359</sup> Megjegyezzük, hogy a szöveg sterilizált, a mikrotörténelmi utalásokat kiiktató – s ezzel a vers metafizikai utalásrendszerét megerősítő – változata folyóiratban *Zahir* címmel megjelent, a válogatásokba azonban az eredeti változat került. Tőzsér Árpád: *Zahir*. Irodalmi Szemle, 1992/3., 225–229.

<sup>360</sup> Tőzsér Árpád: *Tépések. Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*, 23–35. E szöveg kötetbeli kuriozitása, hogy kezdetétől a végéig a megszűnik a kötet oldalszámozása, aminek valószínűleg nyomdai-kivitelezési okai lehetnek.

<sup>361</sup> Erről lásd: Angyalosi Gergely: *A mítosz mint a líra alapanyaga*. Alföld, 2007/10., 82–87.

készítő kőműves, illetve a fekete kutya a fényképen médiumába záródva megelőlegezik saját halálukat, nem véletlen, hogy a transzcendens, mágikus megközelítések is helyet kapnak a recepcióban.<sup>362</sup>

A *Tépésekben* azonban több regiszter együttállását fedezhetjük fel, a több tér, a több médium egymásra rétegződése, valamint a lírai én kettős szólama (egyszerre beszél a saját életének történéseiről, valamint elbeszéli és kommentálja a képen szereplők halálát), valamint a rendhagyó forma rendkívül intenzív, koncentrált jelenléte generál. Az ilyen szövegalkotás modellértékű lesz a későbbiekben, ahogy a tipografizálás is; a vizualitás ugyanakkor nem vált Tózsér költészetében meghatározó tendenciává.

Első gesztusként El Greco *Toledo* című festményét Tózsér részleges ekphraszisszal a szöveg részévé teszi. A lírai én pozíciója elvileg adott („Itthon vagyok állok a házunk előtt”), ám az El Greco-festmény beléptetése után Tózsér kibillentti ezt: „Ha valaki képként néz bennünket / (a házunkat a fényképet s engem) „én / vagyok mintha én lennék a térképet / tartó fiú a festmény jobb sarkában / kezemben térkép helyett egy fénykép / rajta egy félig kész ház mögöttem u // gyanaz a ház de már kész állapotban”<sup>363</sup> Ezzel a nézőpontváltással mesterien játssza ki az El Greco-kép címét (*Vista y plano de Toledo*, 1608, *Toledo látképe és terve*), hiszen a Greco-kép mindenkori nézője és a vershelyzetbe pozícionált lírai ént néző személy megfeleltethető egymásnak. A versben szereplő, azóta elkészült családi ház látványa és a róla készült, szakadt fénykép analóg az El Greco által festettekkel: Toledo látképével és a megelőző tervvel – városépítészeti tervről van szó –, ami értelem szerint a festmény kartografikus előzménye, és lévén építészetről szó, a kettő együtt évtizedes távlatot reprezentál – a tervet a kezében tartó fiúval. A párhuzam annyiban is pontos, hogy Greco festményén értelem szerint Toledo festői kompozíciója van (a Tavera kórház így kerül középen egy felhőre) és ehhez kapcsolódik a város terve (ugyanakkor: szintén narratívva tehető), Tózsérnél pedig az elkészült ház konkrét látványa áll kontrasztban a fotográfia által rögzített múlttal, a félkész családi házzal.<sup>364</sup>

<sup>362</sup> „A vers szemantikai rétegzettsége, sokfélesége a mágiát, az archaikus és modern varázslást vetíti egymásba: a gyermekkori valóságvilág (primitív néprajzi) mágiája és az intellektuális racionalizmus mágiája montírozódik egymásra”. Pécsi Györgyi: *Tózsér Árpád*, 135. Németh Zoltán pedig külön tendenciaként számol a tózséri életműben a mágikus realizmussal: „A kelet-közép európai tér sajátosságai a latin-amerikai mágikus realizmus nyelvvel keveredve válnak tehát a Tózsér-poétika szerves részeivé, s talán nem túlzás ennek a Tózsér-poétikának kapcsán egyenesen *mágikus realista líráról* beszélnünk [...], amely önreflexív filozófiai gondolatfutamok, titokzatos családtörténeti emlékek, az önéletrajz kanyarulatainak, valamint a szociográfiai és történelmi eszme-futtatások tarka szöttezéséből épít magának sokhangú poétikát.” Németh Zoltán: *Az életmű mint irodalomtörténet*, 67., kiemelés az eredetiben.

<sup>363</sup> Tózsér Árpád: *Tépések. Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*, 23–24. A kötetben oldalszám nélkül, az idézett sorokat rekonstruáltam, a szövegben hivatkozott módon alkotnak sort.

<sup>364</sup> Lásd erről a sokat idézett Barthes-passzust: „A Fotográfia nem (vagy nem feltétlenül) arról beszél, ami nincs többé, hanem csak arról, ami egészen biztosan volt. Ez az árnyalatnyi különbség döntő jelentőségű. Egy fotó sem

A fotográfia és a festészet találkozása (és egymásba játszatása) nemcsak költői lelemény, de: kompozíciós bravúr. Valamint a fenti Barthes-idézettel kapcsolatban fontos megjegyeznünk, hogy Tózsér dinamikus narratív tárgyként használja a családi fényképet, a tépésekkel utalva az analóg fotó materialitására, egyben sérülékenységre. A könyv médiumába helyezett médium tehát a tipográfián túl narratív és antropológiai tapasztalatokat is hordoz.

A másik El Greco-párhuzam szintén zseniális: a fényképezőgép ugyanis torzította a rajta szereplő figurákat, megnyújtotta és deformálta őket: „...A képen félig kész ma / gas családi ház előtte három termés / zetellenesen megnyúlt férfi A szél / ről egy fekete kutya lépeget mintha / dőlne a képbe Mint Greco Toledója”.<sup>365</sup> El Greco deformált alakjairól; állítólagos mentális betegségéről, látászavaráról, örületéről, kábítószer-használatáról több teória olvasható a szakirodalomban.<sup>366</sup> Az alakok nyúltsága/nyújtása azért fontos, mert a *Tépések* fotóján szereplő P. bácsi felakasztja magát („Függő / ónjának kötelére kötötte föl magát / a d.-i félig kész »kultúrházban« Íme / a kettétépett régi fénykép sejtelm / es figurái Ahány figura annyi halál”).<sup>367</sup> A megelőző lapon pedig – a film médiumát is beléptetve – Bergman *Csendjének* pincérjelenete elevenedik meg: „még nem tudtam honnan ismerem / a kisfiú fölött hajlongó hang nélkül / tatógó ijesztő pincért Most e fényk / épen P. bácsiban mintha a pincért lát / látnám Hosszú hallgatag ember volt”.<sup>368</sup> A versben ekképp kapcsolódik össze az El Grecó-i deformáció az akasztott ember fiziológiájával és látványával.<sup>369</sup>

Szondi Lipót sorsanalízis-elmélete a szöveg másik fontos történetisége. A nyitrai születésű pszichológus munkásságát és személyes életrajzi elemeit használja Tózsér: mindezzel családja és önmaga megértését állítja horizontba; testvérbáty erőszakos halála, általában a

---

készíteti szükségszerűen nosztalgikus emlékezésre tudatunkat (sok fotográfia kívül esik az egyéni időn), de a világon készített valamennyi fotó a bizonyosságot adja, a Fotográfia lényege, hogy bizonyítja annak létét, amit ábrázol.” Roland Barthes: *Világoskamra*, ford. Ferch Magda. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000, 89.

<sup>365</sup> Tózsér Árpád: *Tépések. Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*, 23. (A sorokat itt is rekonstruáltam, S. CS. A.)

<sup>366</sup> Ennek összefoglalását lásd Lantos Adriána: *El Greco, az első avantgárd*. Artmagazin Online ([https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/el\\_greco\\_az\\_elso\\_avantgard](https://www.artmagazin.hu/articles/archivum/el_greco_az_elso_avantgard)), utolsó letöltés: 2024. július 1.)

<sup>367</sup> Tózsér Árpád: *Tépések. Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*, 30. (A sorokat rekonstruáltam, S. CS. A.)

<sup>368</sup> *Uo.*, 29. Az utolsó sorba átlépendő a szöveg szándékos hibát vét (lát / látnám), az egyébként is nehezen olvasható szövegben maradtak ilyen következtetlenségek, pontatlanságok, erre hívja fel a figyelmet a recepcióban Zalán Tibor: „(Főlemlítendő: amint a visz//iszonyulni bontás valószínűleg nyomdai hiba, nagyon zavaró, hogy sok hasonló pontatlanság került a leleményes formai megoldású, ám éppen abból eredően megnehezített olvasatú/olvashatóságú, lassított haladású versbe.)” Zalán Tibor: *A nyelv artériáiról avagy Mittel urat környékezik a végső dolgok*. Hitel, 1990/12., 56.

<sup>369</sup> Megjegyezzük, hogy a *Tépések* lett az alapja a 2001-es kötet címadó versének. A *Finnegan halála* részeiben felhasználja a Tózsér által rekonstruált szöveget, tipográfiai játékokra nem kerül sor, mivel a vers ezúttal az ezredforduló és Joyce regénycímét (*Finnegans Wake*) fordítja visszájára. Ennek függvényében Tim Finnegan mestersége a katalizátor: P. bácsiból Finnegan Timót lesz, a történetet pedig ezúttal a múzeumba pozícionálja Tózsér. A halál változatlan: „F. úr a függőőnya / kötelére akasztotta föl magát a d.-i félig kész templom / tornyában. Iszonyatosan megnyúlt teste / napokig harangoz majd, // míg végül valaki le meri vágni.” Tózsér Árpád: *Finnegan halála. Finnegan halála*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2001, 60.

család férfiágán öröklődő erőszakos természet, az ösztönök megismerhetők és megfékezhetők.<sup>370</sup> A szöveg innen Káinig és Mózesig jut,<sup>371</sup> hogy aztán az El Greco-szálat felvéve II. Fülöp spanyol király udvarában találjuk magunkat (itt van egy Don Carlos-szál, ami a *Quo vadis Domine?* nélkül csak korlátozottan érthető). A szöveg zárata pedig visszavisz bennünket a festményhez, és a Tajo folyó két partja a kettétépett fényképpel kerül metonimikus pozícióba: „ott ketyegek én is a / régi fényképen s a tépés / m misztikus szakadékában az evilág / és a túlvilág a halál és a halál között / Don Carlos és II. Fülöp az ember / és a gyűlölet között minden horony / ok és ellendarabok között Greco hid / hideg lazúrja dereng S áll döbbsent / en megfakult régi fénykép két par / tján egy félig kész ház kettétépve”.<sup>372</sup>

A *Quo vadis Domine? Tanulmány a Tépésekhez* kapcsán egyszeri konstelláció beszélhetünk, ami komplexitásával, experimentalitásával az életmű kuriózuma.<sup>373</sup> Az összetett, többféle kulturális regiszterből táplálkozó, azokat az alkotás folyamatában új konstellációba építő versformálás korai példáját láthatjuk ebben, már a megelőző *Tépésekben* és az elkészült terjedelmesebb szövegegyüttesekben is érzékelhető: az asszociációk, ugrások esetlegességének hátterében nagy formátumú, tudatos vers- és szövegépítés húzódik, amely játékerét és eredményeit egyre inkább a költészet átjárható, egymással dialógusra bírható textuális hálójában látja és láttatja.

A szöveg és a kép médiumának egymás mellé állító kompozíció szervesen kapcsolódik a családtörténethez, s közvetlen intratextuális kapcsolat fűzi a kötetben megelőző vershez. Tágabb értelemben pedig az összes családtörténeti vonatkozású verssel relációba állítható.

A nagybáty halála által mozgásba hozott emlékezet ezúttal (s ennyiben ez valóban tanulmány az előző vershez, ugyanakkor a személyes identitás, a személyiség önértésének próbája is) határozottan alanyi: a személyes élettörténet mozaikjait, a lelki folyamatokat, az ontológiai kérdésfeltevéseket pedig természetszerűleg kísérik a képzőművészet, a pszichológia, az irodalom, a Biblia, a zene, a matematika szövegbe épített komponensei. (Megjegyzőleg: a vers a pályakezdés bonyodalmaira, nehézségeire és a kritikai visszhangra is utalnak.)

<sup>370</sup> Erről a korábbi pályaszakaszban is találunk verseket, főleg a *Törvény és epe* ciklusban, a *Legénybátyám sírjánál* című versben pedig a tragédia leírása olvasható: „Úgy kísérte mindig apám, / mint egy arkangyal. Hogyha bál / volt, kis fejszét fogott, s inalt / utána. Lám, így is halál / lett szegénynek osztályrésze. / Nyugtalan, lobogós vére / szörnyű halálra ítélte: / átszúrt nyakkal hozta haza / egy este Szombatból apa.” *Mogorva csillag*, 77. A *Tépésekben* ekképp: „[...] Úgy tartotta két kar / jában mint Mária a pietákon a vér / ző testü Krisztust”. *Tépések*, 25., a sorokat rekonstruáltam, S. CS. A.

<sup>371</sup> Itt Szondi Lipót két könyvcímére utal Tözsér: Szondi Lipót: *Káin, a törvénytörő* (1969); *Mózes, a törvényalkotó* (1973). Magyarul lásd: Szondi Lipót: *Káin, a törvénytörő/Mózes, a törvényalkotó*, ford. Mérei Vera. Gondolat Kiadó, Budapest, 1996.

<sup>372</sup> Tözsér Árpád: *Tépések*, 35. A rekonstruált soroknál a hibákat is feltüntettem, S. CS. A.

<sup>373</sup> Tözsér Árpád: *Quo vadis Domine? Tanulmány a Tépésekhez. Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*, 36–38. A címből meglátásom szerint egy vessző hiányzik.

A vers Annibale Carracci *Domine, quo vadis?* című képét hozza játékba, ami a címet a festmény narratívájával egészíti ki.<sup>374</sup> Nem kevésbé érdekes a Dosztojevszkij-párhuzam: „Mint valami fordí / tott Raszkolnyikov reggelenként söt / ét lélekkel baltával felöltöm alatt / én nem a halált én az életet indulta / m kipróbálni Nekem nem »ölni« han / em »élni« volt probléma de dilemmá / mhoz nem volt öregasszony akit egy / etlen csapással sújthattam volna a / gyon / Ölni lehet egyetlen mozdulattal / élni csak millió mozdulattal lehet”.<sup>375</sup> A kompozíció végén pedig a *Tépések*ből már megismert ház tűnik elénk, a látvány pedig gramofonlemezként, ami a hajnali misét játssza: „Itthon vagyok mögöt- / tem a házunk előttem hatalmas gra / mofonlemezékként forognak a szá / ntók a mezők a rétek s zúg a Rorate / szomorús [ ] ága.”<sup>376</sup>

A keskeny szedéstükrű prózaverset egy változó architektúra kíséri. A képen váltakozó felirat található, ami az olvasás menetével alakul, ahogy a ház külső homlokzati képén is módosulások láthatók. A szöveg és az architektúra kapcsolatát többféle értelmezéssel láthatjuk el: a vers utal a felirat létrehozására, eszerint a falra bicskával karcolták-vésték a következő feliratot: „Pedig ha me / gismernének legalábbis felkötnéne / k.” A prózaverstükrőben ekképp olvasható, míg a falon, sematikus ábrázolással (nincs az a bicska, ami így ír körül egy egész kaput) látható: „PEDIG HA FELISMERNÉNEK / LEGALÁBB IS FELKÖTNÉ / NEK.”<sup>377</sup> A felirat a következő architektúrán módosul: HA MERNÉNEK FELKÖTNÉNEK, végül HA ÉN FELKÖTNEK marad belőle, a vakolat hámlásának következtében. Az idő múlását érzékeltetendő, a ház homlokzatának többi része is módosul; a centrális ablak az első képen nyitva, mögötte mintha homályos ember alakja sejthető, az ablak felett félkörívesen az ÉLJEN felirat olvasható. A második képen az ÉLJEN felirat marad, az ablakot azonban bedeszkázzák. Ezzel csatol vissza a szöveg a *Tépések*ben tematizált II. Fülöp – Don Carlos-szembenállásra, tehát a *Tépések*ben olvasható szöveg az architektúrán jelenik meg: „A szöveg a kép / tépett rostjai új jelentésekbe / nyúlnak Ez a foszlány itt mintha az / ibér félsziget volna itt szakadt el / görög jelentésétől Dominikosz Zeoto / kópulosz alias Greco Mikor a mester / a spanyol II. Fülöp udvarában megjel / lent a király éppen hatalmas deszkat / áblákat szögeztetett a fia a púpos / Don Carlos ablakaira akinek így söt / ét börtöne lett a lakása / Fülöp így akarta magát eltépni / Örült Johanna emléktől / ugyanis Johann Carlos tébolyára emlékeztette”.<sup>378</sup> A

<sup>374</sup> A kép Péter és Jézus találkozását ábrázolja, a hagyomány szerint a Via Appián, a végzete előtt menekülő Péter apostol ennek hatására fogadja el sorsát, tér vissza Rómába és hal vértanúhalált. A szöveg allegorikusan használja a képnarratívát, ahogy a többi bibliai szöveghellyel kapcsolatban is így jár el.

<sup>375</sup> Tózsér Árpád: *Quo vadis Domine? Tanulmány a Tépésekhez. Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*, 37.

<sup>376</sup> *Uo.*, 38. Az utolsó sorban a két komponensűvé tett szó sor elején és sor végén található, a fenti idézetben ezt jelöltem a kapcsos zárójelekkel, az idézet első sorának végén pedig érthetetlenül elváasztás található, S. CS. A.

<sup>377</sup> *Uo.*, 36.

<sup>378</sup> Tózsér Árpád: *Tépések*, 31–32. A sorokat, amennyire lehetett, rekonstruáltam, S. CS. A.)

harmadik képen pedig a feliratot lemázolják, így csak következtetni tudunk a feliratra az előző képek alapján.

A történelmi párhuzamban elrejtve pedig ott van a szorongás, a félelem az örülettől (Tózsér neuraszténiás volt), valamint El Greco kapcsán a név problematikája, hiszen a krétai születésű festőt születési nevén kevesen nevezik. A néven nevezéssel az architektúrán olvasható felirathoz is vissza kell térnünk, mert itt nemcsak a Tózsér – Don Carlos-analógiáról van szó. A lírai én által a pozsonyi ház falára karcolt felirat ugyanis Petőfi Sándor versét evokálja. A *Ki vagyok én? Nem mondom meg...* című és kezdetű szerepverséről van szó, amiben Petőfi lírai énje is rejtőzködik, amúgy betyáros-inkognitósan. Az első versszak: „Ki vagyok én? nem mondom meg; / Ha megmondom: rám ismernek. / Pedig ha rám ismernének? / Legalább is felkötnének.”<sup>379</sup> A verset Petőfi 1843-as pozsonyi tartózkodása idején írta.<sup>380</sup> Ennek ténye önamágban elég lenne a kapcsolódáshoz, ám itt jóval többről van szó. A név elrejtése mind Tózsérnél, mind Petőfinél megjelenik; utóbbi a verseket álnéven jegyezte,<sup>381</sup> míg a Tózsér-vers egyszerre teszi a vers múltjában inkognitóvá és a falon láthatóvá a név tulajdonosát. Ez a rejtőzködés korai, sajátos leképződése az alakmások, imágók, szerepek sokaságának, amelyben a tózséri gondolkodás a későbbiekben otthonra talál.

Az persze talány, hogy miként lehetett kétszer eltéveszteni (véletlenül, szándékosan) a Petőfi-szöveget, nemkülönben: ha ábrázolni akart és utalni, akkor miért ez a verzió alakult ki: annak lenne értelme, hogy a főszövegbe a saját emlékezet által előhívott felirat kerül, míg az architektúrán a Petőfi-textus tűnne fel, ennek elmaradásával a három variáns csak nehezen felfejthető, ügyyel-bajjal dekódolható. A recepcióból egyedül Zalán Tibor tulajdonított ennek jelentőséget, bár enigmatikusan fogalmazott: „(Főlemlítendő: szerepel a szövegben egy falra írt mondat: *Pedig ha megismernének, legalábbis felkötnének*. Ezzel szemben – épp szemben – a szöveget illusztráló rajzon a felirat: PEDIG HA MEGISMERNÉNEK LEGALÁBBIS FELKÖTNÉNEK – kiemelés tőlem, no comment, Z. T.)”<sup>382</sup> A Zalán-féle felirat-rekonstrukció a legalábbis-t egybeírta; ám Petőfi külön, s a képen látható felirattól is következhet ez ilyen olvasat; más kérdés, hogy a három kép „FELKÖTNÉNEK” szegmensét nem egy helyen látjuk, ami a kezdetleges kivitelezésnek tudható be, funkciója aligha van, hacsak fel nem tételezzük azt, hogy a három kép három különböző perspektívából láttatja egyanazt a homlokzatot,

<sup>379</sup> Petőfi Sándor: *Ki vagyok én? Nem mondom meg...* In: Uő.: *Összes költeményei, I. kötet*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 87–88.

<sup>380</sup> Petőfi 1843 május-júniusi viszontagságos pozsonyi tartózkodásáról lásd Osztovits Szabolcs: „*Sors, nyiss nekem tért*” *Petőfi Sándor életének krónikája*. Osiris Kiadó, Budapest, 2022, 48–49.

<sup>381</sup> A vers a „Pönögei Kis Pál” álnéven jegyzett költemények közül való, lásd Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete*. Osiris Kiadó, Budapest, 2022, 107–108. A népdalok 19. századi státusáról, műfaji, irodalomtörténeti vetületeiről lásd *Uo.*, 150–157.

<sup>382</sup> Zalán Tibor: *A nyelv artériáiról avagy Mittel urat környékezik a végső dolgok*, 56., kiemelés az eredetiben.

márpedig sorozatként nézve akár ez is elképzelhető.<sup>383</sup> A későbbi kötetek közül a *Négy negyedbe* került változatban ugyanígy szerepelnek az architektúrák, s a *Tépések* következetlenségeit, hibáit sem javították.<sup>384</sup>

Tózsér a „népfiből” „urbánussá” kitétellel is él, Pozsonyba kerülésének következményével is számot próbál vetni. A Petőfi-párhuzam tehát a társadalmi és a költői szerepek közötti kapcsolat révén válik értelmezhetővé; az idézett Petőfi-szöveg egyszerre mutatja a szereppróbákat; a betyár alakjának és hangjának megidézése népdalformában,<sup>385</sup> felező nyolcasokkal, a lírai én határainak keresése (és transzpozicionálása) analóg azzal a 20. században is élő sorsmintázattal és öröklött minőséggel, ami Petőfinek éppúgy kevésbé volt sajátja, mint Tózsérnek. A korai *Credo et untelligamban* Tózsér erről így nyilvánult meg: „Szavak, nem: sorsok, szóhatalmak. / Szavak: epevad szegénységünk. / A szikrázó csoda, hogy mégis élünk. / Sorsok: a Tózsér-had furcsa népek. / A Sándorok: vértolulások szenvedélyek. / Sérelmeik, jaj, nagy a számlám, / ökölnyi lyuk dédapám koponyáján. / Csendőrbokszeres, s nagy ónosfák, / s e vadságból kizengő bikanóták. / Sorsok: dacos bátyáim lenn a földben, / hátot háthoz vetnek, ha bicska zörren. / Jani, kinek sírjánál cigány húzta, / kinek halálával utolsót szolt a puszta.”<sup>386</sup> A családtörténet feltérképezésének másik emlékezetes szöveghelyén az apai és az anyai ág kvázi-honfoglalását epikus szabadversben, hosszúvers-kompozícióba építi. Tózsér az apai ág (molnárok) és az anyai (pusztai emberek, pásztorok, juhászok) fiktív honfoglalástörténetével a saját sorsmintázat lélektani háttérét célozza meg, ugyanakkor a gondolkodáshoz, a nyelvhez jut, s ez a felismerés az önfeltárásnak, a megértésnek fundamentumává lesz:

„Anyám, a pásztorivadék, s apám, a mesterlegény,  
egy parasztfaluban s parasztcsaládban  
találtak otthonra. A család ugyan  
elég mostohán bánt velük, de nekem,  
az albérletbe szorult utódnak  
így legalább egyszerre volt élményem  
a had (nálunk, talán még törzsi szóval  
a nagycsaládot nevezték hadnak)

<sup>383</sup> Petőfi a legalább is mellett a szempontunkból fontos rám ismernének igekötős igét is különírta.

<sup>384</sup> Tózsér Árpád: *Négy negyed. Összegyűjtött versek 1956–1997*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1999, 182–197.

<sup>385</sup> Petőfi szóban forgó verse az *Athenaeumban* jelent meg 1843. augusztus 30-án, *Népdalok I.* cikluscímmel ellátva, lásd Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete*, 277.

<sup>386</sup> Tózsér Árpád: *Credo et intelligam. Mogorva csillag*, 100.

s a had széthullása.

S egyszerre lett élményem a háromfajta nyelv  
s a háromfajta életforma. Mert természetesen  
másként beszél és él a törvényen kívüli  
természeti ember, a pásztor, másként  
a természettől már elszakadt, de az anyag természetébe  
annál mélyebbre ereszkedő mesterember,  
s megint másként a hagyományörző, örök szabadságharcát  
szigorú természeti, társadalmi és erkölcsi kötöttségek  
közt vívó paraszt. S ez az ideges sokféleség, ha nem is  
rendkívüli tehetséget, de rendkívüli érzékenységet,  
beteges képzelőerőt, nyugtalan elmét,  
s hozzá egy képszerű, egy tárgyilagos,  
s egy egyszerre képszerű és tárgyilagos  
nyelvet ígért a születő fiúnak.

S tarka sorsot:

albérleteket a nemzet szemgödreiben,  
a haza szájában  
s Közép-Európa véredényeiben.”<sup>387</sup>

Pécsi Györgyi monográfiájában azzal a megoldással élt, hogy a két tematikát (család, mittelszolipszizmus) a záró fejezet címévé kollázsolta; a *Quo vadis, Mittel úr?* egyesítette magában a tőzséri költészet forrásvidékét és a fejlődés végpontjaként kijelölt kilenevenes éveket, a Mittel-verseket téve meg a monográfia elemzési tartományának végpontjául.<sup>388</sup>

<sup>387</sup> Tőzsér Árpád: *Mittelszolipszizmus*, 43–44.

<sup>388</sup> Pécsi Györgyi: *Tőzsér Árpád*, 141–145.

## VI. Szövegfelépítmények a kilencvenes évektől napjainkig. A Tözsér-vers formai alakulásai a *Leviticustól* a 2010-es évekig

Tözsér Árpád kötetése az 1990-es évek második felétől újabb fordulatokat vesz. A többes szám indokolt, hiszen a folyóiratokban, kötetekben megjelenő versek, a kötetegésként funkcionáló szövegegyüttesek mind azt mutatják, hogy a megszerzett poétikai és esztétikai tapasztalatok újabb momentumokban és konstellációkban öltenek testet. Széles körű konszenzus övezi azt a többek által hangoztatott vélekedést is, hogy a *Leviticus* kötettel a Tözsér-életmű újabb periódusa kezdődik. Ekképp a *Leviticus*t övező recepció, a kilencvenes évek irodalmi közege egyszerre azonosította és helyezte el újfent Tözsért a kortárs irodalmi horizonton (határon túli szerzőként vagy éppen attól távolodóban), egyszerre érthette meg és élhette át minden különösebb kockázat nélkül a Mittel-verseken keresztül Közép-Európa abszurditását (attól függően és/vagy függetlenül, mit gondolt róla, s annak biztos tudatában, mindez múltóban van). Tözsérré pedig (a térség átalakulásával, a recepció bővülésével, az aktív magyarországi jelenléttel) egyre inkább a magyarországi és a szlovákiai magyar irodalom biztos pontjaként, megkerülhetetlen alakjaként tekintettek. Mércévé, mértékké, hivatkozási ponttá lett; olyan figurává, akinek megszólalásaira, megnyilatkozásaira figyelnek. A recepció aspektusából nézve pedig mára pontosan azonosítható, hogy az életmű megítélésében, színvonalában az ezredforduló környékén szintet lépett; az értékelés, az értelmezés rendkívül magas nívón, imponáló interpretációs háttértudással kezdett működni, amihez a magyarországi és a szlovákiai irodalomtudomány képviselői a kilencvenes években megújuló, radikálisan más olvasási, értelmezési technikával járultak hozzá.<sup>389</sup> A hazai irodalomtudományos gondolkodás metamorfózisa ugyanakkor az életművön is ott hagyja egyedi, szignifikáns nyomait: a teória és a művészi megnyilatkozások kereszteződése, konfrontálódása szintén az 1990-es évek magyar diskurzusának sajátosságai közé tartozik.

Tözsér költészetében az 1990-es évektől valóban újabb tendenciákat azonosíthatunk; Tözsér lírája tematikusan újul meg, régi témákat ír újra, aktív dialógust folytat nemcsak a magyar nyelvű, de világirodalmi életművekkel is. A narratív komponenseket, az epikus

<sup>389</sup> Erről lásd az alábbi kiadványokat: H. Nagy Péter: *Hagyománytörténet. A kortárs magyar líra paradigmái Szlovákiában, 1989–2006*. Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2011; *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*, szerk.: H. Nagy Péter. Fórum Kisebbségkutató Intézet – Lilium Aurum Kiadó, Somorja – Dunaszerdahely, 2004; *A kontextus végtelensége. Tanulmánykötet Tözsér Árpád 80. születésnapjára*, szerk.: Csanda Gábor– H. Nagy Péter. Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Dunaszerdahely, 2015; *A mittelszolipszizmus terei. Tözsér Árpád életműve (poszt)modern kontextusban*, szerk.: Csehy Zoltán – Polgár Anikó. Media Nova Kiadó, Dunaszerdahely, 2017; *Somorjai disputa (1.). Az élő szlovákiai magyar írásbeliség c. szimpózium előadásai*, szerk.: Csanda Gábor. Fórum Kisebbségkutató Intézet – Lilium Aurum Kiadó, Somorja – Dunaszerdahely, 2003.

mozzanatok, az esszéisztikus gondolatfutamokat nagy magabiztossággal rendezi rövidebb vagy akár hosszabb verskompozíciókba, -ciklusokba. Az 1990-es és a 2000-es évek kötetei a *Leviticustól a Léggökörekig* ennek a kiérlelt szövegformálásnak eredményeit tartalmazzák, nagy formagazdagsággal és magabiztossággal. Ugyanakkor a megváltozott geopolitikai konstellációk, az irodalom közegének és szerepének alakulásai sem hagyják érintetlenül az életművet. A megállapodás helyett ezért e periódusban formai és tematikus kísérleteket is látunk, amit keresésként éppúgy azonosíthatunk, mint reflexióként.

Az életmű jelen periódusa több oldalról is megközelíthető. Adja magát a megjelent kötetek szövegválogatásainak vizsgálata, ami a megelőző időszakok versírási-kötetösszeállítási gyakorlatát követi. A transzpozicionálás okát egyértelműen a kilencvenes-kétezres évek kérdés-feltevéseinek ciklikusságában jelölhetjük meg. A koncentrikus bővülés, az életművet kísérő kötetek,<sup>390</sup> az azt kiegészítő, folyamatosan korrigáló költészeti eljárásmodnak, az emberi gondolkodás természetéből fakadó nyughatatlanságnak tudható be. Tózsér programot és életművet épített erre.

Tematikus megközelítésben az 1990-es évektől jól láthatóak a Tózsér-líra tendenciái, ezeket a következőképp azonosíthatjuk: az antikvitas szövegeivel párbeszédet folytató, antikizáló szövegek, Mittel-reminiszenciák, kapcsolódások a magyar irodalomhoz, kapcsolódások a világirodalomhoz, kozmológia és metafizika, intratextualitás, az életmű belső összefüggésrendjének módosulásai, valamint a sporadikusan feltűnő képzőművészeti kifejezésformák szervesülései. Ezek a témák kötetről kötetre változó intenzitással jelennek meg, kötetszintű homogenizációról ugyanakkor nem beszélhetünk, ami a sokoldalú érdeklődésnek éppúgy betudható, mint a verseket részeredményként nagyobb egységekben is látni és láttatni képes líratörekvéseknek. A felsorolt tematikák jellegzetessége továbbá, hogy szép számmal lesznek olyan alkotások, amelyek több tematikához is hozzárendelhetők; amíg a kötetekben heterogén versanyag kap helyet, egyre több olyan momentum mutatható fel, amelyek a Tózsér által évtizedeken át kiérlelt, kvázi begyakorolt versírási gyakorlat

---

<sup>390</sup> Tózsér Árpád: *A homokóra nyakában. Válogatott irodalmi kritikák és esszék*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1997, (Tózsér Árpád válogatott művei 2.); Tózsér Árpád: *Csuang-ce és a pillangó. Válogatott publicisztikai írások és interjúk*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1998, (Tózsér Árpád válogatott művei 3.); Tózsér Árpád: *Az irodalom határai – Hranice literatúry. Magyar–szlovák kétnyelvű kismonográfia Cselényi László és Grendel Lajos műveiről*, ford.: Görözdi Judit. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1998; Tózsér Árpád: *A nem létező tárgy tanulmányozása. Az irodalomról vegyes műfajban*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999, (Tózsér Árpád válogatott művei 4.); Tózsér Árpád: *Négy negyed. Összegyűjtött versek*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1999; Tózsér Árpád: *Mintha erdei állat volna és angyal. Válogatott versfordítások*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2002, (Tózsér Árpád válogatott művei 5.); Tózsér Árpád: *Milétoszi kumisz. Tanulmányok, kritikák, jegyzetek*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2004; Tózsér Árpád: *A Matryoska-baba szubjektuma. Esszék, jegyzetek, interjúk*. Madách-Posonium Kiadó, Pozsony, 2005; *Tózsér Árpád legszebb versei*, vál.: Füzi László. AB-ART Kiadó, Pozsony, 2005.

eredményeit sajátta értett gondolatkonstrukciókkal felvértézve érett, letisztult költészetet eredményeznek.

### 1. *Leviticus*

A kötet három ciklusa (*A Gomböntő kanalában; Leviticus; Utószó Kappus kapitány verseihez*) jól jelzi a fentebb már kifejtett eklektikát, ugyanakkor itt is érvényesül, hogy rendkívül tudatosan komponált könyvről beszélhetünk. Könyvről, amelynek sok köze Mózes 3. könyvéhez a címegezésen kívül nincs, a leviter határozószó, a levitatio és levitas főnevek jelentéseihez annál több.<sup>391</sup> A kötet deklaráltan fordul az irodalmi hagyományok felé, ez lenne a lebegés, a mozgás térben és időben, ami a lírai én folytonos változékonyságával, repozicionálásával jár együtt. A *Leviticus*ban – és ebben a témában megnyilvánuló Tőzsérnek igazat kell adnunk<sup>392</sup> – valóban új poétika, új költői nyelv kidolgozására tett kísérletet lehet látnunk; a szövegek már nem a közötti pozícióját írják, hanem ettől emelkedőben, lebegtetve, az irodalmi tradíció mediális (a saját beszéd közegével más életműszegmensekhez rendelődve, az addig és az onnan továbbmozdulásait rögzítve) jellegét szöveg és szöveg közötti találkozások metszéspontjaiként mutatva fel. Mindezek eredményeképpen saját partitúrái egyszerre mutatnak rá a költői eljárás e metódusára, s egyszerre íródnak meg/bele a szövegek végtelen hálózatába.

Ezt jól példázza az első ciklus utalásrendszerének enumerációja: Henrik Ibsen *Peer Gynt*, Rainer Maria Rilke *Szent Sebestyén*, James Joyce *Ulysses*, Wolfram von Eschenbach *Parsifal*, William Shakespeare *Hamlet, dán királyfi*. A ciklusban továbbá *Azazél* címmel egy Mózes 3. könyvéhez kapcsolódó vers,<sup>393</sup> zárásként pedig a *Két szonett a demiurgosz sejtéséről* a

<sup>391</sup> Mózes harmadik könyve *A léviták* címet kapta, a szövegek a zsidó kultúra és vallásgyakorlás áldozatainak rendjét tartalmazza. Ennek későbbi, latinizált változata a *Léviticus*. A *Leviticus* cím Tőzsértől egyedi lelemény, hiszen a szónak ebből az alakjából (léviták) lett Leviticus ejtése hosszú volt, ez viszont kizárólag ezt a szöveghelyet jelenti, és releváns, hogy a szövegeknek nincs közük a benne foglaltakhoz. A *Leviticus* rövid változatban pedig egyszerűen nem létezik, mivel a fenti alakok (leviter, levitas, levitatio) ilyen módon nem toldalékolhatók. A kötet címe kapcsán tehát hasonló dolgot lehet megértenünk, mint amit Jacques Derrida a *le différance-on* keresztül mutatott meg. Az a/e alternációja látható, de nem hallható: „tényszerűen áll, hogy ez az írásbeli differencia („a” az „e” helyett, a két jelölés közti látszólag vokális különbség, a két magánhangzó közötti differencia tisztán grafikus: leírható, olvasható, mégsem hallható.” Jacques Derrida: *Az el-különböződés*, ford. Gyimesi Tímea. In: *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla. Cserépfalvi Könyvkiadó, Budapest, 1991, 44. Tőzsérnél viszont ugyanannak a hangnak (e) a hosszú–rövid oppozíciója lesz – meggyőződésem: akaratlanul – a csak kiejtésben megnyilvánuló interferenciapontja, annak eltűnése, illetve a fent jelzett morfológiai önkény következménye egyediként mutatkozik egy olyan szöveghelyen, ami nem a bibliai szöveg irányába mutatna, mégis ez történik vele. Az egyedi szóalkotást a körülötte kialakult értelmezések gálánsan vették tudomásul.

<sup>392</sup> Erről lásd Tőzsér Árpád: *A „levitáló” Leviticus. Tőzsér Árpáddal beszélget Németh Zoltán*. In: Uő.: *A nemlétező tárgy tanulmányozása*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999, 205–215., különösen: 205–206.

<sup>393</sup> „Vessen sorsot Áron a két bakra. Az egyiket sorsolja az Úrnak, a másikat sorsolja Azázélnak. Áldozza fel azt a bakot, amely az Úrnak jutott a sorsvetésben, és készítse el azt bűnért való áldozatul. Azt a bakot pedig, amely

gyerekkor plasztikusan megjelenített világától (az első szonett) a metafizikai síkig emelkedik (a második szonett). Az első ciklus versei kivétel nélkül a halált tematizálják. *A Gomböntő kanalában* a testi felszámolóddással, Sebestyén a vértanúsággal, Trieszt a szlovén nemzet monumentális jelképével, Parsifal a Mont Salvat hiábavaló keresésével, Hamlet Ophelia holtteste feletti monológiájával mind az elmúlást példázza. Az *Azazél* szereplője is halott, akárcsak a cikluszáró verspár második darabjában az apa.

A második, címadó ciklus versei hosszúverses szöveggompozíciók. Tözsér egyre inkább ezekben a nagyobb formátumú, terjedelmű, a nézőpontok ütköztetésére alkalmas szövegekben érzi komfortosan magát, legyen szó történelmi események vagy mítoszok újraírásáról. Költészetének e nem pusztán terjedelmi, hanem tartalmi-formai, esztétikai kidolgozottságú, több szólamot, beszédmódot egyesítő eljárása eredményezi azt a hosszúverstípust, amely a tözséri megszólalás egyedi, unikális változatát alakította ki.

*A zsidókérdésről, négy fekvésben*<sup>394</sup> című hosszúverskompozíció az antikvitás időszakától a jelenig ívelően tematizálja a választott nép sorsfordulatait és szenvedéstörténetét. A négyrészes, aszimmetrikus felépítésű szöveg első részében Josephus Flavius (*A zsidó háború*), a másodikban Tacitus (*Korunk története*), a harmadikban a szlovákiai Juraj Špitzer művére (*Nem akartam zsidó lenni*) támaszkodik Tözsér. A szövegeket ugyanakkor mindhárom esetben azok megírás idejéhez pozicionálja – a lírai én az idősíkok között vándorol, szöveget olvas, szöveget teremt –, nagyon nehezen dönthető el, ki az, akit hallunk, hiszen a forrásul szolgáló prózai szövegek hitelessége (amennyiben a két történetírónak hagyományos értelemben, kritika nélkül hitelt adunk) a versben megszólalás trópusával kiegészülve, azt váltakoztatva a kettős pozícióból fakadó feszültségben marad. Nem egyszerű metatextualitásról van szó tehát, hanem annak sikeres kísérlete zajlik, hogy az egyenes és a függő beszédet Tözsér oly módon mossa egybe, hogy a megszólalás alanyának azonosíthatósága megszűnik.

A tözséri szöveggépzés azért nagyon érdekes, mert ez az omnipotencia, az előzetes tudás és tapasztalat birtoklása olyan szövegszervezési centrummá válik, amelynek módszere versről versre változhat az alkotói akarat függvényében. Jelen esetben ez azt jelenti, hogy az első tétel szabadon írja át Bethezobi Mária tragikus történetét.<sup>395</sup> Az asszony végső elkeseredésében saját gyermekét süti meg és fogyasztja el, majd a fosztogatóknak kínálja fel megmaradt felét. Tözsér a szövegben egyszerre működtet egy tárgyilagos narrációt (beszél a háború okairól, a római

---

Azazélnak jutott a sorsvetésben, állítsa az Úr elé elevenen, hogy engesztelés legyen általa, és elküldje azt Azazélnak a pusztába.” *Mózes harmadik könyve*, 8–10. (A Károli-fordítást idéztem, S. Cs. A.)

<sup>394</sup> Tözsér Árpád: *A zsidókérdésről, négy fekvésben. Leviticus*, 21–25.

<sup>395</sup> Flavius Josephus: *A zsidó háború*, ford. Dr. Révay József. Káldor György Könyvkiadóvállalat, Budapest, 1948, 376–377.

impérium indítékairól) és szólít meg függőbeszédben akkor élt szereplőket, így Máriát is, akinek szólama viszont eltér a Josephus Flavius által írottaktól. A történetíró külön kiszólással nyomatékosítja Mária esetének hitelességét,<sup>396</sup> Tózsér ezt módosítja azzal, hogy Mária szólama imaként tűnik elénk: az asszony tettét ezzel egyben egy másik szöveghelyhez mozgatja.<sup>397</sup> Ábrahám közismert történetét használja fel, jóllehet a Josephus Flavius-szövegben semmi nem utal Mária áldozati motivikájára: őt végső elkeseredése bírja rá e tetre. A második rész hasonlóan jár el, itt Tacitus szövegéből indulunk,<sup>398</sup> hogy aztán Titus monológja a lerombolt Jeruzsálemnél szintén hasonló fikcióként realizálódhasson.<sup>399</sup> Az első két rész tehát ugyanarról az eseményről beszél, eltérő időben, eltérő perspektívák egymás mellé rendelésével. A harmadik rész Juraj Špitzer művét, a *Nem akartam zsidó lenni*<sup>400</sup> című regényt idézi rendhagyó módon: a veresszöveg jelentős részében Špitzer beszél, reflektálva az eddig elhangzottakra, beépítve, hozzárendelve saját szólamát is, ami a 20. századi zsidó sors kifejtett allegóriájaként az antiszemitizmust, a zsidóüldözést, a holokausztot is tematizálja. E szövegegység az identitás sokféleségét viszi színre; eldönthetetlen az, hogy bizonyos szöveghelyeken kit hallunk, Tózsér szólama éppúgy lehet, mint Špitzeré: „Titus számára Jeruzsálem fala / nyilvánvalóan roppant prizma, / amely a fénysugarat Róma érdeke szerint töri. / De azért a jövendő caesar valóban nagy esztéta, / mert tudja, hogy az van, ami a sírásban és nevetésben van, / s nem az, ami az ölelésben. Az ember, / nem a tett, hanem a méltósággal / megelőzött s majd reflektált tett. Titus / kitűnő dramaturg, de azt nem tudhatja, / hogy abban a drámában, amelynek prológusát / éppen

<sup>396</sup> „Elmondok egy esetet, amelyhez fogható sem a görögöknél, sem a rómaiaknál nem történt: hát borzongató elmondani, irtózat hallani. És nehogy azt higgye rólam az utókor, hogy mindenféle mendemondákat írtam meg, inkább szívesen elhallgattam volna ezt a szörnyűséget, ha nem volna rengeteg tanúja kortársaim között. Meg aztán szülővárosomnak is rossz szolgálatot tennék, ha elhallgatnám azokat a borzalmakat, amelyeket végigszenvedett.” *Uo.*, 375–376.

<sup>397</sup> Lásd *Mózes első könyve*, 22:1–14.

<sup>398</sup> Jeruzsálem ostromáról Tacitus a következőket írja: „Ugyanennek az évnek kezdetével Titus Caesart apja Iudaea meghódoltatására jelölte ki. [...] De mivel egy híres város végnapját készülünk megörökíteni, helyénvalónak látszik, ha kezdeteiről is szólunk. Iudaea lakói a hagyomány szerint Creta szigetéről menekültek el és Libya szélein telepedtek meg, amidőn a Iuppitertől elűzött Saturnus királyságából távozott. A bizonyítékot a népnévből merítik: ismeretes Creta szigetén az Ida hegye, melynek környékbeli lakóit, az idaeusokat, a szó idegenes megnyújtásával iudaeusoknak nevezték el. Némelyek szerint Isis uralkodása alatt az Egyiptom-szerte túlcsonduló sokaság fölöslege Hierosolymus és Iuda vezetésével a legközelebbi földekre zúdult; sokan az aethiopsok leszármazottainak tartják őket, kiket Cepheus király idejében a félelem és a gyűlölet helyváltoztatásra kényszerített. Más hagyomány szerint assyr bevándorlók, föld nélküli nép, akik Egyiptom egy részét hatalmukba kerítvén, később maguk építette városokat, héber földeket és Syriához közelebbi helyeket népesítettek be. Híresnek mondják mások a zsidók eredetét, hogy a solymusoknak Homerus költeményeiben emlegetett népe alapította a várost, és a maga nevére el nevezte el Hierosolymának.” *Tacitus Összes művei, Korunk története V. könyv 1–2.*, ford. Borzsák István, (<https://mek.oszk.hu/04300/04353/html/>, utolsó letöltés: 2024. augusztus 1.)

<sup>399</sup> A tózséri dikció az antikvitás történetíróinak látásmódjával, nézőpontjával is rokonítható. Mindezt az a felismerés motiválja, hogy a veresszöveg intenzív terében ezek a szövegszervező eljárások komoly potenciállal bírnak.

<sup>400</sup> Juraj Špitzer: *Nem akartam zsidó lenni*, ford. L. Gály Olga. Babel Kiadó, Budapest, 2007.

eldekklamálta, egy-egy fél évezredév lesz / minden felvonás, s a dráma utolsó jelenetében / az egész zsidóságot teszik majd bele / a bethezobi Mária tepsijébe.”<sup>401</sup>

Az átvezetés a 20. századba teljes sikerrel zárul. Az első két szöveg narrációjában a különbség az volt, hogy szemtanúként (Josephus Flavius) az átélteket vagy történetíróként (Tacitus) a történeteket közvetíti-e a szerző. Tőzsér rendkívül nagyvonalúan bánik a forrásokkal, jóllehet alapvető különbséget láthatunk a szövegeket olvasva: érthető okokból, de Flavius és Tacitus perspektívája divergál, a harmadik részben pedig a két auktor már Tőzsér és Špitzer reflektált 20. századi terébe lép be. Mindez nemcsak narratológiai, de poétikai szempontból is rendkívül izgalmas lehet, a recepció azonban ezt a problematikát, tágabban: a metatextualitás felfejtését, a vertikumból kinyerhető tapasztalatokat figyelmen kívül hagyta, jobb esetben felszínesen olvasta.

A harmadik rész dikciójában viszont a két szólam izgalmasan válik szét. Špitzer szólama felidézi Tőzsérral közös pozsonyi emlékeit: „»Én nem akartam zsidó lenni« – / írtam le egyik könyvem címében, s ezt úgy kell / érteni, hogy nekem a zsidó-lét nem volt elégséges. / Igen, voltam én Josephus Flavius is, de voltam / Koháry István is, a magyar jezsuita-főúr-költő / (emlékszel, »kédvös barátom«, találkozásaink során / egész monográfiát összevitattunk róla), / s az »utolsó pozsonyi polgár« is én voltam / (álltunk egyszer e sorok írójával a Mihálykapu alatt, / s egy turista, hallva magyar–szlovák keverék dialógunk, / így szólt hozzánk: – Látom, maguk pozsonyi polgárok –, / s a barátom számára, attól fogva az »utolsó római« / mintájára az »utolsó pozsonyi polgár« voltam)”.<sup>402</sup>

A szöveget kétségkívül Tőzsér Árpád írta, még akkor is, ha a harmadik rész függőbeszédként jeleníti meg a Špitzer által mondottakat. Ha ezt elfogadjuk, akkor a dikció e pontján a szöveg létrehozója olyan önmegszólításba kényszerítődik, ami biografikus és grammatikai énjét, valamint imágóját egy pillanatra teljes komplementaritásba és deixisbe helyezi. A szólamban a megelőzőekben éppen erről van szó; Špitzer alakváltásait láthatjuk (Josephus Flavius, Koháry István, Tőzsér).<sup>403</sup> Mindez nem pusztán az identitás, a megszólalás trópusai felől értelmezhetők; a zsidó nép történetének idézett epizódjai a 20. századi kisebbségi létezéssel kerülnek párhuzamba.

A kompozíció megértése a mindenkori interpretáció függvénye. Ennek következtében a lehetséges olvasatok az egyszerű tudomásulvételtől (zsidó történelem, római történelem,

<sup>401</sup> Tőzsér Árpád: *A zsidókérdésről, négy fekvésben. Leviticus*, 23–24. Itt kapcsolódik össze az első rész Mária-története a 20. század emblematikus terével, a koncentrációs táborok krematóriumával.

<sup>402</sup> Tőzsér Árpád: *A zsidókérdésről, négy fekvésben. Leviticus*, 24–25.

<sup>403</sup> Megjegyezzük, hogy a *Nem akartam zsidó lenni* fejezeteinek mottói kizárólag Josephus Flaviustól valók, lásd a hivatkozott művet.

holokauszt, jelenkor), a felszínebb olvasástól a nézőpontok, a motivika széleskörű feltárásáig vezethetnek. Az auktorok beszédpozíciói, a párhuzamba állított eseménysorok olyan párbeszédet implikálhatnak, amelyek jóval meghaladják a szöveg leegyszerűsítő interpretációját. (Mennyiben analóg Titus jeruzsálemi hadjárata a 20. századi holokauszttal, mennyiben konvergál és divergál a szlovákiai magyar kisebbségi és a szlovákiai zsidó minoritás, s a szöveg egy szinte észrevehetetlen momentuma: a 20. századi pozsonyi polgárság tematizálása.) E megközelítésben: a Tózsér-versnek egyre kevésbé üzenete van, de: kódja, stratégiája, ami a megközelítés, a felfejtő olvasás után válik komplex tudássá, esztétikai tapasztalattá.

A lírai életmű gazdag partitúrájának, rétegzettségének interpretációs végpontjait akár felmérni is: rendkívüli dilemma. Ez szűkebben az életműre vonatkozik, tágabban azonban magára a líra természetére világít rá. Az interpretátor meghatározottságai, motivációja, a hozzáadott érték magának az értelmezésnek az alsó és a felső határát is nagyon nehezen megbecsülhetővé teszik. Ez a dilemma a tózséri szövegek képzés következménye, ami az olvasás/értelemezés előterében általában implicite szembesül ezzel a kihívással.

Megítélésem szerint az interpretáció provokációja intencionális részét képezi Tózsér Árpád hagyományokat elegyítő, azokat sokszor metonimikusan egymás mellé rendelő szövegeinek. Az önértés primátusa helyére így egy olyan betölthető, plurális tér létesül, ami az a priori irányából az a posteriori felé mutat. A műalkotás a kettő közötti térben helyezkedik. A negyedik részt képező talált tárgy obligatúrája<sup>404</sup> ebből következően nem szentencia, hanem a reinterpretáció katalizátora.

Az *Újabb értekezés a nemzet problémájáról* verstípusok összegzéseként, a tózséri líra eszenciájaként fogható fel: az évtizedek alatt kiérlelt, megkísérelt, megvalósított, kidolgozott versírási technikák karneválja, ami a modernné váló Európa nemzetfogalmának újragondolására tesz kísérletet, annak 20. századi tapasztalatait rendezi a mikortörténelmi eseményeket a saját és mások perspektívájával árnyalva. A verseyüttes besorolhatatlan, egyszeri konstelláció, megjelenik benne a gömői mikrovilág, Közép-Európa, Ázsia, utalásrendszere pedig rendkívül komplex. A Zbigniew Herbert révén a közép-európaiságot újfent tematizáló kompozíció<sup>405</sup> tehát az életmű belső összefüggésrendjét módosítja. A gömői mikrovilág révén a gyerekkort, annak is fájdalmas, traumatikus momentumait (Beneš-

<sup>404</sup> A 4. tétel mindösszesen ennyi: „»Ugye, anyu, a gyerekek nem is lehetnek zsidók, / csak a bácsik és nénik...?« (Félálomban, nyitott ablakon keresztül hallott utcai beszéd-töredék, Kr. u. 1996-ban)».

<sup>405</sup> A szöveget Tózsér minősíti így, a címben lévő értekezés a dikcióra és előadásmódra vonatkozhat, valamint a Herbert-verssel képez relációt, amelynek valóban szabad fordítását látjuk.

dekrétumok, szökés Magyarországra és a visszatérés) a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből*, a *Körök* vagy a *Mittelszolipszizmus* kapcsolódó szövegeként olvashatjuk.<sup>406</sup>

Legfőbb kérdése azonban az anyanyelv, a hozzá fűződő viszony, valamint a kettősnyelvűség, a minoritásból fakadó asszimiláció, végül a 20. század második fele térségi tapasztalatának szintéziskísérlete.

Az első részben a menni vagy maradni dilemmája kapcsán a nyelvváltás lehetősége merül fel: „a kevésbé fogékonyakat teherautókra rakták, s Csehországba deportálták. Feltehetőleg nyelvtanfolyamokra. Ránk is / ez a sors várt volna, ha apám másként nem dönt. Döntéséről abból az indulatos eszmecseréből értesültem, amelyet az egyik / este a szlovák, illetve cseh nyelvről és egyebekről folytatott anyámmal. Anyám egyre azt hajtogatta, hogy inkább megtanul / csehül, mintsem hogy szökés közben leljék a határon.”<sup>407</sup> Az anyanyelv használatának magától értetődősége kérdőjeleződik meg a politikai események tükrében, s felmerül a nyelvcsere, az újabb poliglottia dilemmája is. A szlovák–magyar helyére a magyar–cseh reláció kerülne, ám a család Magyarországra menekülésével egy magyar–magyar diskurzus teremődik meg, majd a család 1950-es visszatérésekor a falu nyelvét (a szlovák nyelv mellett) idegenként azonosítja.<sup>408</sup>

A második rész önátírása, az intratextuális gesztus a nyelv kérdésének irányába erősíti a szöveget. A minoritás, közép-európaiság mellett fókuszba az anyanyelv kerül, amelynek szintén megvannak az életművön belüli kapcsolódási pontjai.<sup>409</sup>

A szöveg harmadik tétele az egy szövegen belüli intratextualitás példája; a korábbi vers kommentárja (és az újírás) azonban szélesebb kulturális kontextusba kerül. A kavalkád Hieronymus Bosch *A bolondok hajója* című festményét,<sup>410</sup> valamint El Greco *Pünkösöd* című

<sup>406</sup> A verskompozíció eredetileg a *Kortársban* jelent meg, lásd: Tózsér Árpád: *Második értekezés a nemzet problémájáról*. *Kortárs*, 1991/9., 10–14., valamint antológiába is bekerült, lásd Tózsér Árpád: *Újabb értekezés a nemzet problémájáról*. In: „...Egyenesen szembenézni a sorssal...”. *Magyar írók Zbigniew Herbertről*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2009.

<sup>407</sup> Tózsér Árpád: *Újabb értekezés a nemzet problémájáról*. *Leviticus*, 27.

<sup>408</sup> Pécsi Györgyi: *Tózsér Árpád*, 14–15. A téma elevevességéről, a 2019-es *Lélekvándorban* a *Születésnap* vers *október 6-ra, mindazoknak, akik e napon születtek* jól példázza ezt. Tózsér Árpád: *Lélekvándor*, 37. A vers Jékely Zoltán *Séták a Zugligetben* című versével polemizál. ([https://reader.dia.hu/document/Jekely\\_Zoltan-Jekely\\_Zoltan\\_osszegyujtott\\_versei-760](https://reader.dia.hu/document/Jekely_Zoltan-Jekely_Zoltan_osszegyujtott_versei-760), utolsó letöltés: 2024. 11. 01.)

<sup>409</sup> Lásd az életművön végighúzó, a szülőföldet és az anyanyelvet tematizáló szövegeket: *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből*; *Adalék a Nyolcadik színhez*; *Mittelszolipszizmus*; *Leviticus*. Tózsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek*, 19–20.; 37–43.; 50–61.; 96–98.

<sup>410</sup> „Nyitva a kérd / és tátva a tizenöt év előtti vers száj / a mint Hieronymus Bosch hajóján a bolo / ndoké: üres sötét A szájüregben nincs / nyelv mely önmaga kérdését megválaszol / ná Vagy épp ez a nyelvtelenség a válasz / z? Ki nyelvet vált a váltás misztikus / pillanatában kivágott nyelvű eszelős b / olond”. *Leviticus*, 28. Megjegyezzük, hogy a korábban kiérlelt forma itt is visszatér; a sorok prózaverstükrökben nehézkednek, a tükrözés szélességének esetlegességével operálva. A *Négy negyed* megtartotta az eredeti tipográfiát, *A vers ablakán kihajolva* lerombolta, az *Erről az Euphorboszról beszélnek* pedig szintén más sortördelést érvényesített. Itt jegyezzük meg azt is, hogy a tipografizált, illetve a vizualitással dolgozó szövegek tipografikus-grafikus elrendezését az újrafelvételek

képét hozza játékhelyzetbe. Előbbi a *Vándor-triptychon* bal táblája: a bűnösöket ábrázolja, akik a vers fiktív terében a nyitott szájak némasággként interpretálódnak (a képen valószínűleg énekelnek), míg az El Greco-festmény apostolai fölött hirtelen Tolnai Ottó szövegüniverzumának emblematis marhanyelvei jelennek meg.<sup>411</sup> Emellett a Nagy Sándoral kapcsolatos anekdotát szövi bele a szövegbe (a görög nyelv elrontása miatti büntetés), a szövegrész utolsó utalása azonban a 20. századi jelenbe vezet. Franz Grillparzer sokat idézett epigrammája bon mot-ként, szállóigeként, közhelyként sem maradt érintetlen (a szövegrészlet erre határozottan alkalmas),<sup>412</sup> Tózsér is ezt használja ki, azonban tévesen idézte a szöveget, ami a későbbi kötetekben változatlanul maradt.<sup>413</sup> (A nemzet, nemzetiség, a homogenitás versus heterogenitás az egész kontinenst máig foglalkoztató kérdések, s ezekre a kérdésekre a 20. században tragikus, fatális válaszokat adtunk.)

A verskompozíció értelmezési horizontja szinte befoghatatlanná tágul; a köztes időket és tereket, a szövegben szereplő komponenseket, a metatextuális utalásokat egy mezőben tartani időszakosan is rendkívüli erő kifejtést igényel. A Tózsér-kompozíciók súlya, tömege ilyenképpen a terhelhetőség határait szinte szétfeszíti, az utalásokkal az olvasás/megértés vektorait jelzik ugyan, ám a megértés szabadságát és erőfeszítését egyaránt megképző poétikus szövegegyüttesek az olvasás provokációját is végrehajtják, amennyiben a témakezelést, a metonimikus elrendezettséget az egyben láttatás imperatívuszával ruházzák fel.

A negyedik tétel szintén bravúros indítású. A Petőfi-vers (*Európa csendes, újra csendes...*) első versszak második sorának módosításával („Elzúgtak Közép-Európa forradalmi”) másfél évszázadot hidal át, összekapcsolva az 1849. januári Petőfi-vers és az 1989-es (s a további évek közép-európai átrendeződéseit) év eseményeit.<sup>414</sup> Az 1990-es évek eufóriája helyére a félelem, a fenyegetettség, a bizonytalanság lép, az új barbarizmus Tózsér

---

alkalmával a szerző és a szerkesztők rendkívül nagyvonalúan kezelték. Tózsér Árpád: *Négy negyed*, 230–231.; *A vers ablakán kihajolva*, 121–222.; *Erről az Euphorboszról beszélnek*, 94–95.

<sup>411</sup> „Aztán jön az asztigmatikus szemű / Greco Torz ég felé vékonyodó egész tes / tükkel felfelé néző apostolai eksztázi / sban várják a beszédes lángnyelveket d / e fejük fölött mintha inkább Tolnai Ot / tó babérlében főtt sápadt marhanyelvei / lobognának”. *Leviticus*, 28–29.

<sup>412</sup> „Der Weg der neuern Bildung geht / Von Humanität / Durch Nationalität / Zur Bestialität.” Franz Grillparzer: *[Der Weg der neuern Bildung geht]*. In: Uő.: *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*. Herausgegeben von Peter Frank und Karl Pörnbacher, München: Hanser, [1960–1965]. (<http://www.zeno.org/Literatur/M/Grillparzer,+Franz/Gedichte/Epigramme/1849/%5BDer+Weg+der+neuern+Bildung+geht%5D>), utolsó letöltés: 2024. augusztus 10.)

<sup>413</sup> Tózsérnél: „Der Weg der modernen Bildu / ng führt von Humanität zur Nationalität / von Nationalität zur Bestialität zur Bestialität.” *Leviticus*, 29. Összevetve látható, hogy a Grillparzer-vers kulcskötőszava nem kerül át a versbe, pedig meglátásom szerint épp ez a probléma lényege: *Durch Nationalität*. A 19. század kontextusában ez egészen mást jelentett (Grillparzer a cseh nemzeti törekvésekről írja mindezt a 19. század közepén, 1849-ben!), mint ha a 20. század geopolitikai átrendeződései szempontjából nézzük.

<sup>414</sup> Tózsér Árpád: *Leviticus*, 29.

által vizionált veszélyeivel, ami megint a nyelv irányába mozdítja az értelemzést, a tétel végén megjelenő bestialitás pedig a heideggeri (das Man) terminussal él, összekapcsolva ezzel Grillparzert Heideggerrel, Hašek Švejkjének versbe emelésével pedig az újabb világháborús kataklizma lehetősége is felmerül.<sup>415</sup>

Az ötödik tételben pedig a Mittel-alteregő transzpozíciójával, Zbigniew Herbert versének szabad fordításával a közös sorstapasztalat színét és fonákját olvashatjuk: „szeretném végre tudni / hol végződik a koholmány / s hol kezdődnek a valódi kapcsolatok / nem a közös történelmi tapasztalatok / tettek vajon bennünket ferdelelkűekké? / egyes történetekre / a hisztériások következetességével reagálunk / de az is lehet hogy csak barbár törzs vagyunk / mesterséges tavak közt elektromos sivatagokban / őszintén szólva nem is tudom –”.<sup>416</sup>

A kötetcímadó *Leviticus* szintén sokrétű összefoglalás. A versforma sajátos értelmezése éppúgy sajátja (az alcímben: anakronisztikus triolettek), mint az életművet kísérő betegség-vers, ekképp a Tózsér-líra emblematikus teréhez, a kórteremhez kapcsolódik. Egyben a szülőfölddel kapcsolatos dilemmákat is újratematizálja; elemi szinten a szlovákiai magyar létezés, metatextuális utalásával, a vajdasági Domonkos István-életmű kulcsdarabjához (*Kormányeltörésben*) kapcsolódva a határon túli magyarság helyzetének láttelepe. Emellett írástechnikája a Bertók László-i szövegeképzés ellipszisekre, elhallgatásokra épülő metódusát is felhasználja (a vers eleji dedikáció erre vonatkozik).<sup>417</sup>

A Juvenalis-versek két darabja ebben a kötetben kapott helyet, eddig összesen öt originális Juvenalis-szöveget találunk az életműben.<sup>418</sup> A *Leviticus*ba került két szöveg egymás

<sup>415</sup> „A kéjtől üvöltő tömegben a das Mannok / combként szorulnak össze / öklüket lóbálják / csödörök méteres falloszukat / mielőtt ugranának”. *Leviticus*, 29–30. Megjegyezzük, hogy a heideggeri terminus helyesen: das Man (akárki, azember). A humán és az animális egymás mellé helyezése a bekövetkező bestialitás előképeként funkcionál. Tózsérnél a das Mann a fenyegetés maszkulin kiterjesztés általános alánya, míg Heideggernél a német általános alany, lásd: „Úgy élvezünk és szórakozunk, ahogy akárki élvez: úgy olvasunk, úgy ítélünk irodalomról és művészetről, ahogy akárki lát és ítél: a nagy »tömegeből« is úgy vonulunk vissza, ahogy akárki visszavonul: felhőborítónak találjuk, amit akárki felhőborítónak talál. A mindennapiság létmódját az akárki írja elő, aki nem valaki meghatározott, hanem mindenki, habár nem összességként az.” Martin Heidegger: *Lét és idő*, ford.: Angyalosi Gergely – Bacsó Béla – Kardos András – Orosz István – Vajda Mihály. Osiris Kiadó, Budapest, 2001, 154., 27. §.

<sup>416</sup> Tózsér Árpád: *Leviticus*, 30–31.

<sup>417</sup> A gesztusra Bertók László saját poétikai eszközeivel válaszolt, *A közepe* című versben, amely egy évvel a *Leviticus* után jelent meg: „Állnak az ajtóban. Törött / tükröket nézegetnek. Aki / nem fér bele, az nincs. Itt a / közepe, mondják, s ilyenkor / elérékenyülnek, ki-be lehet / járkálni köztük, összébb lehet / préselni őket. Húsz éve? Ötven? / Ezer éve? Aki belül van, / azt hiszi, mennek. Aki kívül, / hogy jönnek.” Bertók László: *A közepe*. In: Uő.: *Platón benéz az ablakon. Versek 1954–2004*. Magvető Kiadó, Budapest, 2005, 469–470. Bertók kíméletlenül pontos; a húsz év emlegetése a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből* releváns részeit visszhangozza, míg a közép címbe emelése és lényegi körülírása a mittelszolipszizmus bertóki megértettségét mutatja. Tózsér gesztusa nemkülönben hatékony; a szerző nevének keresztül utal arra az elliptikus szövegszervező eljárásra, amit a *Leviticus* megalkotása közben modellként használt.

<sup>418</sup> A *Leviticus*ban: *Juvenalis I. (Egyiptomban, legionárius korában Cinnáról elmélkedik); Juvenalis II. (Nappal Persiust olvassa, éjjel, álmában rimes verset ír)*. *Leviticus*, 35–37.; 38. Valamint a *Lélekvándorban: Juvenalis a Domitianus-kor műveltségéről; Juvenalis a római erkölcsökről; Juvenalis a feleségek szajhaságáról és egy különös bírói ítéletről. Lélekvándor*, 9.; 10.; 11.

kiegészítő ellentételezéseként fogható fel; míg a *Iuvenalis I.* annak a szövegtípusnak példája, amikor a tőzséri hozzárendelődés a história irányába mutat, addig a *Iuvenalis II.* az egész kötet centrális problematikáját, a nyelviséget tematizálja. A két szöveg lírai énje ezért radikálisan elkülönül, egymás mellettiségük ugyanakkor beszédes; amíg az első versben Caius Suetoniusszal kerül pszeudodialogikus kapcsolatba (a történetíró nem válaszol, néma marad, a vers végén megszólított Cinna szintén nem kap szót, ellentétben a szöveg dikcióját uraló Iuvenalisszal), addig a második vers az önmegszólítás trópusa által a nyelv működésére kérdez rá, hogy a vers zárlata a metafizikai tartomány irányába mozduljon. E törekvés az életmű későbbi alakulása szempontjából egyre markánsabb: különösen a 2010-es évek költészetében erősödik meg ez a tendencia.<sup>419</sup> Ugyanígy párversként funkcionál a két, *Amelyben...* kezdetű Kappus-vers, ami a Mittel-reminiszcenciák közé sorolandó.<sup>420</sup> Míg az első szöveg a Tőzsér-líra jellegzetes terét, a kórházat tematizálva idézi fel a Mittel-versek kórházi-elmegyógyintézeti terét, s beszél el ennek megfelelően egy groteszkbe hajló történetet, addig a másik szöveg a szolipszista szemléletnek megfelelően az önvizsgálat terepévé válik. E két szöveghelyen az alteregó szólamát halljuk, a harmadik ideidézett versben (*Virágvasárnap*),<sup>421</sup> a szöveget az alcímmel utószónak álcázva viszont Tőzsér szólama pontosítja, kiegészíti a mittelszolipszista, Franz Xavér Kappus-i tapasztalatokat, amely itt már ontológiai tapasztalatként, egyben megoldott metapoétikai dilemmaként jelenik meg: „Virágvasárnap, nyit a barka, / a paták alatt mirtuszág – / Jön, jön az Egy, ki megbocsátja / az ember pluralizmusát.”<sup>422</sup> Az ironikus egybejátszatással Tőzsér egyszerre utalja a címet a jézusi megváltás és az integráns, egyként is sokféleségét szemlélni képes ember ítéletéhez. Egyszerre működteti szövegében tehát a transzcendens rendezőelv mellett a szolipszizmus immanenciáját, annak plurális lehetőségeiben az önmagát időlegesen feloldó szubjektumot: „Hajlik erre meg hajlik amarra, / szólítja, ami nincs: önmagát, / s honnan is tudná, hogy ilyenkor Isten / hajtogatja, mint szél a fát.”<sup>423</sup>

<sup>419</sup> Lásd erről a következő verseket: *Légylátás*; *Egy imágó vallomása*; *Platón barlangjában*; *Szegény Konrád, avagy 1:60000*; *Möbius-tél*; *Én és Nem-Én*; *Párbeszéd hársak alatt*. In: Tőzsér Árpád: *Imágók*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2016, 11.; 12–13.; 15.; 17–20.; 29.; 49.; 67., illetve: *A megértés alakzatai*; *Üvöltés*; *Szentjánosbogarak*; *Változatok a Fölöttes Én-re és Te-re*; *Jing-Jang panaszok*; *Öröm-dal*; *Amida*; *Isten belső monológjáról*; *Beteljesedés*. In: Tőzsér Árpád: *Lélekvándor*. Napkút Kiadó – Kalota Művészeti Egyesület, Budapest, 2019, 30.; 45–47.; 61.; 62.; 63.; 64.; 69.; 70–71.; 72.

<sup>420</sup> Mittel-reminiszcencia elnevezéssel azokat a Tőzsér-verseket jelöljük, amelyek a *Mittelszolipszizmus* 1995-ös megjelenése után keletkeztek, s amelyek a szerepfelszámolás, a deklarált lezárás ellenére visszajárnak az életmű későbbi kötetekben.

<sup>421</sup> Tőzsér Árpád: *Virágvasárnap*. *Leviticus*, 55.

<sup>422</sup> *Uo.*

<sup>423</sup> Megjegyezzük, hogy a vers első három versszaka a *Fél nóta* záróversévé avanszált *Epilógus* címmel, ami az eredeti verset a poétikai felismeréstől a metafizikai irányába mozdította el. Tőzsér Árpád: *Epilógus*. In: *Uő.: Fél nóta*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2012, 75. A legutóbbi gyűjteményes kötet ugyanakkor eredeti helyén az öt versszakos verziót szerepelteti, lásd Tőzsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek*, 106–107. Záróversé úgy válik, hogy a *Jalousionistákat* a *Mittelszolipszizmus* kötet végén szerepelteti, lásd *Uo.*, 84–85., így az 1997-es kötet verse eredeti címmel és alcímmel utolsó előtti pozíciójából utolsóba került.

Ez meglátásom szerint az 1990-es évek *expressis verbis* és pragmatikusan is legfontosabb eredménye, amely a továbbiakban nem metapoétikai dilemmaként szerepel, hanem poétikai alapelveként, amely a költészet további alakulására nézve irreverzibilis, ugyanakkor megértett és elfogadott tapasztalatként a további lírai megszólalások autentikussá értett hozadéka.

A keretes szerkezetű vers utolsó versszakában pedig az eddigi duális Egy-reláció (Isten–ember) mellé harmadikként a költőt helyezi, szintén plurális entitásként: „Virágvasárnap, nyit – a kaktusz, / a paták alatt mirtuszág, / s eljön tán, aki megbocsátja / a költő pluralizmusát.”<sup>424</sup>

Az *Euphorbosz monológja* más oldalról közelíti a lírai én megszólalásának problematikáját. Az Augustus császár korára pozicionált szövegegyüttes az Euphorbosz nevű írnok nézőpontját sokszorozza a függőbeszéd sokszoros kiaknázásával; minden e fókuszon keresztül generálódik, a lírai énpozícióban tartott Euphorbosz (ekként a saját maga által létrehozott szöveg foglya) több irányba kiterjedő beszéde meghatározó. Ám épp ennyire fontos ezzel párhuzamosan saját helyzetének reflexiója, valamint a szövegegyüttes végén a szölamváltással külső nézőpontba kerülve az írásról beszédre vált: „AZ UTÓBBI MONDATOKAT EUPHORBOSZ, MAXIMUS FELSZABADÍTOTT / rabszolgája, a költői lelkületű filozófus már nem / írta, hanem mondta, sőt voltaképp rikoltozta. azt is / mondhatnánk: óbégatott a derék írnok, ahogy a rómaiak / szoktak a boros amforáik mellett. de hangja Dionüszosz / baritonjából néha az eunuchok mutáló hangjába csuklott.”<sup>425</sup>

Összegezve: a *Leviticus* kötettel Tözsér nem bejelentette az új poétikai kifejezésformákat, nem deklarálta költészetének megújulását, hanem megvalósította és eredményeit közreadta. A tematika szerteágazó, sokrétű volta mellett a versben megszólalás lehetőségeivel is újra számot vetett. Sikerral aknáztta ki az előző kötetekben kikísérletezett, epikus mozzanatokat, esszéisztikus gondolatfutamokat, lírai részeket vegyítő szabad- és/vagy hosszúversformát; a nézőpontokat megsokszorozva a Mittel-versek alteregóján úgy lépett túl, hogy a fiktív figura olyan általános, betölthető szöveghellyé változott, ahová az érdeklődés függvényében bárki beléptethető. A sokszólamúságot, az én többszörösségét nemcsak elfogadta, de a maga javára: saját autentikus lírai megszólalásának eszközévé alakította. A szerzői maszkjai mögül az események-történések felett mindenkor diszponáló én integritását a legtöbb esetben sikerrel tartotta meg, előkészítve a terepet a magyar és világirodalmi tradíció újraértéséhez; a későbbi versekben így az a kettősség is megfigyelhető, hogy amikor a hagyomány megidézése a vállalt feladat, abban az esetben az hommage-ok, a palimpszesztusok, a stílusparódiák esetében az

<sup>424</sup> Tözsér Árpád: *Leviticus*, 55.

<sup>425</sup> Tözsér Árpád: *Euphorbosz monológja. Leviticus*, 43.

átlényegülés problémamentes (*Finnegan halála, Tanulmányok költőportrékhoz, Légyökerek*) lesz. Továbbá: a *Légyökerektől* koncentráltabban megjelenő mitogrammák és historiogrammák esetében a mítoszok és a történelem újramondása-felülírása a szövegpozíciók problémamentes elfoglalását, a szólamok sikeres megkomponálását teszi lehetővé, illetve a *Csatavirág* szövegeinek dalszerűsége az addigi tapasztalatok, hozadékok kristályosítását célozza: sikerrel.

Amikor a magyar irodalmi tradícióhoz kapcsolódásról, erről a kétségkívül szignifikáns tünetegyüttesről szólunk, mindenképp pontosítani kell, hogy a tradícióhoz a kapcsolódás mikéntjében beállt változások szerteágazó hatasegyütteséről beszélünk. A magyar nyelvű irodalom hatása – ami itt nem pusztán evidencia, de szerzői oldalról korai felismerés, recepció oldalról jelen megközelítés fókusza – a korai költészetől kezdődően tapintható és érezhető. Ugyanakkor különbséget kell tenni aközött, hogy a lírai tradíció e költészetre gyakorolt hatását általánosságban tesszük-e a vizsgálat tárgyává. A korai költészet recepciója így hozza kapcsolatba Tózsér törekvéseit, formálódó lírai hangját Petőfivel, Adyval, József Attilával, Nemes Nagy Ágnessel, Pilinszkyvel, Illyéssel, Nagy Lászlóval, Juhász Ferencsel, valamint az értékelés későbbi periódusa Baka Istvánval, Szilágyi Domokossal).

Ebben a kérdéskörben a recepció azokat a kapcsolódási modelleket, lírai beszéd- és szemléletmódokat igyekezett megnevezni, ahol közvetetten érzékelték a kortársak és elődök lírai viszonyulásainak ekhóját, s ezek több esetben csak általánosságokkal voltak leírhatók. Így akár a kötetek poétikai jellegzetességeit vizsgálták (a Pécsi-monográfia munkamódszere ezt követi), akár a Tózsér költészetét keretező szemléletmódokat, tendenciákat használjuk háttérként a lírai teljesítmény irodalomtörténeti beágyazása érdekében (Németh Zoltán munkája tett ezért), s ezekben természetesen rengeteg elemzéssel tették szemléletessé e költészet lényegi vonásait. Ugyanakkor az intertextualitás deklarált jelenléte egyre erőteljesebb gesztusokkal nyomatékosította: a hatáseffektuson túlmenően az irodalmi tradícióval, az elődökkel, kortársakkal folytatandó párbeszédnek az életmű vonatkozásrendszerében növekvő relevanciája van.

Amennyiben tehát a Tózsér-szövegek metatextuális kapcsolódásait keressük, vagy azok látens vagy evidens intencióit, a költői odafordulások gesztusait vesszük figyelembe, akkor már konkrét szöveghelyekre fókuszálhatunk, amelyek deklaráltan, a költészet eszköztárával folytatják le aktuális dialógusukat a tradíció relevánsnak ítélt részeivel.

Ebben az alkotói folyamatban megkülönböztetendők: a hang keresésének, formálódásának reminiszcienciaszerű esetei; az idegen nyelvű textusokat használó szövegek, valamint azok a konkrét szövegkapcsolódások, amelyek a lírai tradícióval folytatott párbeszédet az önértés és

önkifejezés szándékával folytatja le, valamint saját szerzői pozíciójára is folyamatosan reflektál.

## 2. *Jalousionisták*

A *Mittelszolipszizmus* nyitó-, a *Leviticus* záróverse azért foglal el különleges helyet a Tözsér-versek sorában, mert dikcióját, beszédmódját tekintve radikális módon viszonyul a saját költői szerephez, valamint a pályatársak teljesítményéhez. A vers címe és mottója jól jelzi ezt: a saját szóalkotású jalousionisták inkább francia, semmint angol szóból keletkezett,<sup>426</sup> s ez nem az egyetlen alkalom, hogy Tözsér sajátos szabadsággal alkot meg nyelvünkben addig nem fellelhető kifejezéseket, hogy aztán saját életműve vonatkozásában fogalomként használja azokat.<sup>427</sup>

A mottóval tovább folytatódik a címmel már elkezdett provokáció, mert amit Tözsér ott állít, az egyszerűen nem igaz.<sup>428</sup> Ezt ő is tudta, azok is tudták, nagyon is jól, akik helyet adtak a szövegnek,<sup>429</sup> ahogy az sem véletlen, hogy pozícionálisan az 1995-ös kötet nyitányaként, míg az 1997-es *Leviticus* zárásaként szerepeltetik, a szövegáthelyezésnek mindkét esetben szignifikáns jelentésképző, illetve -módosító szerepe van. A *Nemzedéktársainak, egy outsider* eleve kijelöli és fenntartani igyekszik Tözsér exterritoriális pozícióját, ami az 1960-as évek vonatkozásában akár igaz is lehet abban az értelemben, ha a szöveg arra utal, hogy saját praxisán belül ki hol tart a költészet megvalósításával. Kívülállása azonban időről időre a territóriumon belülré sodorja; a szakmai, emberi féltékenység mögé pedig lassan felépül az a szakavatott, koncentrált figyelem, ami kétségtelenné teszi, hogy az olvasás és megértés magas fokán járunk. A megidézett kortársak (az egy nemzedékhez tartozás pusztán biográfiai adatoltsággal illetően pontosítást igényel) változó intenzitással jelennek meg. Első körben Orbán Ottó és Tolnai Ottó mellett Cselényi László, akik költészetét hosszabban, rövidebben méltatja; Cselényi László így válik egyszerűen aktív, működő vulkánná (ami szövegtévesztését illetően helytálló, jóllehet költészetéről ezen kívül semmit nem mond), míg Orbán Ottó kapcsán

<sup>426</sup> A franciában a jaloux jelentése féltékeny (melléknév), a jalouse jelentése féltékeny (főnév), a jalousie jelentése irigység, a jalousement jelentése féltékenységből. Ilyen szó tehát egyszerűen nincs, illetve már van, az angol verzióval sem járunk jobban, jealous of what, kérdezhetnénk, mindenesetre az inkább francia, semmint angol kifejezésre az -ista képző mellett az -ion is odakerült, ami mindkét nyelvben az ionrészecekkét jelenti.

<sup>427</sup> Ilyen volt a mittelszolipszizmus, amit mindenki tudomásul vett, s meglátásom szerint ezzel van a legkisebb baj. A leviticus már bonyolultabb ügy, mivel ilyen módon a latin nyelvi alak nem toldalékolható. Megjegyezzük továbbá, hogy a Tözsér pályáján a 2024-es év nyelvi leleménye, a prózaszonett is elkövetkezett, erről lásd: Tözsér Árpád: *Europé földje*. Madách Kiadó, Pozsony, 2024, hátsó borítófül.

<sup>428</sup> A vers megjelenése idejére Tözsér Árpád jelentős magyarországi elismertséggel és szakmai megbecsültséggel bírt; munkásságát 1993-ban József Attila-, 1994-ben Ady Endre-, 1995-ben Kemény Zsigmond-díjjal honorálták.

<sup>429</sup> Tözsér Árpád: *Jalousionisták*. Holmi, 1995/1., 33–34.

távlatosan Csokonai és Berzsenyi költészete is említetik, addig Tolnai Ottó munkamódszerét is nagy elánnal, érzékletesen jeleníti meg.

Tandori Dezső kapcsán pontosan felidézi, hol olvasta a *Töredék Hamletnek* versét (megmutatván azt Zs. Nagy Lajosnak, a régi osztálytársnak és pályatársnak), valamint *A szobák* zárlatára rájátszva: „kezemnél nyitott csapokként kezdtek süvíteni az üres flaskók.”<sup>430</sup> Szilágyi Domokos *Búcsú a trópusoktól* című kötetének két verse, a *Kényszerleszállás* és az *Ez a nyár* méltatása következik, szövegkapcsolódás itt is van, ekképp: „1968 táján a *Kényszerleszállás* és az *Ez a nyár* / porcelán színesztéziái kétsébeejtettek: újabb rivális!”<sup>431</sup>

Ugyanakkor Szilágyi Domokos kötetének említése azért is jelentős, mert a vers ugyan közvetlenül nem hivatkozik rá, de a *Napforduló*<sup>432</sup> című vers szituáltsága (a Faust–Mefisztó-dialógus) Tózsér *Faustus Prágában* című kötetével is párhuzamba állítható, különösen *A fekete mise*, a *Markéta* és a *Wagner* című jelenetek azon részeivel, ahol Faustus és Mefisztó beszélgetnek egymással.<sup>433</sup>

A szöveg észrevétlenül mozdul el a féltékenységtől az elismerés, az hommage irányába. Oravecz Imre esetében pedig a szöveg szintén idézi a *Héj* emblematisz szövegét: „S aztán megjelent Oravecz Imre furcsa kötete, / a *Héj: Régi órán iszik a ló a számok a gazban / mohás a kismutató*”.<sup>434</sup>

A két idősík interferenciája végigvonul a versen; a „Ha én azokra a bizonyos »hatvanas évekre« gondolok” felütése az 1960-as évekre datálja a szakmai féltékenység alakulásának idejét. Az ezt felölelő tíz évben a szöveg által említettek pályájukkal más és más helyen tartottak, ebből önmagában összeállhat egy textuális háló.

Orbán Ottónak az évtizedben három megjelent kötete volt.<sup>435</sup> A szituáció termékeny feszültsége éppen abból fakad, hogy diszkusszió tárgyává tehető: a Tózsér-vers sorai Orbán Ottó 1960-as évekbeli teljesítményére vonatkozik, vagy a vers megírásának idején, az 1990-es évek derekán veti fel: „Orbán a kentaur mivoltával képesített el, / azzal, hogy előlről nézve

<sup>430</sup> Tózsér Árpád: *Jalousionisták, Uo.* Tandori szövege: „Elfordulok. Megyek a szél / párhuzamos falain át. / Kezemnél, mint nyitott csapok, / süvítenek a fák.” (Lásd [https://reader.dia.hu/document/Tandori\\_Dezso-Toredek\\_Hamletnek-570](https://reader.dia.hu/document/Tandori_Dezso-Toredek_Hamletnek-570), utolsó letöltés: 2024. 10. 12.)

<sup>431</sup> Tózsér Árpád: *Jalousionisták, Uo.* Szilágyi Domokosnál: „lopd el nyár, lopd ki szájunkból a metaforákat, vetköztesd le a // szavakat / búcsú a trópusoktól / porcelán színesztéziák / közt pucér halál tántorog / védtelen szimbólumokat / falnak boa constrictorok”. Szilágyi Domokos: *Ez a nyár*. In: Uő.: *Világ hava (Válogatott versek)*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988, 154.

<sup>432</sup> Szilágyi Domokos: *Napforduló. Uo.*, 143–147.

<sup>433</sup> Tózsér Árpád: *Faustus Prágában*, 25–31.; 42–51.; 51–59. A főszövegben hivatkozott fejezetek oldalszámait sorrendben adtam meg.

<sup>434</sup> Tózsér Árpád: *Jalousionisták, Uo.*, kurziválás az eredetiben. Oravecz Imre szövege: „RÉGI órán iszik a ló / számok a gazban / mohás a kismutató” Oravecz Imre: [Régi]. In: Uő.: *héj*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2017, 13. Megjegyezzük, hogy Tózsér szövegében tévesen idézte Oraveczet, a hibát azóta sem orvosolták.

<sup>435</sup> Orbán Ottó: *Fekete ünnep*. Magvető Kiadó, Budapest, 1960; Orbán Ottó: *A teremtés napja*. Magvető Kiadó, Budapest, 1963; Orbán Ottó: *Búcsú Betlehemtől*. Magvető, Kiadó, Budapest, 1967.

Berzsenyi formájú / világképző léleknek láttam, de ha mögéje kerültem, / nyírfasöprűnyi farka alól Csokonaiként szellentgetett rám.” Eldönthető, megvitatható, ahogy az egész vers meghatározó interpretációs mozzanata az lesz, hogy miként tudunk viszonyulni a szöveggel egyidőben felépülő textuális háléhoz. Ebben az értelemben pedig a vers előrehaladtával egyre kevésbé lehet érdekes a címben tételezett féltékenykedés, a lírai én involválódása, valamint a megképezhető keresztolvasatok annál inkább.

Tolnai Ottó az évtizedet a *Homorú versek* megjelenésével kezdte és a *Képversek* megjelenésével zárta.<sup>436</sup> Tözsér szövege – Tolnai szövegalkotási módszerének méltatása mellett – az évtized végi *Agyonvert csipkét* hozza játékba: „Tolnai mester kohójában viszont a nehézfémek olvastak vissza / a közhelyekbe. De végezte e salakosítást a mester / olyan rokokós könnyedséggel, hogy egykor csipkéi, / sajtüregei, csicsókái ma is úgy muzsikálnak”.<sup>437</sup> Tandori Dezső kötetéről fentebb már esett szó, a *Töredék Hamletnek*<sup>438</sup> a dekád meghatározó könyvének bizonyult: akkor és azóta is. Szilágyi Domokosról szintén elmondható, hogy az 1960-as években szignifikáns munkái jelentek meg.<sup>439</sup>

A legérdekesebb kétségkívül Oravecz Imre, akinek az évtizedben kötetmegjelenése nem realizálódott, antológiamegjelenése annál inkább. Az emlékezetes *Költők egymás közt*<sup>440</sup> versei közé a Tözsér által idézett vers nem került be, folyóiratban viszont olvasható volt.<sup>441</sup> Akárhogy is: a tözséri reflexió így is pontos: „mit tudtam én még akkor, / hogy itt valaki szemem láttára éppen / garantáltan urbánus verset csinál abból a nehéz / szalmaszagból, amelyből én csak valami suta / népi avantgárdot tudtam kevercelni, azt láttam, / hogy vége a hatvanas éveknek, s valaki leereszti / a hallgatás gondolatjelének kozmikus sorompóját, / s ugyanazon a mondaton belül bár, mégis valami / teljesen mást kezd. Ez volt Oravecz Imre.”<sup>442</sup> A *Héj* megjelenésére a következő évtizedig várni kellett, mindenesetre a tartalom szerinti idézet „nehéz szalmaszag”-a Tözsér számára sem volt ismeretlen, valamint, ha a szöveg megírásának idejéhez kapcsoljuk

<sup>436</sup> Tolnai Ottó: *Homorú versek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1963.; Tolnai Ottó: *Sirálymellcsont*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1967; Tolnai Ottó – Domonkos István: *Valóban mi lesz velünk*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1968; Tolnai Ottó: *Agyonvert csipke*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1969; Böndör Pál – Fülöp Gábor – Kis/s/ Jovák Ferenc – Tolnai Ottó: *Képversek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1970. Megjegyezzük, hogy csak a lírai teljesítményt érintő Tolnai-köteteket tüntetjük itt fel.

<sup>437</sup> Tözsér Árpád: *Jalousionisták, Uo.*

<sup>438</sup> Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1968.

<sup>439</sup> Szilágyi Domokos: *Álom a repülőtéren*. Irodalmi Kiadó, Bukarest. 1962; Szilágyi Domokos: *Szerelmek tánca*. Irodalmi Kiadó, Bukarest, 1965; Szilágyi Domokos: *A láz enciklopédiája*. Irodalmi Kiadó, Bukarest, 1967; Szilágyi Domokos: *Búcsú a trópusoktól*. Irodalmi Kiadó, Bukarest, 1969; Szilágyi Domokos – Palocsay Zsigmond: *Fagyöngy*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest. 1970.

<sup>440</sup> *Költők egymás közt*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969, Weöres Sándor bevezető szövegét, Oravecz Imre verseit és életrajzát lásd: 207–234.

<sup>441</sup> Oravecz Imre: *Versek 1–2–3*. Alföld, 1968/7., 26. A Tözsér által idézett vers 2-es számmal szerepel, címe: régi órán. A később emblematikussá vált címadást itt úgy oldották meg, hogy a cím álló, a verstest többi része dőlttel szerepel.

<sup>442</sup> Tözsér Árpád: *Jalousinosíták, Uo.*

a megállapítást, akkor még a költői terrénumok kitágulnak, a megidézett életművek nagysága növekszik, mindez természetesen a többi megidézett pályatárs esetében is elmondható.

A *Jalousioistákkal* tehát Tózsér koncentrált módon jelezte, hogy figyelme milyen spektrumon mozog. Az irodalommal szimbiózisban élő, annak létmódjára rámutató szöveg értékét növeli, hogy az 1990-es évtized átalakuló időszakában lép be a diskurzusba, egy szövegtérben jeleníti meg a magyar nyelvű költészet 20. századi reprezentánsait, akiknek munkáját, s talán ez a megképezhető metatextuális tevékenység legfőbb tanulsága: jóval több minden köti össze, mint ami szétválasztaná őket. Egy nyelvterület, azonos anyanyelv, s mellette az azonosságokból kiindulva az eltérő megvalósítási módozatok: a *Jalousionisták* jelentősége nemcsak a Tózsér-életmű vonatkozásában érthető meg, figyelemmel az életmű alakulására, hanem implicite arra is felhív, hogy a költői mesterség, a gondolkodás, a költészet természetét e modell mentén vizsgálhassuk meg.

Az 1990-es évtized reprezentatív kötetében, a *Leviticusban* mind a magyar irodalmi, mind a világirodalmi vonulat jelentős volt. A magyar irodalom vonatkozásában három jelentős gesztust detektálhattunk: a címadó szöveg szülőföld-anyanyelv tematikája mentén Domonkos István *Kormányeltörésben* című versének idézését,<sup>443</sup> egy Orbán Ottóról írott hét soros verset, ami a maga gagbe hajló megfogalmazása ellenére a 20. századi magyar irodalom népi–urbánus vitájához próbált a maga eszközeivel viszonyulni, Orbán Ottóban költészetében látva meg ennek lehetséges arkhimédészi pontját.<sup>444</sup> Valamint a fent már elemzett *Jalousionisták* második megjelenése szintén ide köthető.<sup>445</sup>

A 2000-es években megjelenő Tózsér-szövegek jelentős vonulatát képezik a magyar és a világirodalmi kapcsolódások. Mindez a megjelent kötetek versanyagában szignifikáns tematikus tendenciákat képez; a 2001-ben megjelent *Finnegan halála*, a 2004-ben megjelent *Tanulmányok költőportrékhoz*, valamint az évtized második felében a 2006-os *Légyökerek*, illetve a 2009-ben megjelenő *Csatavirág* verseiben jelentős vonulatként azonosíthatók Tózsér lírájának súlyponteltolódásai a palimpszesztikus, travesztias, a hagyománnyal dialógust

<sup>443</sup> Domonkos István: *Kormányeltörésben*. In: Uő.: *Kormányeltörésben*. Országos Idegennyelvű Könyvtár – Napkút Kiadó, 2015, 11–24.

<sup>444</sup> „A népnemzeti egysejtűek és az avantgárd-posztmodern többsejtűek / közötti evolúciós rés már teljességgel kitalálhatatlannak látszott.” [...] a mikroorganizmusok / garantáltan univerzális-népi-urbánus mélystruktúrájában / egy fejlett középállat mélyezett. / OTT... Ó – rebegte a boldogságtól megsemmisülten a halbiológus.” A vers jelentősen leegyszerűsíti a problémát, az elképzelt jövőben meg is oldja azt. A vers fikciója szerint Orbán Ottóban ötvöződne és békülne össze a két tábor. A helyzet ennél bonyolultabb volt és maradt a 21. században is, Orbán Ottó figyelemreméltó gesztusáról lásd Nyerges Gábor Ádám: „Téged hívlak nagy bajomban” – Orbán Ottó A magyar népdalhoz című verséről című tanulmányát. *Ambroozia*, 2024/1. (<https://ambroozia.hu/2024-01-2/tanulm%C3%A1ny/t%C3%A9ged-h%C3%ADvlak-nagy-bajomban-orb%C3%A1n-ott%C3%B3-a-magyar-n%C3%A9pdalhoz-c%C3%ADm%C5%B1-vers%C3%A9r%C5%B1>, utolsó letöltés: 2024. 10. 14.)

<sup>445</sup>

folytató szövegek irányába. Külön említendő a 2005-ben megjelenő *Faustus Prágában*: a drámai költemény hatalmas műveltséganyagot mozgósítva valósítja meg saját szövegének létrehozásával rendkívül sok irányba mutató szöveg-hálózatát, reprezentálja és demonstrálja egyben egész addigi költői gondolkodását.

### 3. *Finnegan halála*

A *Finnegan halálában* több olyan vers is helyet kapott, amelyek több textushoz is kapcsolhatók. Így a *Zuboly epelógusa* című vers első és sokadik olvasásra is a *Szentivánéji álom* szereplőjének maszkját felöltő szerepversnek tűnik, a szöveg ugyanakkor Szilágyi Domokos azonos című versével is párhuzamba vonható.<sup>446</sup> A *Capriccio* a Tózsér által nagyrabecsült és rendkívül sokra tartott Petri György előtti főhajtás; Tózsér a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* maszkulin ruralitásához csatlakozik szövegével, régi versének átírásával és transzpozicionálásával, az *Erről az Euphorboszról beszélnek* kötetben a vers ajánlása: Petri Györgynek, megkésve.<sup>447</sup> A Petőfi-vers pedig annak a hagyománynak folytatása, ami a Petőfi-kultuszhoz és -diskurzushoz kapcsolódik; Petőfi Sándor feltételezett szibériai raboskodását előfeltételezve, egy fordításnak álcázott szöveg apropóján Petőfi hangján szólal meg. A szöveg a *Parnasszus* folyóirat tematikus lapszámában jelent meg.<sup>448</sup> A *Vértelen áldozat*<sup>449</sup> Weöres Sándor *Hála-áldozat* című versének rendhagyó átírata. A Weöres-szonett második tercinájának első két sorát Tózsér keretként használja saját szövegéhez, így a Weöresnél eredetileg egybefüggő két sor nyitó- és zárósorrá válik: „Oltáromon vadmacska, páva, bárány: / három költő előtt borul le hálám.”<sup>450</sup>

Tózsér saját szövegét e két sor közé komponálta meg, a vers azonban a címbe utalja a Weöres-vers tisztelgő gesztusát (Adyt, Kosztolányit és Babitsot), és saját szólamként a vers Tózsér ezredfordulós dilemmáját illeszti be, ahol a lírai én időlegesen Polüphemosz-ként mutatkozik,<sup>451</sup> s a juh–szó metaforikával a szavak jelentése és a költészet értelme körül borong;

<sup>446</sup> Szilágyi Domokos hangvétele nagyon hasonló a tózséri szerepjátékhoz; Tózsér ugyanakkor a verset utóbb Varga Lajos Mártonnak dedikálta, a szöveg pedig az Arany János-fordítás 10 szótagos jambikus lejtésű soraival folytat jelöletlen párbeszédet. A későbbiekben átírt változatban a *Csatavirág* záróverse lesz. Tózsér Árpád: *Szentivánéji álom (Egy vén számár sirámai)*. In: Uő.: *Csatavirág*, 107–108.

<sup>447</sup> Tózsér Árpád: *Capriccio*. In: Uő.: *Erről az Euphorboszról beszélnek*, 116.

<sup>448</sup> Tózsér Árpád: *Egy ismeretlen Petőfi-vers elé; Levél Magyarországra. Parnasszus*, 2000/1. *Barguzini versek. Petőfi is írhatta volna*, 60–61.

<sup>449</sup> Tózsér Árpád: *Vértelen áldozat. Finnegan halála*, 23. (A nyitó- és a zárósorot kurziválták, S. Cs. A.)

<sup>450</sup> Weöres Sándor: *Hála-áldozat*. In: Uő.: *Egybegyűjtött írások, I. kötet*. Magvető Kiadó, Budapest, 1975, 202–203.

<sup>451</sup> Ezzel a Weöres-vers kereteit tovább tágítva a szöveg a homéroszi elbeszélést is előhívja, lásd az *Odüsszeia* IX. énekét (*Küklópeia*), különösen: „Küklópsz, kérdezted híres nevemet; nosza, halljad: / megmondom, s te ajándékozz meg, ahogy megígérted. / »Senkise, ez nevem; így hívnak, hogy Senkise, otthon / édesanyám meg apám és minden többi barátom.«” Homérosz: *Odüsszeia*, IX. 364–367. Tózsérnél: „Tapintom őket, juhait a vak

előbb kijelenti elszakadásuk a jelentéstől, majd visszatér hozzájuk, mindeközben pedig a homéroszi szöveget dinamizálja, amely itt előzetes tudásként jelenik meg.

Ennél problematikusabb, hogy a nyelv kifejezőerejének vélt elvesztése, a költészet hiábavalóságának említése a homéroszi szöveget önkényesen használja, ami a lírai hang irányából megfogalmazva, metatextus nélkül teljesen érthető lenne, mind az integritás, mind a megszólalás legitimitása, effektivitása felől, még nyelvészeti szempontból felvetve is adekvát lehetne. Nem érthető azonban Homérosz felől: Odüsszeusz nem azért nevezi magát *Senkinek*,<sup>452</sup> hogy azzá váljon, s eljelentéktelenedjen: inkognitóját azért őrzi, mert nevének elárulása veszélybe sodorná (később mégis megteszi, többször is, lásd a *Küklópeia* kevesebbet idézett részeit),<sup>453</sup> valamint a küklópsz megvakítása után a segítségére siető többi hasonlány éppen azért nem veszi komolyan Polüphémoszt, mert a kérdésre, ki bántotta, ekképpen felel: „»Hát mi baj ért, Polüphémosz, mondd, hogy eképen üvöltesz / ambrosziás éjben s tőlünk eloroztad az álmot? / Csak nem akarja talán rabló elhajtani nyájad, / vagy pedig elpusztítani téged csellel, erővel?« / Nékik a barlangból így szólt az erős Polüphémosz: „»Társak, *Senkise öl meg csellel, senki erővel.*« / Ők meg a választ így adták szárnyas szavaikkal: / »*Már ha magad vagy egészen s nem bánt senki erővel, / Zeustól jó nyavalyád, kikerülni biz azt lehetetlen; / rajta tehát, könyörögj te Poszeidáóonhoz, apádhoz.*«”<sup>454</sup> A választ, amelyet retorikailag Odüsszeusz hozott létre – saját élete, identitása védelmében – értik félre tehát a küklópszok, s hagyják magára megvakított testvérüket.

Ugyanígy problematikusnak látjuk a *The Love Song of Bill Prufrock*<sup>455</sup> című szöveget, ami a 20. század egyik alampéldáját fordítja ki parodisztikus céllal: a vers a hasmenés köré építve

---

troglodita.” Tözsér Árpád: *Vértelen áldozat, Uo.* Tözsér itt a szavakról beszél, még mintha-Polüphémoszként, hogy aztán a vers további részében Odüsszeuszként mutatkozzon.

<sup>452</sup> Az egész Tözsér-szöveg itt siklik ki: egy olyan irányba mozdítja a homéroszi szöveget, ami abból semmiképp nem következik. A probléma felvetése fontos, megoldását és annak visszavonását még a szövegen belül végrehajtja Tözsér, ám: semmiképp nem lehetséges, hogy az Odüsszeusz általi önelnevezés a Tözsér által állított irányba mutasson: „Jaj, »Senki« lett / valóban az Ember.” Tözsér Árpád: *Vértelen áldozat, Uo.*

<sup>453</sup> Előszőr: „Annyira voltunk épp, ahová még ér a kiáltás, / s akkor a Küklópszhoz szóltam szúró szavaimmal: / »Küklópsz, lám, nem hitvány ember társait etted / meg te a mélyölü barlangban, tombolva dühödben. / Úgy kellett, hogy elérjen a csúfos baj, te kegyetlen, / házadban vendégeidet fölfalni se féltél, / most bosszút állt rajtad Zeusz meg a többi nagy isten.«” Homérosz: *Odüsszeia, IX.*, 475–479.; másodszer: „»Küklópsz, hogyha talán megkérdi egy ember a földön, / hogy történt a szemednek csúfos megvakítása, / mondd, hogy a városokat dúló Odüsszeusz vakított meg, / Láertész fia ő, Ithakában lakja lakását.«” Homérosz: *Odüsszeia, IX.*, 500–505. Ezek után Polüphémosz apja segítségét kér, valamint, immáron a név birtokában, megátkozta Odüsszeuszt. (A hivatkozásoknál értelemszerűen a sorok sorszámát adtam meg, Devecseri Gábor fordításában, S. Cs. A.)

<sup>454</sup> Homérosz: *Odüsszeia, IX.*, 403–412., Devecseri Gábor fordítása, a kiemelések tőlem, S. Cs. A.

<sup>455</sup> Megjegyezzük, hogy a szöveg folyóiratbéli megjelenésekor a cím még más volt, a monológ címbe emelése a Szabó Lőrinc-féle változathoz áll közelebb, míg a *Finnegan halála* című kötetbe került változat (*The Love Song of Bill Prufrock*) az elioti szöveg irányába mutat. Lásd Tözsér Árpád: *Hommage à Szabó Lőrinc (The love monologue of Bill Prufrock)*. *Élet és Irodalom*, 2001. március 30. (<https://www.es.hu/cikk/2003-02-17/tozser-arpad/vezer-monologok.html>, utolsó letöltés: 2024. 10. 16.), valamint Tözsér Árpád: *Vezér-monológok. Finnegan halála*, 40–42.

vázolja fel a lírai én kórházi körülményeit (így az úgynevezett kórházversek közé besorolható, s Eliot nevezetes hasonlata „mint az elkábított beteg a műtőn” szintén párhuzamba vonható), a szövegen végigvonul a Bill Clinton–Monika Lewinsky-botrány altesti vonatkozásban, közben a szöveg az Eliot-szövegre és Shakespeare szövegére is rájátszik, így lesz végül az elioti intenciótól radikálisan eltérve J. Alfred Prufrockból Bill Prufrock. Természetesen nehéz állást foglalni abban a kérdésben, hogy az elioti szöveg átírásának hol vannak a határai, de a tőzséri változat itt az eredetitől – paródia ide, hasmenés oda – úgy tér el, hogy a Clinton-sztori bulváriján kívül érdemlegesen nem mond, ellentétben a *Jalousionistákban* már megidézett Orbán Ottóval.<sup>456</sup> Az pedig, hogy a vers a továbbiakban a *Vezér-monológok* között szerepel,<sup>457</sup> kiegészítendő azzal, hogy Tőzsér e verseiben valóban identitásváltó próbákat tesz. A lírai én hangja a diktátorok szólamával egészül ki, vegyül, a többi ebből következik. Az alapszöveg Szabó Lőrinc költői pályájának fontos momentuma volt; a jelentős vihart kavarázó *Vezér*<sup>458</sup> című versének ciklussá terebélyesítése újabb lehetőségeket teremtett Tőzsér számára, hogy a könnyebben vagy nehezen beazonosítható történelmi figurák hangján szólaljon meg, így kerül beszédhelyzetbe Iulius Caesar, II. Fülöp, valamint Slobodan Milošević, valamint a ciklus utolsó versében az Amerikai Egyesült Államok majdani, 53. elnöke.<sup>459</sup> Ebben a történelmi kavalkádban kap helyet a fenti Eliot-átirat, illetve, s ez fontosabb: a Szabó Lőrinc eredeti verséből (az általam hivatkozott, *Harc az ünnepért* kötet szövegét alapul véve) részeket átemelő, Tőzsér lírai énjét Szabó Lőrincével vegyítő szöveg. Tőzsér szólama itt sikerrel lép túl az előzményszövegen: „Én vagyok a nép, az ország, a nyelv – / Igen, igen, a nyelv is, mely ugyan / nem osztályjellegű (Marr tévedett!), / de a mondat, amely szívós gyökéreként / markolja össze a szók porhanyát, / a nincstelenség struktúráiban, / az anyagcsere, éhség, nemiség, / nyomor, erőszak, erő, lázadás / nyers idiómájában alakult ki, / s ki van közelebb ehhez, mint magam, / ki egy sötét oduban, dikicsek, / s bűdös csirizes dobozok között / jöttem a világra, s éltem sokáig!<sup>460</sup> Erre a helyre lép be Tőzsér szólama: a felsorolás végére illeszti a gondolkodást

<sup>456</sup> Lásd erről Orbán Ottó: *Iffabb J. Alfred Prufrock szerelmes éneke*. In: Uő.: *Összegyűjtött versei, II. kötet*, 147–148. Már a vers felütése is elemi erejű: „Menjünk, bátyám, én itt, a kórházfolyosón, s te ott, / szeretve gyűlölt Angliád fölött, a ködben – / előre hátráló, nagy költő, T. S. Eliot, / tömegmalomban löporrá örölt egyén, / Amerika megsebzett ősnaijva, / aki Mammon förtelmes pofájától visszadöbben, / s akit közönséges reakcióként átkoztak ki többen...” Az Orbán Ottó-vers megszólítottja maga T. S. Eliot, ami értelem szerint más vershelyzetet generál. A mottó itt is játékos, frivol formában az apa–fiú relációt képezi meg, ám a szöveg a játéktól aztán radikálisan eltávolodik: „Frédikém, nem túlzás ez? Id. J. A. Prufrock.” (Kurziválás az eredetiben.)

<sup>457</sup> A szövegmozgás már a *Tanulmányok költőportrékhoz* kötetbe válogatásakor végbemegy, és ott is marad. Tőzsér Árpád: *Tanulmányok költőportrékhoz*, 43–49., valamint Uő.: *Erről az Euphorboszról beszélünk*, 126–130.

<sup>458</sup> Szabó Lőrinc: *Vezér*. In: Uő.: *Összes versei, I. kötet*, 457–458. A téma feldolgozását lásd: Kabdebó Lóránt: *Egy vers vágóasztala*. In: Uő.: *Szabó Lőrinc „pere”*. Argumentum Kiadó, Budapest, 2006, 69–89.

<sup>459</sup> Tőzsér Árpád: *Vezér-monológok. Finnegan halála*, 43–49.

<sup>460</sup> Uő., 45. Szabó Lőrinc szövegét emeltem ki, kötetben: Én vagyok / a nép, az ország: minden porcikám / és minden percem és gondolatom / szétosztogattam s egy-egy katona, / egy-egy élet lett mind: akaratom / vérben és húsban iker másai: / mind egy célt lát, és ami áldozat / esik, ma már nem esik céltalan.” Szabó Lőrinc: *i. m.*, 458.

és a költészetet meghatározó nyelvet, hogy a nyelvről gondolkodás az egész szövegre kiterjedően az egyes szám első személyű alany ellenőrzése alatt maradjon: „Én nem hivatkozom, magam vagyok / a nép: nyelve, feje, karja, szive, / s nem akarok mást, csak élni, de a / népben s szóban ható alkat szerint, / s miljom szóként, fejként, kézként igénylek / az akaratomhoz eszközt s teret.”<sup>461</sup> Szintúgy a nyelv és a szubjektum problematikáját tematizálja a *Kihül a szó is* négyrészes szövegegyüttese. A József Attila-szöveghez<sup>462</sup> kapcsolódó szöveg tere szintén a kórház: a betegség okozta és a József Attila-i reménytelenség kapcsolódik össze; a következőkben a vers *Éntelenül* címmel szerepel.<sup>463</sup>

Az én integritásának problémáját újra és újra versek tárgyává teszi Tózsér, erre azonban az általa az Én-t tematizáló szövegekben érdemi megoldások nem szülehetnek, mivel a probléma, poétikai és/vagy ontológia dilemmaként onnan, ahol Tózsér költészete tart, nem megoldható. Az egész életmű egyik legzordabb ellentmondása ez: a saját többességét elfogadó, azt maszkok segítségével időlegesen megsokszorozó (az integritást fenntartó, a centrális ént illetéknéppen meghaladó), számtalan átlépést és visszalépést megvalósító, szövegek terét belakni képes, beszédmódokat váltogatni, vegyíteni képes Tózsér időről időre az én integritását firtatja.

#### 4. *Tanulmányok költőportrékhoz. Két nagy tömegű korpusz, egy kötetben belül*

A *Tanulmányok költőportrékhoz* két ciklusában Tózsér szinte teljes akkori költői arzenálját felvonultatta. Az első ciklus verseiben kortársainak hangján igyekezett megszólalni, többnyire a honoráció, néhol a paródia irányába mozdítva verseit. A szövegek sikerültsége annak függvénye volt, hogy melyik megidézett kortárs milyen közel helyezkedett el Tózsérhez a poétikai felfogás, a nyelvhasználat szintjén. Így a legtávolibbnak, legidegenebbnek Kukorelly Endre, míg a legközelebbinek Oravecz Imre versbeszéde, költői nyelve bizonyult Tózsér számára, akinek egyedülként két verset is szentelt. A szövegek stílustanulmányok. A transzformációk érintkeznek a paródia, az hommage és a palimpszesztus műfajával. Paródiák, mert a játékba hozott, utánzott szövegek eleve magukban hordozzák azt a kettősséget, ami a lírai én nyelvi gesztusrendszere által keletkezik. Tózsér részéről pedig értelem szerint

<sup>461</sup> Tózsér Árpád: *Vezér-monológok. Finnegan halála*, 46.

<sup>462</sup> József Attila: *Reménytelenül. Lassan, tűnődve; Vas-színű égboltban...* In: Uő.: *József Attila minden verse és versfordítása*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980, 335. A cím a második szöveg zárlatából való: „Fáj a szívem, a szó kihül. / De hát kinek is szólanék – –”, míg a Tózsér-vers korábbi pontján a *Lassan, tűnődve* emblematis képe tűnik át kórházi látomássá: „S a semmi ágasan infúziós köcsög / pöffedez, ragyog hangtalan –”. Tózsér Árpád: *Kihül a szó is. Finnegan halála*, 34.

<sup>463</sup> Erről lásd a következő verseket Ravatalnál; Jelenés; Költők [A nem-én]. Tózsér Árpád: *Csatavirág*, 50.; 67.; 90. vagy *Én-ek*. Tózsér Árpád: *Suttogások sötétben*. Kortárs Kiadó, Budapest, 2021, 49.

beilleszthetők ezek a versek saját költői gyakorlatába, megjegyezve, hogy ilyen intenzitású átírásokat az életmű későbbi periódusában nem tudunk azonosítani, a kortársakkal folytatható párbeszéd lehetősége azonban több alkalommal vezetett palimpszesztikus szövegek írásához.<sup>464</sup> Ugyanakkor azt is érdemes figyelembe venni, hogy a 2000-es években a tőzséri lírai szövegképzés már jelentős előzményekkel rendelkezik, ahogy az is kétségtelen, hogy Tőzsér saját praxisának verseiben sokkal otthonosabban mozog. Távlátában pedig a hagyománnyal lefolytatandó dialógus egyik olyan periódusaként tekinthetünk ezekre a szövegekre, amelyek lényegi változást az életműben nem implicálnak, így leginkább korszpecifikus kitérőnek látjuk.

Az első ciklus megidézett kortársai (Baka István, Bertók László, Borbély Szilárd, Kemény István, Kukorelly Endre, Oravecz Imre, Orbán Ottó, Petri György, Rakovszky Zsuzsa, Tóth Krisztina és Szijj Ferenc) széles spektrumon mutatják fel a magyar nyelvű költészet sokféleségét az új évezred első évtizedében; Tőzsér olvasatait pedig a tanulmányok elnevezéssel erősíti meg, ami itt a festészetből származó kifejezés, s egy későbbi, majdan elkészülő munka rögzítendő előzményeit jelöli. Ugyanakkor a versek címéhez a megidézett pályatársak monogramját társította, kissé feleslegesen, hiszen a kötet ciklusának elején megadta a monogramok feloldását is. Mindez nagyon távoli versvilágokat helyez el egy cikluson belül, ami kétségkívül állásfoglalás és kanonikus gesztus is.

A második ciklusba pedig saját szövegei kerültek, régiak és újak, azok, amelyek a megidézést az egykori pályatársak irányába mozdították (Ady Endre, Babits Mihály, Forbáth Imre, Kosztolányi Dezső, Madách Imre, Petőfi Sándor, Szabó Lőrinc, Szép Ernő, Vörösmarty Mihály, Weöres Sándor). Itt annak a szisztematikus átgondolása és régi versek átemelése történt, ami a saját költészet korábbi periódusaiból társítható szövegeket új konstellációba helyezte. Ezzel a kötet kompozicionálisan rendkívül érdekes helyzetet teremtett; amíg az első ciklusban az átírásoknak köszönhetően Tőzsér deklarált odafordulásokat hajtott végre, addig a másodikban saját lírai teljesítményét mutatta fel ugyanabban a vonatkozásban; ezért a régi szövegek átemelése, azok minél szélesebb palettán történő megjelenítése az életmű belső összefüggésrendjét is megerősíti, távlatos olvasást rendelve az önreprezentációhoz.<sup>465</sup>

<sup>464</sup> A 2009-es *Csatavirág* kötetben három olyan szövegcsoporthoz is található, amely hasonló intencióval él. A *Gyulai sírversek 2007*, a *Magyar múzsák*, valamint az *Építáfiumok felvidéki sírkertekből*. Tőzsér Árpád: *Csatavirág*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2009, 91–99.

<sup>465</sup> Megjegyezzük, hogy Tőzsér Árpádot 2004-ben Kossuth-díjjal tüntették ki, a recepció tehát különös figyelemmel fordult a 2004-es kötet felé, valamint a *Finnegan halála* utáni várakozás a szakma részéről szintén felfokozott volt, jóllehet ennek esetében sem volt már igaz az *Új versek* jelzés a cím alatt. A *Leviticus* kötettől indulva egészen a *Légyökerek* megjelenéséig kellett arra várni, hogy az 1990-es évek végi, 2000-es évek eleji szövegátdolgozás lecsillapodjon. A 2006-ban megjelent kötetben nagyrészt valóban új versek olvashatók, ahogy a 2009-es *Csatavirág* is efelé gravitál.

A kötet új verseiről pedig elmondható, hogy előre- és visszamutató kettősséget mutatnak; a *Zeusz és Héra veszekszik* a mítoszújraírás mellett a mítosz és a jelenkor ütköztetését kísérel meg, a *Kettős ballada T. Á. nyakkendőjéről, a 67-es kórteremről és a posztmodern versről* kórházvers, az *Utószó pokoljárásokhoz* Mittel-reminiszcenciaként a közép-európaiság kései lenyomata, a *Zsé arca* a szlovákiai magyar irodalom apropóján (Zs. Nagy Lajos) tulajdonképpen egy Tolnai Ottó írásművészetére hajazó szöveget állít elő (benne az *árvacsáth-tal*, a *Vidéki Orpheusszal* stb.).

A tematikusan, a címhez rendelt korábbi versek pedig Tózsér eddigi törekvéseit mutatják az 1980-as évek elejétől napjainkig. Itt kapott helyet az 1982-es kötet címadó verse (*Adalék a Nyolcadik színhez*),<sup>466</sup> a már említett Petőfi-vers, valamint újra felvette az előző kötet Vörösmarty-versét (*Ezredvégi sorok a könyvről*). A *Dante tizedik körében*<sup>467</sup> Mittelszolipszizmus-átirat, a *Iuvenalis*<sup>468</sup> pedig a kötet végére kerülve, záróversként nyitott relációként mutat a jövőbe, a *Légyökerek* poétikai megfontolásainak irányába.

### 5. A Légyökerek és a Csatavirág. Posztmodern-e a Tózsér-líra?

A 2006-ban megjelent kötetben a fentebb vázolt tendenciák folytatódását láthatjuk. Nagyon erős első ciklussal vonulnak fel az antikvitással dialogizáló szövegek; a *Püthagorasz ipszilona* cikluscím alá rendezett szövegekben letisztult, a klasszikus vers irányába mutatóan jelennek meg Tózsér eddigi törekvéseinek eredményei. *Új versek*, ahogy az alcím is állítja: s valóban azok. (Akkor is, ha áthozatok itt is vannak.) Ám a *Csapda Odüsszeusznak*, a *Trója falai alatt*, a *Palamédész a megkövezése előtt*, a *Prótesziláosz*, a *Bellorophón*, az *Ephebosz a téren*, s különösen az *Erről az Euphorboszról beszélnek* verseiben beazonosíthatóvá válik az, amit a későbbiekben Angyalosi Gergely után lírai metempsichózisnak nevezünk.<sup>469</sup> Ez mind a cikluscímbe emelt Püthagorasz, mind a felsorakoztatott versek poétikai megformáltsága felől értelmezendő.

<sup>466</sup> Az 1982-es versből szerveződik a következő évben megjelenő *Faustus Prágában* kötet, amelynek részletei a 2004-es év folyamán már feltűntek a periodikákban.

<sup>467</sup> Tózsér Árpád: *Dante tizedik körében. Tanulmányok költőportrékhoz*, 73. Megjegyezzük, hogy a dantei Pokolnak kilenc köre van, valamint a verset Tózsér a *Mittelszolipszizmus V* című versből strofikus, keresztrímes szöveggé formálta, és – igazodva a *Divina Commedia* világszemléletéhez – a görög Alvilág Kharónja és Akherón folyója a szövegből kikerült.

<sup>468</sup> Tózsér Árpád: *Iuvenalis. Tanulmányok költőportrékhoz*, 74–76. Az *Egyiptomban, legionárius korában Cinnáról elmélkedik* alcímű versről van szó.

<sup>469</sup> Angyalosi Gergely: *A mítosz mint a líra alapanyaga. Alföld*, 2007/10., 82–87.

Elsőül a lélekvándorlás horizontba állításával, amely a lélekvándorlás Püthagorasznak tulajdonított formáját (időről időre másokban testet ölteni)<sup>470</sup> az irodalomba adoptálja. Pontosabban a költészet, a lírai szöveg létrejöttének és működés módjának lesz ez Tózsér számára kikerülhetetlen (utólagos felismerésként, mivel a metempsichózissal egész költői működése szempontjából mozdította ki az alteregókban, szerepekben ekkorra már jelentős előzményekkel bíró költészetet) mozzanata.

Másodszor: a mitológiával kialakítandó, alapvetően a megszólalás trópusa, az aposztrófikus irányából vizsgálva, mivel a *Légyökerek* szövegeiben Tózsér a lírai megszólalás új formájával kísérletezik. A könyvet ezért nem pusztán a Tózsér-líra újabb dokumentumának kell tekintenünk, hanem a poézissal, a költői gyakorlattal, a megszólalás lehetőségeivel számot vető metapoétikus katalógusként a versben megszólalás módozatainak gyűjteményeként.

Meglátásunk szerint e fordulat már régebb óta érlelődött, előzményei visszanyúlnak az alteregóteremtéshez, az 1980-as évek költészetéhez. Tózsér ekkor szembesíti magát először az alakmásokon keresztül a szubjektum pluralitásával; ennek újbóli megértése, működtetése és rekurzivitása, versekben testesülése egészen a 2020-as évekkel bezárólag – változó intenzitással – hatással van az életmű alakulására.

Nem a mítoszok tartalmán van ugyanis a fő hangsúly, hanem azon, hogy miként lehet ezeket a lírai megszólalás – és nagyon szoros relációban: az újramondás – által elevenné tenni. Ennek megvalósítása természetesen identitáskérdés, erről a *Cinna* című verset elemezve Angyalosi megállapítja: „Azt mondhatjuk, hogy Tózsér számára az identitás sokszorosága magától értetődő, egyáltalán nem tragikus, egyúttal azonban nyelvileg uralhatatlan ténytérülés. Nem okoz tépettséget és szomorúságot, de nem is a kiváltságosok derűs önteremtésének záloga. A költő nem lehet egyéb, mint homo duplex vagy triplex, ám hogy a lírát mire használja a világ, illetve hogy milyen játékteret jelöl ki számára, az a költészetten kívül dől el.”<sup>471</sup>

Amennyiben Angyalosinak igaza van, s Tózsér számára az identitás pluralitása megértett, és meggyőződésem, hogy igen, akkor ennek a megértettségnek éppen ez a vonása – a nyelvi

<sup>470</sup> Lásd erről a 2019-es *Lélekvándor* című versét, különösen a 3. és az 5. tételt: „S két fénytelen szem kiszáradt forrásából / világok látomása buzog, istenek, halandók / s tárgyak seregszemléje: Erebosz-hideg, / ok- s cél-Ilion, mozgás-Ithaka, gondolat-ideg, [...] minden sor más: / más sorscserép – s a lélek egyre újabb cserepet: / újabb sorsot választ, képzelt én-ekre reped –, / s lesz az Odüsszeia is lélekvándorlás.”; valamint: Ó Püthagorasz, boltozatos szép ión földben / szabadult el először egy plusz agyrost, / amelynek köszönhetően / lehettél te egy időben / lángész, költő és fondor elmész – kései csodálód kérdi: hol vagy most?” [...] mielőtt végleg elmegy, / még négyszer költözöl / bölcsbe, bolondba, testbe, alakba, / fába, kövekbe, földi salakba.” Az első idézetben a kiemelés Tózsér Árpádtól való. Tózsér Árpád: *Lélekvándor*. Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2019, 7–8.

<sup>471</sup> Angyalosi Gergely: *i. m.*, 85.

uralhatatlanság – indukál újabb és újabb én-verseket. Tózsér olyasmit akar, amit megértett, ennek elfogadása azonban időről időre megbomlik. Angyalosi megállapítása pontos, csak épp annak alanya, Tózsér nem fogadja ezt el; ő nyelvileg is uralni akarja azt, amit nem lehet.

Diszkusszióink így a következő: Tózsér a nyelvet nem tudja önműködő entitásként kezelni. Ugyanígy: a szubjektum pluralitása is mindig a szingularitás irányába mozdul, s ott nyeri el időleges nyugvópontját. Ennyiben a költészet általi működés olyan oszcillációként írható le, ahol a hullám tetején a függvény önmaga értékét meghaladja, hogy aztán a kiterjedésbe visszaereszkedve mégis abban a tartományban maradjon, ahonnan elindult. Azzal kapcsolatban, hogy Tózsért a teória aktivitása mennyiben zavarja a költői működésben, feltételezéseink lehetnek, egyetlen felvetés: lehetségesnek látjuk, hogy a költői szerepek mellett az én integritásának, saját identitásának védelmében működő reflexekről van szó, ahol abban a szituációban, amikor valaki egyszerre alanya és tárgya a diskurzusnak, ráadásul sokszorozottan, ugyanakkor adott számára a lehetőség, hogy reagáljon, akkor meg fogja tenni. A kérdés innen abba az irányba vezethet tovább, hogy az esztétikai érvényű válaszokat elkülönítjük az ontológiai és biografikus természetű reakcióktól.

Elfogadva és megértve, időről időre megpróbálva; s innen a későmodern horizont szubjektumfelfogása egy határozottan posztmodern problémát próbál kezelni, s ez a priori kudarcra ítélt, vagy sosem összeálló részeredmény-sorozattá válik az életművön belül. Ugyanakkor a lírai én többségét a költészetben nem lehet kizárólagosan a posztmodernitás felismeréseként leírni. Pór Péter a métissage (keveredés) jelenségét járja körül mind biografikus, mind textuális vonatkozásban.<sup>472</sup> Ennek az én integritására, valamint a szubjektum (meg)alkothatóságára irányuló, Tózsérre vonatkoztatható pályatársi párhuzamai közül – Goethe, Keats, Puskin, Nerval, Baudelaire, Nietzsche, Hofmannsthal, Thomas Mann, Apollinaire, József Attila – Keats és Goethe példája lehet megvilágító. Keats kaméleonként<sup>473</sup> definiálja magát: „A Költő minden létező közül a legkevésbé költői; mert nincs semmiféle Identitása – örökké csak keresi –, és betölt valamilyen más Testet – a Napot, a Holdat, a Tengert, a Férfit, a Nőt, amelyek valamilyen szándékból keletkeztek („creatures of impulse”), amelyek mind költőiek, és mindnek van egy változtathatatlan jellemzője – a Költőnek nincs; nincs semmiféle identitása – Isten Teremtényei közül ő egész biztosan a legkevésbé költői.” E felfogásban Keats a költőt olyan organizmusnak fogja fel, amelyik a világot a folytonos keresés, birtokba vétel által jeleníti meg, az identitását mintegy ezáltal hozza létre. Ez a felfogás Tózsér

<sup>472</sup> Pór Péter: *Ki ne volna poeta mixtus közöttünk?* Beszélő Online, 2006. október, (<http://beszelo.c3.hu/cikkek/ki-ne- volna-poeta-mixtus-kozottuenk>, utolsó letöltés: 2024. 10. 24.)

<sup>473</sup> John Keats levele Richard Woodhouse-nak, 1818. október 27-én. Lásd: ([https://www.gutenberg.org/files/35698/35698-h/35698-h.htm#Page\\_183](https://www.gutenberg.org/files/35698/35698-h/35698-h.htm#Page_183) , utolsó letöltés: 2024. 10. 24.)

költészetétől azért áll távol, mert nála a költészet működtetése az identitás megsokszorozásának újra és újra egy centrumba rendeződésével határolódik el, és jut ideiglenes nyugalmi állapotba. Goethe ezt hasonlóan fogta fel ugyan, ám radikálisan máshogy oldotta meg. A *Nyugat-Keleti Díván*<sup>474</sup> verseiben a Mohamed Semseddin El-Háfizzal<sup>475</sup> szellemi rokonságot érző Goethe saját alteregóját (Hátem) és dívánját (itt: gyűjtemény) úgy alkotja meg, hogy a Szulejka-versekben (ami nyilvánvalóan alteregóteremtés) ezt még azzal is megspékeli, hogy a szövegekről nem dönthető el egyértelműen, ki írta őket, következésképp az is bizonytalanná válik, éppen ki beszél. Goethe egyszerre Hátem, Szulejka, illetve a minden kétséget kizárólag Marianne Willemer szerzőségét rejtő (a társszerzőség jelöletlen) versekben megszólítottá válik.<sup>476</sup> Költői maszkját azonban elrejtettségében is megmutatja, ahogy arra Pór Péter tanulmánya rámutat: „Also träumt ich. Morgenröte / Blitzt ins Auge durch den Baum. / Sag’ Poete, sag’ Prophete! / Was bedeutet dieser Traum?”<sup>477</sup> A *Gingo Biloba* című versben aztán Goethe végleg eloszlatja a kételyeket, a vers a japán fa levelének alakjával rejtettebben (a gingo biloba levelének erezete villás, a levéllemez közepén mélyen bemetszett, értsd: mintha ugyanarról a szárról két levél fejlene ki, amelyek közel vannak az elszakadáshoz, mégis elválaszthatatlanok), a szövegben azonban nyilvánvaló kiszólással élve mutatja az én kettősségét.<sup>478</sup> Csak az utolsó versszak utolsó két sorával kapcsolatban jegyezzük meg, hogy itt árulja el magát Goethe („Fühlst du nicht an meinen Liedern, / Daß ich eins und doppelt bin?”)

<sup>474</sup> Johann Wolfgang Goethe: *West-östlicher Divan*. (<https://www.gutenberg.org/cache/epub/2319/pg2319-images.html>, utolsó letöltés: 2024. 10. 24.)

<sup>475</sup> Háfiz költészetének alapvonásairól lásd Jeremiás Éva előszavát Turczy István Háfiz-fordításaihoz, ennek egyetlen momentumát emeljük most ki, ami a goethei gesztus értelmezéséhez kapcsolható: „Az itt idézett utolsó vers [*Sorsom szolgája vagyok IV*], betoldás tölem, S. Cs. A.] másra is tanulsággal szolgál. Már Szudi megjegyzi, hogy ez a vers Háfiz kortársának, Szalmán Szávadzsi (meghalt 1396-ban) versei között is megjelenik, az övé. A mai iráni források tudják ezt, de olykor nem idézik az okos Szudit. Sőt, sokszor a »kérdés-felelet« retorikus alakzat mintája ez a vers. Mit mutat ez nekünk? A költői dívánok gyarapítása idegen szövegek beemelésével még az ilyen jelentős nagy költők esetében is gyakorlat volt.” Háfiz: *Sorsom szolgája vagyok*, ford. Turczy István, Jeremiás Éva előszavával. Ambroozia 2020/1., (<https://ambroozia.hu/2020-01-sz%C3%A1m/muforditas/sorsom-szolg%C3%A1ja-vagyok-turczy-istv%C3%A1n-h%C3%A1fiz-ford%C3%ADt%C3%A1sai-geremi%C3%A1s-%C3%A9va-el%C5%91szav%C3%A1val>), utolsó letöltés: 2024. 10. 24.)

<sup>476</sup> A Szulejka-versekről – a teljes Nyugat-Keleti Dívánban: *Buch Suleika* – lásd Lay Béla jegyzeteit. In: *Goethe versei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1972, 377–381. Goethe szövegét lásd: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/2319/pg2319-images.html>, utolsó letöltés: 2024. 10. 24.)

<sup>477</sup> Johann Wolfgang Goethe: Szulejka [Az Eufráteszen hajózva]. In: Uő.: *Goethe versei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1972, 337. A főszövegben eredetiben megadott sorok közül az első lefordíthatatlan; Goethe a *Morgenröte* szóba saját nevét rejtette. Ezért messzemenőkéig egyetértünk Pór Péterrel abban, amit a keatsi állásponttal szemben Goethéről mond: „Igen, a költő »kaméleon«, mindenféle identitásokat vesz fel – csakhogy épp ez a sokszerűség létének a kiváltsága.” Pór Péter: *i. m.*, a hivatkozást lásd ott.

<sup>478</sup> „Dieses Baums Blatt, der von Osten / Meinem Garten anvertraut, / Gibt geheimen Sinn zu kosten, / Wie's den Wissenden erbaut. // Ist es ein lebendig Wesen, / Das sich in sich selbst getrennt? / Sind es zwei, die sich erlesen, / Daß man sie als eines kennt? // Solche Fragen zu erwidern, / Fand ich wohl den rechten Sinn: / Fühlst du nicht an meinen Liedern, / Daß ich eins und doppelt bin?” Magyarítását lásd Johann Wolfgang Goethe: *Gingo biloba*, ford.: Kálnoky László. In: Uő.: *Goethe versei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1972, 338–339.

a Kálnoky-fordítás az utolsó sorból ellentétes viszonyt kreált, jóllehet itt csak és kizárólag a kapcsolatos kötőszó megfelelő.<sup>479</sup>

Mindezekből következik, hogy az identitás komplexitásának kérdésére csak a posztmodernség horizontjából válasz nem adható, az ezzel kapcsolatos tudás jóval túlmutat a diskurzus keretein, nem mellékesen: meg is előzi azt. Az én sokszorozása, az identitás tudatos formálása, az ezzel kapcsolatban tett tözséri erőfeszítés épp ezért avatja költészetét heroikus vállalkások sorozatává.

Ezért megvilágító, amit Angyalosi Gergely idéz Lyotard-tól Tözsér kapcsán: „A modernitás esztétikája, mondja, a kanti értelemben vett fenséges nosztalgikus esztétikája, a megjeleníthetetlenre mint pusztán hiányzó tartalmi összefüggésre utal, miközben a felismerhető formavilág vigaszt és örömet nyújt a befogadónak. A posztmodern esztétikája visszautasítja a »jó formák« vigaszt, valamint az ízléskonszenzust, amely lehetővé teszi a veszteség nosztalgikus, de közösen átélt örömét. A megjelenítésen belül mutatja föl a megjeleníthetlent. »A posztmodern művész vagy író a filozófus helyzetében van: a szöveget, amelyet ír, a művet, amelyet létrehoz, elvileg már nem irányítják kialakított szabályok, az nem ítéhető meg a meghatározó ítékezés révén, vagyis oly módon, hogy az adott a szövegre vagy műre már ismert kategóriákat alkalmazunk. A szöveg vagy a mű éppen ezeket a szabályokat és kategóriákat keresi. A művész és az író tehát szabályok nélkül dolgozik, valamint azért, hogy meghonosítsa annak a szabályait, amit majd létrehoz. A szöveg és a mű így esemény-jelleget öltenek, ugyanakkor alkotója szemszögéből túl későn valósulnak meg, vagy, ami ugyanazt jelenti, túl korán lépnek működésbe.« Nos, Tözsér Árpád mélységesen tudatában látszik lenni ennek a problematikának, amire a legfrappánsabb példákat alighanem abban lelhetjük fel, ahogyan a mitikus elemeket beépíti lírájába, vagyis ahogyan a mítoszokat kezeli.»<sup>480</sup>

A *Légyökerek* címadással Tözsér éppen ezt a kettősséget próbálja érzékletesen kifejezni, a légyökér ugyanis a földfelszín felett található: légző, támasztó, tapadó, hausztorialis (a gazdanövényhez hozzátapadó, majd annak testébe behatoló), valamint szaporító funkciójuk van.

Nagyon fontos Bodor Béla meglátása, aki kritikája címével erre a helyzetre utal: *Csapda – kinek?*<sup>481</sup> Amit Bodor állít, csak látszólag aleatorikus, a kritika címe az egész kötetet reprezentálja olyan módon, hogy az első cím első szavát, valamint az utolsó vers utolsó szavát gondolatjellel (ez Bodor szerint a kötet összes többi szövege) szétválasztva és összekapcsolva

<sup>479</sup> *Uo.*, 339. „nem sejteti-e dalom, hogy / egy s mégis kettős vagyok?”

<sup>480</sup> Angyalosi Gergely: *i. m.*, 83–84. A tanulmány szerzője Jean Francois Lyotard *Le Postmoderne expliqué aux enfants* című írását idézi, a hivatkozást lásd ott.

<sup>481</sup> Bodor Béla: *Csapda – kinek?* (Tözsér Árpád: *Légyökerek, új versek*, 2006). Irodalmi Szemle, 2006/11., 92–94.

úgy beszél a poétikai problémáról, hogy felkínálja a felületesebb olvasás lehetőségét is (ez esetben az olvasó lenne a csapdahelyzet alanya). Ugyanakkor: ha a megszólalás problematikája irányából nézzük, akkor a szerző kerül abba az önmaga által létrehozott és működtetett térbe, amelyben temporálisan az újramondás segítségével konstans, tropológiai értelemben azonban a kötetbe, tágabban: az irodalmi megszólalások szólamaiba zárul, s ennek a tér-idő kontinuumnak foglya lesz.

Nem véletlen, hogy a kötetbe Tózsér újra felvette a *Sebastianust*, hiszen a vers által megképződött hermeneutikai helyzet, nemkülönben a vers nyelvi kidolgozottsága apropó arra, hogy a mesterségről, az irodalomban létezésről, a költői megszólalásról megalkotott tapasztalatait új konstellációba helyezze. A vers visszatérő börtön–ablak-metaforájának vers–ablak-metaforára cseréje a földi boldogulást a versnek tulajdonított transzcendenciához köti: „S ahogy a tekintet ki-kirepes: / a vers ablakán kihajolva / fölnyújtózkodsz egy égi sorba, / kikattan halkan a földi retesz.” Metapoétikai értelemben pedig mindez a mesterségről is nagyon sokat elmond, nagyon egyszerű szavakkal: „Máskor más, most meg ez.”<sup>482</sup>

Az első ciklus verseiben – másodlagossá téve a tematikát – a megszólalás trópusait vizsgálva szembetűnő, hogy a mítoszok újraelbeszéléséhez több megszólalásformát is társított; a tárgyilagos, egyes szám harmadik személyű megszólalás a domináns, aza a distinkcióval, hogy a versek egy csoportja végigviszi ezt, míg néhány esetben a líraién szólama függőbeszéddel kombinálódik. Így a kötetnyitó *Csapda Odüsszeusznak*, a *Trója falai alatt*, a *Prótesziláosz*, az *Erről az Euphorboszról beszélnek* énpozíciója végig stabilan, tárgyilagosan nyilvánul meg a trójai háború eseményeiről: „Panthoosz fia, Euphorbosz afféle / adalékanyag a trójai hadak keverékében. / Mindig másban van jelen, / s más tehetségével vegyülve / jeles dolgokra is képes. Többnyire / Hektor pajzsa mögül lövöldöz.”<sup>483</sup> E vers zárlatában pedig függőbeszédre vált: *Erről az Euphorboszról beszélnek*, hogy / a lélekvándorlás hitét is ő csempészte be / Hellászba Ázsiából, s ő maga később / Püthagoraszban s másokban öltött újra testet.”<sup>484</sup>

Azonban a *Palamédész a megkövezése előtt*ben a görög vezér E/1.-ben beszél: „Én, a krétai, boldogan hagyom itt / ez üzekedő akháj csordát! / Engem nem rabolt ágyasok, / hanem találmányaim siratnak majd, / a diszkosz, a tengerekben a fárosz, a mérleg, / a mértékegységek, az ábécé árva betűi.” Ez az egyes számú én a szövegben három pozícióváltással él: előbb az

<sup>482</sup> Tózsér Árpád: *Sebastianus. Légyökerek*, 21.

<sup>483</sup> Tózsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek. Légyökerek*, 11. A versformáról megjegyezzük, hogy Tózsér a monologikus dikciót hatsoros, rímtelen, gondolatrítmust használó versszakokba rendezte. Erről a dolgot további részében, a *Csatavirág* verseinek elemzésekor beszélek még, S. Cs. A.

<sup>484</sup> *Uo.*

igazságot szólítja meg (E/2.), majd E/3.-ban beszél tovább a homéroszi szereplőkről: „Itt egyedül Menelaosz nem hazudik, ő valóban / Helenéjét akarja visszakapni, bár azt azóta / már a vén Priamosz is többször meghágta. // Agamemnonnál csak Odüsszeusz hazugabb. / Minden arca hamis, a szkénéjében / más sincs, csak alibik s csalárd maszkok. / Minek is kellett ide cipelnünk!”<sup>485</sup> Ez utóbbi felkiáltás pedig T/1.-ben hangzik el, funkcióját tekintve retorikus kérdésként.<sup>486</sup>

A Bellerophón–Pégaszosz-történet<sup>487</sup> nézőpontváltásai is kiemelendők; a szöveg fikciója szerint Eumenész feladata az, hogy írjon verset a Pégaszoszról: „Eumenész / sokáig keresi a látószöveget, keresi a költő helyét / a Pégaszosz-történetben”. A versbéli költő metaforikus azonosítások révén jut el a felismeréstől az alakváltásig: „ha a ló / a líra, akkor a ló gazdája a költő, azaz ő e regében / csakis a vad Pégaszoszt megszelídítő xantoszi / Bellorophón lehet.” A vers megírása és felolvasása után pedig: „Aztán, Bellorophonként maga sem tudja, hogyan kerül / lükiai Xantosz síkságra, mögötte bösz árvíz dübörgő / metrumai”. Eumenész tehát alakot és teret is vált, hogy aztán a vers zárlatában (a verset feladatként adó, azt meghallgató) Theokritosz is végrehajtsa ugyanezt: „A kifinomult ízlésű Theokritosz úgy néz / Eumenész papiroszára, mint égő szövétnekre, s már látja / felgyújtva Kallimakhosz szent tekerceit a Muszeionban.”<sup>488</sup> Theokritosz mozgása pedig a térbeli mellett időbeli is, mivel az alexandriai könyvtár későbbi pusztulására utal. A *Cinna* címen felvett szöveg a korábbi Iuvenalis-vers átírata, mellé a ciklusba került a homokórává formált *A polai amfiteátrumban, Panem et circenses* címmel.<sup>489</sup> A váltás időbeli előrehaladást is jelent, hiszen ezek a szövegek már kimondottan a Római Birodalom császárságához kapcsolódnak. Ugyanígy a *Néhány fő probléma az ezüstkor Jeruzsáleméről* című szövegkompozíció, ami a *Virágvasárnap*pal és a *Scaenarum dissignatorral*<sup>490</sup> kiegészülve Jézus korának reprezentálását, s az erről folytatható diskurzuslehetőségeket mintázza. A *Néhány fő probléma...* a korábban kikísérletezett nézőpontváltásokat alkalmazza; Kajafás, Pilátus, Barbata, Heródes Antipas és Heródiás, valamint Jézus Krisztus szemszögéből látjuk a jézusi keresztre feszítés történetét, az előzményeket és a háttérben megbúvó, szereplőnként eltérő, bonyolult, egymásba szövődő

<sup>485</sup> Tózsér Árpád: *Palamédész a megkövezése előtt*. Légyökörek, 9.

<sup>486</sup> Megjegyezzük, hogy a vers a *Sebastianus* párverseként is olvasható; a halálra ítéltség ténye, illetve a hasonló beszédmód erre enged következtetni, ugyanakkor lényeges különbséget látunk a két vers aposztrofikusa között.

<sup>487</sup> A szöveg következesen Bellorophónt és Pégaszoszt használ, jóllehet: Βελλεροφων; Πήγασος, magam a fent látható, átírt alakokkal élek, S. Cs. A.

<sup>488</sup> Tózsér Árpád: *Bellorophón*. Csatavirág, 12.

<sup>489</sup> Tózsér Árpád: *A polai amfiteátrumban*. Adalékok a Nyolcadik színhez, 24–26.

<sup>490</sup> Tózsér Árpád: *Virágvasárnap; Scaenarum dissignator*. Légyökörek, 19.; 20. Utóbbi szöveg *A zsidókérdésről, négy fekvésben* című kompozíció második részének átírata. A historiogramma Tacitus *Korunk története* című munkájából táplálkozik.

motivációkat.<sup>491</sup> Mindenesetre a szólamváltással, sokszorozással élő versek kellőképp ellenpontoszák a ciklus elején található, letisztultabb beszédmódot használó szövegeket.

Az első ciklus versei enumerációként mutatják fel a költő megszólalás tőzséri módozatait. Ezek minden esetben e költészet és a költészet működésének reprezentálására is szolgálnak. A légyököket tehát, a cím felől olyan hozzárendelődéseknek látjuk (akár a mitogrammatika, akár a historiogrammatika), ahol poétikai szempontból a lírai megszólalás mikéntje lehetőségek sorozata, amely lehetőségekkel Tőzsér nemcsak e kötet vonatkozásában, de lírája korábbi periódusaiban is élt.

A második ciklus verseiben a *Leviticus* és a *Finnegan halálától* detektálható dialógus a magyar irodalmi (és a világirodalmi) tradícióval úgy folytatódik, hogy súlypontjait hangsúlyosan mozdítja a nyelviség, illetve a költői mesterség irányába. A ciklust nyitó Keresztúttal e dolgozat más részeiben részletesen foglalkozom, az eredetileg a *Faustus Prágában* című drámai költeménye zárómonológjából önálló verssé lett szöveg kozmológiai, metafizikai távlatból szemléli az ember és az intellektus univerzumban betölthető szerepét. Itt csak az *Epilógus* zárógondolatát emelem ki, ami a 2000-es évek perspektívájából releváns: „Az új század felhúz vagy összetör: / én lelkem szigetére vonulok, / hol az égből maradt még tán darab. – Bomolj világ! – S fald fel önmagad!”<sup>492</sup> Arra hívom fel a figyelmet, hogy a monologikus megszólalás Tőzsérnél mutat a legradikálisabb irányba, a világot bomlásra és önfelszámolásra felszólító lírai ezzel a hang megszüntetését is előlegezi, ami különösen akkor érdekes, ha a *Keresztút* címeírásából következően az önmegszólítást végrehajtó Szenci Molnár Albert itt mintha saját szólamával képes lenne kívül helyezkedni a világon. Ezt a szöveg szigetmetaforája is erősíti (hol az égből maradt még tán darab. –), így a kissé közhelyes, nemkülönb elliptikus szerkezet – a sor utolsó két szava konnotálandó – a világot elbeszélő, attól viszont el is szakadó szólammá válik. A világtól menekülés, a megnyugvás lehetősége a szöveg pretextusaiban is érzékeltesen vonul fel; a *Csongor és Tünde*, a *Peer Gynt* és *Az ember tragédiája* zárlatait egymásra olvasva látható, hogy a hősök számára a végső menedék a szerelem, hiszen Csongor Tündénél, Peer Solvejgnél, Ádám Évánál találja meg a nyugalmat. Tőzsérnél ugyanakkor a gondolkodás, az intellektus lesz az a terep, ahol a magát meghajszolt ember énjét a világ elől képes elrejtetni és megóvni.<sup>493</sup> A vers elején kettős

<sup>491</sup> Tőzsér Árpád: *Néhány fő probléma az ezüstkor Jeruzsáleméről*. Légyökök, 17–18.

<sup>492</sup> Tőzsér Árpád: *Keresztút*. Légyökök, 27. Az első sor megértéséhez, korábban a szöveg a világot órával azonosítja: Bomolj, világ!, láttam szerkezeted, / vagy véltem látni, bomlott óra volt, / mit bomlott órás vaskóval javított, / s megrettent, ha az óra s ütött” *Uo.*

<sup>493</sup> Lásd erről Ibsen, Vörösmarty és Madách művének zárásait, különös tekintettel a megszólalókra, megszólalásokra. Tőzsér mélysegesen tisztában van a problematikával, ezért a lírai megszólalás és a gondolkodás, az emberi öntudat olyan szöveghelyeit is játékba hozza, amelyeknek első ránézésre itt keresnivalójuk nincs. Lásd

antropomorfizációja azért fontos, mert éppen a világot létrehozó és az azt szemlélő szubjektum dichotómiáját ragadja meg: „Töpreng a sötét, virradjon-e már?, / és latol az elme, érdemes-e / virradni?, nem jobb-e a nagy, nyugalmas, osztatlan éjszaka, melyben a tárgyat / még nem választja el a fény a tárgytól, / s az embert önmagától tudata?”<sup>494</sup>

A cikluscímadó *Szomak*, valamint a rákövetkező *Újabb jelentés a 67-es kórteremből* párversként funkcionálva a Tözsért régóta inspiráló Petri György *Márciusi vénék* című verséhez kapcsolódik. A versszöveg igazi hibrid; Tözsér egy az életműből már jól ismert kórházvers keretébe illesztve kontextualizálja Petri versét, a címbéli titokzatos 'szomak' szó etimológiájából elcsellengve Tolnai Ottó *Wilhelm dalok*<sup>495</sup> című kötetének alteregóit hozza mozgásba, s a címbe emelt ivóedény okán Zrínyi Miklós barokk eposzának, a *Szigeti veszedelem* Delimán–Cumilla-történetének tragikus mozzanata, Cumilla halála is beékelődik a versszövegbe.<sup>496</sup> A titokzatos szomak jelentésére pedig a versből nem derül fény, ennyiben a szöveg Petri esetleges(nek) ható szabadverses szövegformájával is dialogizál.<sup>497</sup>

Az *Újabb jelentés a 67-es kórteremből* pedig címével Csehov elbeszélését, mottójával Ezra Pound *LXXXI. Cantóját* idézi;<sup>498</sup> ugyanakkor a mottóban szereplő sár a versben bélsárrá változik; hogy ehhez önmagában miért kellett Pound: talány.<sup>499</sup> Mindenesetre a kórházi közeg újra előhívja az előző vers Damjanichát, aki nem azonos az Aradon kivégzett honvédtábornokkal (az elnevezést a hasonló szakáll implikálta). Orcsik Roland tanulmányában egyenesen Vidéki Euphorbosznak titulálja Tözsért.<sup>500</sup> Emellett írásában részletesen járja körül mind Petri (a történelem deszakralizálása), mind Tözsér, mind Tolnai Ottó szempontjából (a vidékiség léttapasztalata) a Tözsér által generált, rizomatikussá formált szöveget: „Tözsér Damjanich-figurája paródia, karneváli álca, a szerző két versben is megidézi (a Szomak mellett

---

például az elemzett vers *Epilógusát*, amelynek zárlatában az *Eszmélet*, 9 két sora tűnik fel: „Minek is kell fegyvert veretni / belőled, arany öntudat!”

<sup>494</sup> Tözsér Árpád: *Keresztút. Léggökök*, 27.

<sup>495</sup> Tolnai Ottó: *Wilhelm-dalok, avagy a vidéki orfeusz*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1992.

<sup>496</sup> Zrínyi Miklós: *Szigeti veszedelem. Pars Doudecima (Tizenkettedik ének)*, 106–108. versszak (<https://mek.oszk.hu/01100/01136/01136.htm#1>, utolsó letöltés: 2024. október 27.)

<sup>497</sup> Lásd például: Petri György: *Kizökök idő. Előhang egy folytatásos versregényhez*. In: Uő.: *Összegyűjtött versek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2018, 401–403.

<sup>498</sup> Ezra Pound: *LXXXI. Canto*. In: Uő.: *Ezra Pound versei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1991, 148–153. Megjegyezzük, hogy a mű elejét Géher István, míg a végét Weöres Sándor fordította.

<sup>499</sup> Ha nagy nehézséges árán el is tekintünk a bélsártól, defekációtól (Petri versének Damjanich akasztása lényeges mozzanata, ám a magyar történelem ironikus, deheroizáló, deszakralizáló gesztusrendszere legalább annyit nyom a latban, nem beszélve a vers végi 2. lábjegyzetről, ahol a halállal magára maradó ember pörösege az egész verset, minden szándéka ellenére, nagyon magára emeli fel) és a közismert Pound-idézet nyomába eredünk, akkor az ember lehet az egyik kapcsolódási pont, az idézett sortól a canto végéig Pound közvetlenül érthetően erről beszél. Ha a biográfia irányából, akkor a *The Pisan Cantos* közismert körülményei lehetnek eligazítók: a ketrebe zárását követően Poundot börtönkórházban tartják fogva. Erről lásd: Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 317–322., különösen: 319–321.

<sup>500</sup> Orcsik Roland: *A szerb Tözsér: az identitás karneválja Tözsér Árpád Szomak című költeményében*. Híd, 2016/4., 22–38.

az utána szereplő Újabb jelentés a 67-es kórteremből című költeményben is), s mindkét esetben a forradalom demisztifikációjának jegyében. Tózsér Damjanicha valójában a lírai alany kórházi társa, aki a fizikai hasonlóság okán kapta a többi betegtől a Damjanich becenevet. A vers lírai alanya Tolnai Wilhelm-figurájához hasonlítja a kórházi Damjanichot: »a lökött Wilhelm s Miskin herceg keveréke volt«<sup>501</sup>. A két versben Tózsér valóban az identitás karneválját valósítja meg, megjegyezve, hogy a folyamat által létrehozott textuális háló egyes elemei – önértékük mellett – aszerint vizsgálándók, hogy az értelmezési tartományhoz érvényes módon rendelődnek-e hozzá. Jó példa erre az *Adieu, Föld!* című szöveg,<sup>502</sup> ahol Tózsér meglehetősen szemléletes képekben, indulatait nem fékező, azokat a vers javára fordító monológgal búcsúztatja el a huszadik századot, és veszi védelmébe ugyanakkor a költészetet, hogy aztán a vers zárlatában úgy utaljon vissza a századelőre, hogy közben a jelen horizontját az idézett Apollinaire-momentumba oltja: „Ó, ott, alatt, / a Föld Vénusz-barlangjában, ahogy elnézem, még mindig te vagy / a legpotensebb dalnok, roskatag Tannhäuser, makacs nagyapó, / II. János Pál pápa! A te lírad s pásztorbotod a halálodban is nyílik, / a felkent költők botja lefelé konyul, úgy tűnik, örökre elvirágzott.»<sup>503</sup> Apollinaire *Égöv* című versének helyzetbe hozásával nemcsak a textuális háló feszöl meg, de a vers terén belül egyszerre kezd működni a modern nagyváros Apollinaire által megjelenített dinamikája, de az azóta eltelt időre is kritikus rálátásunk nyílik: „A gépkocsik is ódonak zörögve futnak itt elébed / Csupán a vallás az maradt csak máig új s el nem avúl soha / S oly egyszerű akár a repülők terén a gépek csarnoka / Európában csak te nem vagy antik ó kereszténység s hiába / A legmodernebb európai te vagy X. Pius pápa».<sup>504</sup> Apollinaire idézésén túl, ha figyelmünk az alcímre irányul, akkor a *Vojtina Ottó égi recepcióesztétikája* alcím olyan kihívással szembesít, ahol azt kellene elfogadnunk és a szöveg vonatkozásában lefolytatnunk, hogy az Arany János által létrehívott Vojtina miként kontaminálódott Orbán Ottó *Vojtina recepcióesztétikája* nyomán Vojtina Ottóvá és ez a kreatúra miként végzi a 20. század értékelését, immáron *égi* viszonylatban, miközben a nyelv inkább hozza játékba Petri Györgyöt, mint Orbán Ottót. Tózsér itt is, máshol is, az értelmezők szélső értékeit provokálja, s ez esetben meglátásom szerint meg is találja, jóllehet még ebben a keveredésben is el lehet igazodni, ha erősen akarjuk.

Amennyire letisztultak a mítoszokról szóló versek, annyira bonyolult s néhol feleslegesen túlbonyolítottak a mesterséget mindenáron megragadni akaró versek. Egy cél felé számtalan

<sup>501</sup> *Uo.*, 35.

<sup>502</sup> Tózsér Árpád: *Adieu, Föld! Légygökerek*, 35.

<sup>503</sup> *Uo.*

<sup>504</sup> Apollinaire, Guillaume: *Égöv*, ford.: Radnóti Miklós.

(<https://mek.oszk.hu/00300/00314/html/index.htm#d6774>, utolsó letöltés: 2024. 10. 27.)

módon el lehet jutni, erről írja Reményi József Tamás: „A *Légyökerek* visszatérő, mondhatni, minden méltóságon, esztétikumon dühödten keresztültörtető kérdése a versre magára irányul. A vers végső tárgya, a vers maga jelenik meg illedelmesen ironikus metaforaként, mint börtönünk ablaka”.<sup>505</sup>

Tózsér ugyanakkor az értelmezés határhelyezeteit teremti meg azokban a versekben, amelyek a szlovákiai magyar irodalom helyzetével, valamint a poliglottiával foglalkoznak. Előbbire példa az *Utómodern fanyalgás a szlovákiai irodalom tárgyában*, ami műfaját tekintve episztola, recenziótörz, esszé, valami a próza és vers között, ahogy Tózsér fogalmazza.<sup>506</sup> A szövegen belül pedig gyakorlatilag az egész szlovákiai magyar létezés címszavai felvonulnak, Cselényi László könyvének megjelenése apropóján. Mindez remek alkalom arra, hogy Tózsér régi és új horizontokat jelenítsen meg egy helyen; irodalomtörténeti távlatok, kortársi horizontok, csehszlovákiai magyar és szlovákiai magyar múlt, világirodalmi párhuzamok, félmúlt és jelen, és végül: elismerés a pályatársnak. Nem véletlen, hogy H. Nagy Péter katalógusversnek hívja Tózsér művét.<sup>507</sup> *A kódváltás pragmatikája* pedig az a vers, ami a recepcióban rendszeresen példaként szerepel, valamint rendkívül potens, hatásos azon olvasók számára, akik rendelkeznek ilyen nyelvvel kondíciókkal. A vers egy szakdolgozatból kiragadott példákön keresztül mutat rá a kevert magyar–szlovák nyelvhasználatban rejlő lehetőségekre.<sup>508</sup>

A *Légyökerek* kötet jelentősen nem rendezi át az életmű alakulásában meghatározó poétikai palettát, ám súlypontjait tekintve határozottan mozdul el a lírai beszéd és az irodalmi működés lehetőségeivel számoló, azokat az esszéisztikus szabadvers mellett a klasszikus formák irányába mutató versek gyakorlatának irányába. A kötetben feltűnő, a lírai énpozícióra irányuló szövegek mellett az énsokszorozás, az alteregóteremtés éppúgy meghatározó része e költészetnek jelen periódusának, mint a formagazdagság. Ugyanakkor a líra én többszörössége, egy centrumban tarthatósága, a szubjektum változékonysága – vagy akár metapoétikus tevékenységként a vers centrális problémájaként azt tárgyaló – változatlanul jelen vannak e költészet terében.

<sup>505</sup> Reményi József Tamás: *Mi a vers*. Népszabadság, 2006. május 7. *Hétvége*, 11.

<sup>506</sup> Tózsér Árpád: *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában*. *Légyökerek*, 36–37.

<sup>507</sup> H. Nagy Péter: *Tózsér Árpád: Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában című esszéverse*. In: Uő: *Költészet és szövegköziség. Verstechnológiai paradigmaváltás a 20. századi magyar lírában*. Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom, 2021, 237–242.

<sup>508</sup> Tózsér Árpád: *A kódváltás pragmatikája*. *Légyökerek*, 39. Megjegyezzük ugyanakkor, hogy a poliglott nyelvi szituációból e versen túl nem épülnek fel további szövegek, pedig a kettős kódhasználatban rejlő poétikai potenciál jelentősnek mondható. Azt azonban szintén megjegyezzük, hogy az idegen nyelvű textusokat ritkábban mozgósító életműben időről időre feltűnnek szlovák nyelvű mondatok is, lásd: „ja by som si toho bazmega nezobrala ani na svet!” Fordításban: „Én ehhez a faszhoz semmi pénzért nem mennék feleségül.” Tózsér Árpád: *Fogadás a pozsonyi várban*. In: Uő.: *Suttogások sötétben*. Kortárs Kiadó, Budapest, 2021, 8.

Látható, hogy Tózsér számára az elődökkel folytatott dialógus-kísérletek mellett a kortársak beszédmódjának időszakos elsajátítása, versbe transzponálása, vagy éppen imitálása is fontos szövegszervező elvvé vált. Fenntartja ugyanakkor saját pozícióját is; a lírai megszólalások így változatos partitúraként jeleníthetők meg a 2000-es évek költészetében. A sajátját írt versek nemcsak témájukat tekintve, de formai értelemben is változatosak; ebben a 2000-es évek második felében meglepő módon a metrikusan kötött, rímes formák visszatérése detektálható. Ezek között kitüntetett szerep jut a dalnak, amelyben az antikvitas témái éppúgy otthonra lelnek, mint a metafizikai kérdésekkel foglalkozó, bölcséleti líra hagyományához köthető alkotások.

Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy Tózsér a 2000-es évek közepére a palimpszesztikus, travesztiás, szerepjátékos költészet irányába tett kiterőjét (különösen a 2004-es *Tanulmányok költőportrékhoz* kötet stílusanulmányai) egyre inkább a bölcséleti líra, valamint a mítoszok újramondása irányába dinamizálja; fenntartva természetesen annak lehetőségét, hogy a irodalom ügyeiről, a történelemről, a jelen történésekről (azok elemzése vagy párhuzamokba állításával) megnyilatkozzon. Erről írja Bányai János: „Tózsér Árpádnak a műveltségi anyagra épülő, abból, mint »tisza forrásból« táplálkozó lírája sűrű poétikai szűrőjén azonban nem a parttalan műveltség jut át, hanem valami egészen személyes, az én-t még elveszejttségében is őrző ragyogás, legtöbbször az öröknek mondott líraiság fénynyomai. Ebben Tózsér költészete akár hagyományosnak is mondható, igazából a modernség hagyományát követőnek. Nem választotta le poétikáját a modernitás hagyományáról, de ezt a tradíciót a modernség utáni költői tapasztalatokkal, a versírás jelen idejűségével tartja fenn, amiből jól láthatóan fejthető ki az ő költészetének helye mind a magyar líra történetében, mind jelen idejében.”<sup>509</sup>

A *Légyökerek* kötet harmadik ciklusában a kötött metrumok irányába elmozdulás már elkezdődik; a csatavirágosodó szövegek metrikus kötöttségei, a dalszerű, strofikus versek egymásutánja már a *Csatavirág* első ciklusának antik tematikájú szövegeinek előképei, amelyek a *Légyökerek* első ciklusától a lírai megszólalás szempontjából – az azonos tematika ellenére –, valamint formailag is élesen különböznek.<sup>510</sup>

A *Csatavirág*ban található antik tematikájú (háttérű) versek éppen dalszerűségükkel igyekeznek elmozdulni az előző kötet szikár, lecsupaszított beszédmódjától elkülönülni; a két modell lehetséges párhuzamaira hívja fel a figyelmet Csehy Zoltán, a *Légyökerek* első

<sup>509</sup> Bányai János: *Jelentésfosztás három kötetben*. Alföld, 2007/1., 101.

<sup>510</sup> Lásd erről például a két kötet nyitóversét. A *Csapda Odüsszeusz*nak és a *Nemezis* című versnek mind a felépítésében, mind a megszólalásában szignifikáns különbségek mutatkoznak a tematikus hasonlóság ellenére.

ciklusának beszédmódját a kavafiszi poézissel, míg utóbbit a *Nyugat* első nemzedékének dekorativitásában tobzódó, bukolikus szövegalakításával hozva összefüggésbe.<sup>511</sup> A két kifejezésforma különbsége mellett a megszólalás trópusa irányából közelítve ez talán érthetőbbé válik, függetlenül attól, hogy melyik költészeti hagyományhoz közelíthetők a versek. Míg a *Csapda Odüsszeusznak* valóban a mitológiai történet száraz, csak a lényegi eseményeket tartalmazó leírása (inkább újramondása), addig a *Nemesis*-ben a megszólítás trópusa mellé vonul fel, látomásként a Nemeszisz-történet, tehát a matéria eltérő felhasználása döntő különbségű: „Mikor kilazulnak tartóoszlopaidd, / kidől jelenedből amaz is, emez is: / beérnek szavadban, sírban, mítoszaik, / s beér üldöződ is, a komor nemezis.”<sup>512</sup> Ugyanakkor az első ciklus személyessé, a lírai énre olvasott szövegei a második ciklus felől olvasva nyernek igazán értelmet; a címadó *Csatavirág* a kötött formákat megtartva az alanyi költészet terepére lép át; a versek a személyes perspektívájával mutatnak rá a szummatív, nagy élettapasztalatot felvonultató, immáron önnön retrospektivitásába záródó szubjektum működésére. Megállapítható, hogy a *Csatavirág* első periódusa traverzként funkcionál, a második tematika nyitóversében olvashatjuk: „Most mi legyen? / A mítoszok kora lassan áttüremlik / az összefüggéstelen egyneműségből / a rikító szárnyú ritornelekbe, / s strófáról strófára röpköd, / de én ülök 1950-ben, akár / egy politúros, ódon ágy szélén, / két árva meztelen lábam lelóg, / összedörzsölöm talpam, / s hull a döngölt padlóra / a harmadkor pora.”<sup>513</sup> Vagyis a saját időn belüli mozgás saját ifjúkorába pozicionálja a lírai ént, ami az emlékezet segítségével lehetséges ugyan, ám esetleges, viszont a szövegbe, a verstérbe rögzíthető. E gesztus nagyban hasonlít Oravecz Imre eljárás módjára, aki lírájában több alkalommal él e lehetőséggel.<sup>514</sup>

A *Csatavirág* címadó versében a küzdelem és a teremtés kettősségével saját szerepét eljuttatja arra a végpontra, amely a változékonyság, a mozgás okán már a rögzítés folyamatában átalakul: „Csatavirág – amíg irom, / szubsztanciája mohó bimbót nyit. / Viszály a torzson a szírom, / színesedik és határolódik. // Volt-hangok egy lesz-hangszeren, / föld-mély színekben valami éden: / zümmög kénsárga napelem / a csatavirág sötét kelyhében. // A tövekben anyagcsata: / koncert a szárhoz, pörök a másén. / A sarj a virág-én mozdulata, – / Előtte más

<sup>511</sup> Csehy Zoltán: *Endümion álma, Luna ánusza. Közelítési kísérletek Tózsér Árpád antikizáló verseihez*. In: Tózsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek*, 413–423., különösen: 417–419.

<sup>512</sup> Tózsér Árpád: *Nemesis. Csatavirág*, 9.

<sup>513</sup> Tózsér Árpád: *Ó, jaj, föl kell kelni... Csatavirág*, 21.

<sup>514</sup> Lásd például a [A képzelet] kezdetű és című szövegben: „a kisfiú csonkig égett templom tövében / alszik éjjelente”. Oravecz Imre: *héj*. Magvető Kiadó, Budapest, 2017, 9.; vagy A gyermekkor módosítása és párversét, a Támpontok a gyermekkor módosításához. Oravecz Imre: *Egy földterület növénytakarójának változása*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2010, 34–37.; vagy a *Baji-pást* kérdő modalitásból építkező veszteségleltárját. Oravecz Imre: *Halászóember*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998, 58.

tett, utána más én.”<sup>515</sup> Pusztán csak a vers első változatának első két sorára, valamint a kötetbéli zárósorra hívom fel itt a figyelmet: „Én a virág is – míg irom, / szubsztanciája örök bimbót nyit.”<sup>516</sup>

Abban a sokféle viszonyrendszerben, szövegkonstellációban, amelyekben Tózsér Árpád mozog, a vers az egyetlen állandó, minden ebben nyeri el kiterjesztését, érvényességét. A 2000-es évek költészetének sokfélesége az életművön belül jelentősen megerősítette a korpusz belső összefüggésrendjét. Költői működésével – amely egyre inkább annak modellszerűsége miatt érdekes – Tózsér a mitológia, a történelem és az irodalom kimeríthetetlen forrásaiból táplálkozva, saját terepén mozogva saját szövegeivel ebbe a partitúrába íródik be. A szövegek létmódjának elválaszthatatlan momentumát, a mozgást, a változást, tágabban: a saját tapasztalatok felülvizsgálatát, a részeredmények rögzítését, rekurzíválását, esetenként felülírását abban a poétikus térben valósítja meg, amelyben a metafizikai kérdések feltehetőek ugyan, ám visszhangtalan kérdések maradnak; a metafizikai igény a metafizika hiányának tapasztalatával szembesül, ami a későbbi kötetekben majd a 21. század kultúra- és civilizációkritikus verseiben válik esztétikai tapasztalattá. Tózsér Árpád számára pedig a túlélés logikáját követve mindennek versbe foglalása marad.

E dolgozat a *Csatavirág* kötetig követi a Tózsér-líra alakulását. Az elmúlt másfél évtized lírai törekvéseit, az újabb kötetek költői teljesítményét szisztematikusan már nem elemeztem. Ugyanakkor a folytonosságot, a témák visszatérését, alakulását a lábjegyzetekben jeleztem, szem előtt tartva az életmű specifikumát: a koncentrikusságot, a visszatérést, a poétikai tendenciák változásait. A 2010-es évek tendenciái láthatók, jelen munka megkezdése óta két újabb verseskötet jelent meg (*Suttogások sötétben; Európé földje*),<sup>517</sup> amelyek magától értetődően tovább árnyalják a Tózsérről kialakítható képet. A civilizációkritika, a transzcendencia, a mitológia szerepének átértékelése és működtetése a költői megszólalás médiumán keresztül, az aktuális kihívások elemzése azt mutatják, hogy e lírai teljesítmény azzal az ambivalenciával szembesül, hogy a kortársi horizonton mozogva a költészet médiumán keresztül keresi a válaszokat. Ennek ellentmondásossága pedig abból fakad, hogy a megszólalás adott, a problémák beazonosítottak, a rájuk adott reakciók ugyanakkor kérdésesek. E lírai teljesítmény tehát a költészet lehetőségeire, az emberi kultúrában betölthető funkcióira is reflektál.

<sup>515</sup> Tózsér Árpád: *Csatavirág*. Csatavirág, 39.

<sup>516</sup> Tózsér Árpád: *Csatavirág*. Népszabadság, 2008. február 9., *Hévége melléklet*, 10.

<sup>517</sup> Tózsér Árpád: *Suttogások sötétben*. Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2021; Tózsér Árpád: *Európé földje. Nem-versek Európáról*. Madách Egyesület, Pozsony, 2024.

Azok a folyamatok, amelyek az 1990-es és a 2000-es években meghatározták Tózsér költészetének alakulását, a 2009-es kötettel egyfelől a klasszicizálódás, másfelől a gondolati-bölcseleti líra irányába tendáltak. Megítélésem szerint a *Csatavirág* e folyamatot próbálta szintetizálni és elrendezni; a sokféleség, a világot változatosságában reprezentáló lírai beszéddel Tózsér lírája a meglévő tapasztalatokat a kiérlelt, tudatosan tervezett megszólalások terepévé formálta; ebben a kultúrához, a mesterséghez fűződő viszonyok olyan rendszert alkotnak, amelyek a költészet nyersanyagát nagy magabiztossággal rendezik el, tér- és időbeli távlatai a műalkotás terében és idejében rögzülnek. Ekképp minden tudás, élmény és tapasztalat a lírai én megszólalásain keresztül érvényesül, a költészetet dinamikus, párbeszédre invitáló adottságát tartva szem előtt.

## VII. Összegzés

Dolgozatomban Tózsér Árpád költészetének alakulástörténetével foglalkoztam. A lírai korpuszt az első kötet megjelenésétől (*Mogorva csillag*, 1963) a kétezres évek végéig (*Csatavirág*, 2009) követtem nyomon. A versek kötetbe szerveződése, a szövegek dinamikája érdekelt. A kötetekben lévő versanyag filológiai, tipográfiai és poétikai vizsgálatával láthatóvá lettek azok a megfontolások, mozgatórugók, amelyek a lírai életmű megközelítésében, feltérképezésében, megértésében meghatározó szerepet játszottak, emellett további értelmezési horizontokat nyithatnak a Tózsér-korpusz itt most részleteibe menően nem elemzett szövegei irányába.

Az életmű méretei azt tették lehetővé, hogy munkám a lírai alkotások alakulásaira, a poétikai módosulásokra korlátozódjon. Nem foglalkoztam ezért a hat kötetre rúgó *Naplók* szövegeivel, ahogy Tózsér értekező tematikájú kötetei (esszé, publicisztika, kritika, tanulmány) sem voltak ez alkalommal az érdeklődésem horizontjában.

Megpróbáltam azokat a döntően 20. századi (a klasszikus modernségtől a történeti avantgárdon, a késő- és utómodernen, a neoavantgárdon át a posztmodernig) irodalmi-költészeti tendenciákat kiemelni, és a kapcsolódási pontokat szövegszerűen azonosítani, amelyek az életmű alakulására hatással voltak. Mindezt azért, hogy a lírai alkotások létrejöttében meghatározó szerepet játszó műveltséganyag, valamint a kortársi és a tradíció részét képező életművek keresztolvasati lehetőségeire irányítsam a figyelmet. Ekképp munkám során láthatóvá lettek azok a változóságukban megragadható poétikai megfontolások, amelyek a Tózsér-líra alakulását megadják.

A tendenciákat igyekeztem a szövegekből, a költői teljesítményből absztrahálni. A szövegek irányából haladtam tehát az általánosan megfogalmazható irodalomtörténeti, elméleti megfontolások irányába, saját elemzéseim pedig – amelyek a szövegek szoros olvasásával, a költői mesterség értékelésével és a költészet működési mechanizmusainak vizsgálatával – reményeim szerint ahhoz járultak hozzá, hogy a fókuszpontok az életmű horizontális áttekintésén túl annak metatextuális, kultúrtörténeti vertikumát is láthatóvá tegyék.

Messzemenőig támaszkodtam az életmű recepciójára. Az életmű komplex, átfogó feldolgozása még nem történt meg, ezért a monografikus igényű feldolgozások mellett tanulmányokra és a kritikai apparátusra támaszkodtam. A recepció feldolgozása során nem tettem különbséget a recepció határon túli és magyarországi eredményei között, ahogy a Tözsér-korpuszt is az egyetemes magyar irodalom részeként gondoltam végig, értelem szerint számot vetve azokkal a meghatározottságokkal, amelyek a kisebbségi létpozícióból fakadóan szignifikánsnak bizonyultak.

A dolgozat hozadékai: az első két kötet komplex verstani elemzését elvégeztem, a kötetek szövegei közötti vándorlásokat, a szövegbéli, tipográfiai, pozicionális módosulásokat végigkövettem.

Az *Érintések* kötet eddigi recepciójával kapcsolatban új szempontokat vettem fel. A szövegek szoros olvasása során felfejtettem a tözséri vers formálódásának intencióit, amelyek a szöveg megformálására, a rendelkezésre álló tapasztalat és tudás verssé szerveződésében meghatározó szerepet játszanak.

A *Faustus Prágában* kötet széles körű elemzésével választ igyekeztem adni arra a kérdésre, hogy a drámai szövegeként is funkcionáló kötet milyen textuális háttérrel bír. Azonosítottam azt a helyet, ahol Tözsér Árpád belép a madáchi textusba. Ugyanígy nyomon követtem a zárómonológból önálló verssé avanzsáló *Keresztút* című verset.

Átfogóan és részletekbe is menendően értelmeztem újra az 1980-as, az 1990-es és a 2000-es évek költészetét. A múlt század nyolcvanas éveinek verseinél a szövegszerveződés, a versek tipográfiai elrendezettsége érdekelt, míg az 1990-es években az geopolitikai változások, az irodalom közegének átalakulása, ezzel relációban a lírai beszéd átszituálódása, az alteregók megsokszorozása, a többszörös identitás alakulása érdekelt.

A 2000-es évek költészetében pedig a magyar és a világirodalom textuális kapcsolódásait fejtettem fel, ezen kívül az antikvitásból táplálkozó (mítosz, történelem, irodalom) verseket vizsgáltam. Valamint értelmeztem a Tözsér-korpuszban feltűnő képzőművészeti alkotások antropológiai tapasztalatát, elemezve a műalkotások és a szöveg kapcsolatrendszerét.

## VIII. Irodalomjegyzék

## 1. Szépirodalom

- Apollinaire, Guillaume: *Szeszek*. (<https://tinyurl.com/29nkks48>, utolsó letöltés: 2024. 10. 27.)
- Bertók László: *Platón benéz az ablakon. Versek 1954–2004*. Magvető Kiadó, Budapest, 2005.
- Borges, Jorge Luis: *Az elágazó ösvények kertje*, ford. Boglár Lajos. In: Uő.: *A halál és az iránytű. Válogatott elbeszélések*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008, 81.
- Borges, Jorge Luis: *A Zahir*, ford. Benyhe István. In: Uő.: *A halál és az iránytű. Válogatott elbeszélések*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008, 273–284.
- Böndör Pál – Fülöp Gábor – Kis/s/ Jovák Ferenc – Tolnai Ottó: *Képversek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1970.
- Cselényi László: *Krétakor*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1978.
- Cselényi László: *Téridő szonáta*. Madách Kiadó, Pozsony, 1984.
- Debreceni S. János: *Militaris Congratulatio*. (<https://tinyurl.com/4zxmpmwm>, utolsó letöltés: 2023. 07. 02.)
- Domonkos István: *Kormányeltörésben*. In: Uő.: *Kormányeltörésben*. Országos Idegennyelvű Könyvtár – Napkút Kiadó, 2015.
- Donne, John: *Nagybőjti prédikáció. Elhangzott a Király előtt, Whitehallban 1629. február 12-én*, ford.: Najbauer Noémi Mária. Credo, 2012/1., 5–15.
- Duba Gyula: *Örvénylő idő*. Madách Kiadó, Pozsony, 1982.
- „...Egyenesen szembenézni a sorssal...”. *Magyar írók Zbigniew Herbertről*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2009.
- Fiatal szlovákiai magyar költők antológiája*, válogatta és szerkesztette Turczel Lajos. Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1958, 135–164.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Faust, Der Tragödie zweiter Teil*. (<https://tinyurl.com/y9j9d4e9>, utolsó letöltés: 2024. 02. 06.)
- Goethe: *Faust*, ford.: Jékely Zoltán – Kálnoky László. Európa Kiadó, Budapest, 1974.
- Goethe: *Faust*, ford.: Kozma Andor. Pantheon Irodalmi Intézet, Budapest, 1924.
- Goethe versei*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1972.
- Goethe, Johann Wolfgang: *West-östlicher Divan*. (<https://tinyurl.com/bdensubk>, utolsó letöltés: 2024. 10. 24.)
- Grendel Lajos: Éleslövészlet*. Madách Kiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, Pozsony – Budapest, 1981.

Grillparzer, Franz: *[Der Weg der neuern Bildung geht]*. In: Uő.: *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*. Herausgegeben von Peter Frank und Karl Pörnbacher, München: Hanser, [1960–1965].

(<https://tinyurl.com/4preem5>, utolsó letöltés: 2024. 08. 10.)

Háfiz: *Sorsom szolgálja vagyok*, ford. Turczi István, Jeremiás Éva előszavával. Ambroozia 2020/1., (<https://tinyurl.com/bdhfur6s>, utolsó letöltés: 2024. 10. 24.)

*Hét évszázad magyar versei I–IV.*, szerk. Pándi Pál – Király István – Klaniczay Tibor – Vargha Balázs – Komlós Aladár – Lukácsy Sándor. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979.

Homérosz: *Odüsszeia*, ford.: Devecseri Gábor. (<http://mek.niif.hu/00400/00408/html/>, utolsó letöltés: 2024. 11. 01.)

Ibsen, Henrik: *Peer Gynt*, ford. Kúnos László – Rakovszky Zsuzsa. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2023.

*Illyés Gyula művei I–III.*, válogatta: Béládi Miklós. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982.

*Jakab levele. Újszövetség*, (<https://www.online-biblia.ro/bible/1/JAM/3>, utolsó letöltés: 2023. 10. 05.)

Janus Pannonius *Összes Munkái*, közrebocsátja V. Kovács Sándor. (<https://mek.oszk.hu/06700/06722/06722.htm#1004>, utolsó letöltés: 2023. 09. 30.)

Jékely Zoltán: *Összegyűjtött versek*, (<https://tinyurl.com/5w4ma5mr>, utolsó letöltés: 2024. 11. 01.)

József Attila: *Minden verse és versfordítása*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1980.

Kányádi Sándor: *Éjfél utáni nyelv. Egyberostált versek és műfordítások III.*, szerk.: Tarján Tamás. Helikon Kiadó, Budapest, 2008.

Kányádi Sándor: *Isten háta mögött. Egyberostált versek és műfordítások II.*, szerk.: Tarján Tamás. Helikon Kiadó, Budapest, 2008.

Kányádi Sándor: *Kikapcsolódás*. Irodalmi Kiadó, Bukarest, 1966.

Kányádi Sándor: *Tűnődés csillagok alatt. Egyberostált versek és műfordítások I.*, szerk.: Tarján Tamás. Helikon Kiadó, Budapest, 2007.

Kányádi Sándor: *Valaki jár a fák hegyén. Kányádi Sándor egyberostált versei*. Magyar Könyvklub, Budapest, 2000.

Keats, John: *John Keats levele Richard Woodhouse-nak, 1818. október 27-én.* (<https://tinyurl.com/ztnjv75n>, utolsó letöltés: 2024. 10. 24.)

Komenský, Jan Amos: *Orbis sensualium pictus quadrilinguis*. Samuelis Brewer, Leutschoviae [Lőcse], 1685, 224–225.

- Költészet Napi szonettkoszorú. (Szonettkoszorú Weöres Sándor Hála-ének című verséből). Élet és Irodalom, 1998. április 10., 20.*
- Költők egymás közt. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969.*
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Bölcs Náthán*, ford.: Lator László. Európa Kiadó, Budapest, 1979.
- Nagy László: *Versben bujdosó. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1973.*
- Négyszáz éve született Szenci Molnár Albert. Kortárs, 1974/8., 1179–1240.*
- Oravecz Imre: *Egy földterület növénytakarójának változása. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2010.*
- Oravecz Imre: *héj. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2017.*
- Oravecz Imre: *Halászóember. Szajla, töredékek egy faluregényhez 1987–1997. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998.*
- Oravecz Imre: *Versek 1–2–3. Alföld, 1968/7., 26.*
- Orbán Ottó: *A teremtés napja. Magvető Kiadó, Budapest, 1963.*
- Orbán Ottó: *Búcsú Betlehemről. Magvető, Kiadó, Budapest, 1967.*
- Orbán Ottó: *Fekete ünnep. Magvető Kiadó, Budapest, 1960.*
- Orbán Ottó: *Összegyűjtött versei, I–II. kötet. Magvető Kiadó, Budapest, 2003.*
- Ó szelence*, szerk.: Orlovsky Géza. (<https://tinyurl.com/yrzebz77>, utolsó letöltés: 2024. 02. 06.)
- Pázmány Péter művei*, válogatta és a szöveget gondozta Tarnóc Márton.  
(<https://mek.oszk.hu/06700/06793/06793.htm#195>, utolsó letöltés: 2023. 10. 06.)
- Petőfi Sándor: *Összes költeményei, I–II. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978.*
- Pound, Ezra: *Ezra Pound versei. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1991.*
- Špitzer, Juraj: *Nem akartam zsidó lenni*, ford. L. Gály Olga. Bábel Kiadó, Budapest, 2007.
- Szabó Lőrinc: *Összes versei, 1–2. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988.*
- Szenci Molnár Albert Összes költeménye.*  
(<https://www.mek.oszk.hu/01000/01078/01078.htm#140>, utolsó letöltés: 2023. 10. 07.)
- Szenci Molnár Albert: *Psalterium Ungaricum. Herborn, 1607.*
- Szélén az országútnak – Csehszlovákiai magyar költők 1919–1989*, szerk.: Tóth László.  
Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1990.
- Szenci Molnár Albert válogatott művei*, s. a. r. Vásárhelyi Judit. Magvető Kiadó, Budapest, 1976.
- Szilágyi Domokos: *A láz enciklopédiája. Irodalmi Kiadó, Bukarest, 1967.*
- Szilágyi Domokos: *Álom a repülőtéren. Irodalmi Kiadó, Bukarest. 1962.*
- Szilágyi Domokos: *Búcsú a trópusoktól. Irodalmi Kiadó, Bukarest, 1969.*
- Szilágyi Domokos: *Szerelmek tánca. Irodalmi Kiadó, Bukarest, 1965.*

- Szilágyi Domokos: *Világ hava (Válogatott versek)*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988.
- Szilágyi Domokos – Palocsay Zsigmond: *Fagyöngy*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest. 1970.
- Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1968.
- Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek*. ([https://reader.dia.hu/document/Tandori\\_Dezső-Toredek\\_Hamletnek-570](https://reader.dia.hu/document/Tandori_Dezső-Toredek_Hamletnek-570), utolsó letöltés: 2024. 10. 12.)
- Térey János: *A Nibelung-lakópark*. Magvető Kiadó, Budapest, 2004.
- Térey János: *Paulus*. Palatinus-Könyvesház Kft., Budapest, 2001.
- Tolnai Ottó: *Agyonvert csipke*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1969.
- Tolnai Ottó: *Homorú versek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1963.
- Tolnai Ottó: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben. Regény versekből*. zEtna Kiadó, Zenta, 2006.
- Tolnai Ottó: *Sirálymellcsont*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1967.
- Tolnai Ottó: *Wilhelm-dalok, avagy a vidéki orfeusz*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1992.
- Tolnai Ottó – Domonkos István: *Valóban mi lesz velünk*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1968;
- Tőzsér Árpád: *A corpus delicti*. Új Forrás, 2004/7., 7–14.
- Tőzsér Árpád: *Adalékok a Nyolcadik színhöz*. Madách Kiadó, Pozsony, 1982.
- Tőzsér Árpád: *A fekete mise*. Új Forrás, 2004/7., 3–7.
- Tőzsér Árpád: *A homokóra nyakában*. In: *A homokóra nyakában*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1997, 27–32.
- Tőzsér Árpád: *A kifordított ember. Naplók (2001–2004) naplója*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2013.
- Tőzsér Árpád: *A VIII. szín*. Irodalmi Szemle, 1981/2., 100–103.
- Tőzsér Árpád: *A vers ablakán kihajolva. Válogatott versek*. Palatinus Könyvkiadó, Budapest, 2010.
- Tőzsér Árpád: *Az elszámolás*. Életünk, 2005/1., 64–68.
- Tőzsér Árpád: *Csatavirág. Népszabadság*, 2008. február 9., *Hétféve melléklet*, 10.
- Tőzsér Árpád: *Einstein a teremtést olvassa. Naplók (2005–2007) naplója*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015.
- Tőzsér Árpád: *Érintések*. Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1972.
- Tőzsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek. Összegyűjtött versek (1963–2012)*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2015.
- Tőzsér Árpád: *Europé földje*. Madách Kiadó, Pozsony, 2024.
- Tőzsér Árpád: *Faustus Prágában*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2005.
- Tőzsér Árpád: *Faustus Prágában. Részlet egy drámai költeményből*. Bárka, 2004/5., 4–10.

- Tözsér Árpád: *Faustus Prágában. Részletek az azonos című drámai költeményből.* Irodalomismeret, 2004/3., 46–59.
- Tözsér Árpád: *Faustus Prágában. Molnár Albert utolsó prágai megkísértése: hőünket itt – új Faustusként! – főleg önmaga kísérti.* Kortárs, 2005/1., 41–42.
- Tözsér Árpád: *Faustus Prágában. (Westonia megkongatja a sértett jog és a méltány harangját. Faustus szelleme beköltözik Molnár Albertbe).* Kalligram, 81–84.
- Tözsér Árpád: *Finnegan halála.* Kalligram Kiadó, Pozsony, 2001.
- Tözsér Árpád: *Genesis.* Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1979.
- Tözsér Árpád: *Hommage à Szabó Lőrinc (The love monologue of Bill Prufrock).* Élet és Irodalom, 2001. március 30. (<https://tinyurl.com/2c52u5kd>, utolsó letöltés: 2024. 10. 16.)
- Tözsér Árpád: *Imágók.* Kalligram Kiadó, Pozsony, 2016.
- Tözsér Árpád: *Keresztút.* Tiszatáj, 2005/10., 27–28.
- Tözsér Árpád: *Kettős úrben.* Tatran Kiadó, Bratislava, 1967.
- Tözsér Árpád: *Körök.* Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1985.
- Tözsér Árpád legszebb versei.* AB-ART Kiadó, Pozsony, 2005.
- Tözsér Árpád: *Leviticus.* Argumentum Kiadó, Budapest, 1997.
- Tözsér Árpád: *Léggökerek.* Helikon Kiadó, Budapest, 2006.
- Tözsér Árpád: *Lélekvándor.* Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2019.
- Tözsér Árpád: *Markéta.* Alföld, 2004/11., 24–29.
- Tözsér Árpád: *Második értekezés a nemzet problémájáról.* Kortárs, 1991/9., 10–14.
- Tözsér Árpád: *Mittelszolipszizmus.* Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1995.
- Tözsér Árpád: *Mogorva csillag.* Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, Bratislava, 1963.
- Tözsér Árpád: *Molnár Albert meglátogatja Batory Zsigmondot, a libokovici remetét. Az elkárhozott Faustus szelleme munkához lát.* Irodalmi Szemle, 2005/1. 1–6.
- Tözsér Árpád: *Molnár Albert prágai megkísértése (részlet).* Tiszatáj, 2004/11., 3–11.
- Tözsér Árpád: *Négy negyed.* Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1999.
- Tözsér Árpád: *Suttogások sötétben.* Kortárs Kiadó, Budapest, 2021.
- Tözsér Árpád: *Tanulmányok költőportrékhoz.* Írók Szakszervezete – Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2004.
- Tözsér Árpád: *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról.* Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1989.
- Tözsér Árpád: *Vallomás a Kis-Krivány alatt.* Új Ifjúság, 1956. szeptember 15.
- Tözsér Árpád: *Wagner.* Alföld, 2005/5., 37–42.
- Tözsér Árpád: *Zahir.* Irodalmi Szemle, 1992/3., 225–229.

- Turczi István: *Deodatus. A férfi és egy város tört.én.elme.* Tata Város Önkormányzata, Tata, 2001.
- Varró Dániel: *Túl a Maszat-hegyen. Muhi Andris és a pacák birodalma. Verses meseregény.* Magvető Kiadó, Budapest, 2003.
- Vörösmarty Mihály: *Összes költeményei.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1959.
- Zalán Tibor: *Hal, vér festék. Három dráma.* Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2000.
- Zalán Tibor: *Azután megdöglünk. Kilenc drámai szöveg.* Napkút Kiadó, Budapest, 2004.
- Zrínyi Miklós: *Szigeti veszedelem.* (<https://tinyurl.com/yd83hkb4>, utolsó letöltés: 2024. 10. 27.)
- Vuestoniae, Elisab. Joan., Anglae: *Poëmata.* Francofurt ad Oderam, Typis Sciurinis, 1602.
- Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások, I–III.* Magvető Kiadó, Budapest, 1975.

## 2. Szakirodalom

- Ágh István: *Ahogy azt Tőzsér Árpád írja.* Magyar Napló, 2015/12., 28–29.
- Ágh István: *A közép-európai költő megteremtődése.* Életünk, 1986/7., 583–588.
- A kontextus végtelensége. Tanulmánykötet Tőzsér Árpád 80. születésnapjára,* szerk. Csanda Gábor – H. Nagy Péter. Szlovákiai Magyar Írók Társasága. Dunaszerdahely, 2015.
- Alabán Ferenc: *A folytatás – gondolati és esztétikai többletjelentés.* Irodalmi Szemle, 1983/5., 459–467.
- Alabán Ferenc: *Neoavantgard a szlovákiai magyar lírában (Kisebbségi nosztalgiák figyelmébe).* In: Uő.: *A valóság irodalmi motívumai (Tanulmányok a szlovákiai magyar irodalomról I.).* Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom, 2017, 66–76.
- Alabán Ferenc: *Önismeret és világlátás.* Selye János Egyetem, Komárom, 2018.
- A magyar irodalom története, X. kötet,* szerk. Béládi Miklós – Bodnár György – Sötér István – Szabolcsi Miklós. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982.
- A mittelszolipszizmus terei. Tőzsér Árpád életműve (poszt)modern kontextusban,* szerk.: Cseh Zoltán – Polgár Anikó. Media Nova Kiadó, Dunaszerdahely, 2017.
- Angyalosi Gergely: *A mítosz mint a líra alapanyaga.* Alföld, 2007/10., 82–87.
- Bányai János: *Jelentésfosztás három kötetben.* Alföld, 2007/1., 95–103.
- Bárczi Zsófia: *Sziget a versfolyamban. Tőzsér Árpád Faustus Prágában című drámai költeményéről.* Tiszatáj, 2007/5., 99–101.
- Barthes, Roland: *Világoskamra,* ford. Ferch Magda. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000.
- Bata Imre: *Tőzsér Árpád új versei.* Irodalmi Szemle, 1972/10., 948–952.
- Bedecs László: *Időben és térben. Tőzsér Árpád: Faustus Prágában.* Tiszatáj, 2006/3., 93–96.

- Bedecs László: *Faustus Pozsonyban. Tőzsér Árpáddal Bedecs László beszélget.* Parnasszus, 2010/4., 9–10.
- Bedecs László: *Prágai szín. Tőzsér Árpád: Faustus Prágában.* Irodalmi Szemle, 2005/11., 69–70.
- Benda Kálmán: *A végvári harcok ideológiája.* Történelmi Szemle, 1963/1., 15–18.
- Bécsy Tamás: *Az ember tragédiája műfajáról.* Irodalomtörténet, 1973/2., 312–337.
- Bohár András: *Solus Ipse: közéről?* Jelenkor, 1997/3., 321–327.
- Bodor Béla: *Csapda – kinek? (Tőzsér Árpád: Légyökerek, új versek, 2006).* Irodalmi Szemle, 2006/11., 92–94.
- Bodor Béla: *Mittel út Között-be ér.* Élet és Irodalom, 2006. március 3., 27.
- Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története.* Osiris Kiadó, Budapest, 2005.
- Borbély Szilárd: *A megkísértés kísérlete.* Élet és Irodalom, 2006. március 3., 27.
- Csanda Sándor: *Szenci Molnár Albert zoltárainak szlovák fordításai.* Irodalmi Szemle, 1974/8., 652–662.
- Csehy Zoltán: *Endümion álma, Luna ánusza. Közelítési kísérletek Tőzsér Árpád antikizáló verseihez.* In: *Tőzsér Árpád: Erről az Euphorboszról beszélnek*, 413–423.
- Csehy Zoltán: *Nekünk nyolc? (Fiatal szlovákiai magyar költők – ötven év távlatából).* Irodalmi Szemle 2008/9. (<https://tinyurl.com/5xvx676m>, utolsó letöltés: 2023. 11. 12.)
- Cselényi László: *Negyedvirágzás avagy van-e (volt-e, lesz-e) hát cseh/szlovákiai-felvidéki magyar irodalom?* Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2005.
- Cselényi László: *Sokágú síp. Barangolás az újabb magyar irodalomban.* Lilium Aurum Kiadó, Dunaszerdahely, 2001.
- Csűrös Miklós: *Tőzsér Árpád: Genézis.* Kortárs, 1981/1., 156–157.
- Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról,* szerk.: H. Nagy Péter. Fórum Kisebbségkutató Intézet – Lilium Aurum Kiadó, Somorja – Dunaszerdahely, 2004.
- Flavius, Josephus: *A zsidó háború,* ford. Dr. Révay József. Káldor György Könyvkiadóvállalat, Budapest, 1948.
- Fónod Zoltán: *Tőzsér Árpád indulása és első költői korszaka.* Forrás, 2005/4., 209–223.
- Görömbei András: *A csehszlovákiai magyar irodalom, 1945–1980.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982.
- Görömbei András: *Tőzsér Árpád: Genézis. Tiszatáj,* 1980/9., 65–67.
- Görömbei András: *Tőzsér Árpád adalékai a Nyolcadik színhöz.* Tiszatáj, 1984/12., 91–98.

- Grendel Lajos: *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században*. Kalligam Kiadó, Pozsony, 2010.
- Hansági Ágnes: *A tragédia műfajáról*. Irodalmi Magazin, 2020/4., 13–18.
- Heidegger, Martin: *Lét és idő*, ford.: Angyalosi Gergely – Bacsó Béla – Kardos András – Orosz István – Vajda Mihály. Osiris Kiadó, Budapest, 2001.
- H. Nagy Péter: *Hagyománytörténet. A kortárs magyar líra paradigmái Szlovákiában, 1989–2006*. Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony, 2011.
- H. Nagy Péter: *Hogyan írjunk Tőzsér-monográfiát?* In: Uő.: *Szisztematikus káosz. Médiaszövegek 1994–2012*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2012, 72–73.
- H. Nagy Péter: *Költészet és szövegköziség. Verstechnológiai paradigmaváltás a 20. századi magyar lírában*. Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom, 2021.
- H. Nagy Péter: *Tőzsér Árpád költészetének alapvonásai*. In: Uő.: *Költészet és szövegköziség. Verstechnológiai paradigmaváltás a 20. század végi magyar lírában*. Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom, 2021, 233–237.
- Kabdebó Lóránt: *Szabó Lőrinc „pere”*. Argumentum Kiadó, Budapest, 2006.
- K. L. [Kántor Lajos]: *Tőzsér Árpád: Genesis*. Korunk, 1980/4., 316–317.
- Kántor Lajos – Láng Gusztáv: *Romániai magyar irodalom 1944–1970*. Kriterion Kiadó, Bukarest, 1973.
- Kemsei István: *Tanulmányok költőportrékhoz. Faustus Prágában*. Irodalmi Szemle, 2006/4., 90–93.
- Kemsei István: *Tőzsér Árpád két könyve. Tanulmányok költőportrékhoz, Faustus Prágában*. Irodalmi Szemle, 2006/4., 90–93.
- Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete*. Osiris Kiadó, Budapest, 2022.
- Klee, Paul: *Alkotói vallomás*, ford. Tilmann J. A. (<https://tinyurl.com/mtkcyrd6>, utolsó letöltés: 2024. 04. 26.)
- Koncsol László: *A csehszlovákiai magyar költészet a második világháború után*. In: Uő.: *Nemzedékem útjain*. Madách Könyvkiadó, Bratislava, 1988, 318–378.
- Köpeczi Béla (főszerk.): *Erdély története három kötetben, I. kötet (A kezdetektől 1606-ig)*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1986, 523–537.
- Kovács Sándor Iván: *„Egy magyar Faust”*. Molnár, Kepler, Tőzsér. Tiszatáj, 1999/10., 71–77.
- Kovács Sándor Iván: *Szenci Molnár Albert redivivus. Filológiai esszék*. Ister Kiadó, Budapest, 2000.
- Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1994.

- Lantos Adriána: *El Greco, az első avantgárd*. Artmagazin Online (<https://tinyurl.com/2dr4ddtw>, utolsó letöltés: 2024. július 1.)
- L. Varga Péter: „*A papír partján*” – *a materializálódó köztesség poétikái*. In: *A kontextus végtelensége. Tanulmánykötet Tőzsér Árpád 80. születésnapjára*, szerk. Csanda Gábor – H. Nagy Péter. Szlovákiai Magyar Írók Társasága. Dunaszerdahely, 2015, 41–47.
- L. Varga Péter: „*A papír partján*” – *a materializálódó köztesség poétikái*. *Opus*, 2015/5., 26–31.
- Madách Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény. Szinoptikus kritikai kiadás*, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: Kerényi Ferenc. Argumentum Kiadó, Bp., 2005.
- Magyar irodalom*, szerk. Gintli Tibor. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2010.
- Márkus Béla: Mittel Ármin új ruhája. *Tőzsér Árpád pályájának legutóbbi szakaszáról*. *Hungarológiai Közlemények*, 1998/1-2., 54–59.
- Medve A. Zoltán: *A didaxistól az eszkatológiáig. Háttérvázlat a Faust-motívum áthagyományozódásának vizsgálatához a magyar és a horvát irodalomban*. *Hungarológiai Közlemények*, 2019/2., 37–63.
- Mészáros András: *Mittel úrról és a transzcendenciáról*. *Irodalmi Szemle*, 1990/6., 644–646.
- Nagy Károly Zsolt: *Y [üpszilon]*. (<https://tinyurl.com/2y74rsj9>, utolsó megtekintés: 2024. 01. 21.)
- Németh Zoltán: *Az életmű mint irodalomtörténet*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2011.
- Németh Zoltán: *Párhuzamos líratörténetek. Baka István és Tőzsér Árpád költészetének összehasonlító vizsgálata*. *Új Forrás*, 2006/3., 101–104.
- Nyerges Gábor Ádám: „*Téged hívlak nagy bajomban*” – Orbán Ottó *A magyar népdalhoz című verséről* című tanulmányát. *Ambroozia*, 2024/1. (<https://tinyurl.com/5tp4exe7>, utolsó letöltés: 2024. 10. 14.)
- Orcsik Roland: *A szerb Tőzsér: az identitás karneválja Tőzsér Árpád Szomak című költeményében*. *Híd*, 2016/4., 22–38.
- Osztoivits Szabolcs: „*Sors, nyiss nekem tért*” *Petőfi Sándor életének krónikája*. Osiris Kiadó, Budapest, 2022.
- Párkány Antal: *Szenc múltjából*. *Irodalmi Szemle*, 1974/7., 644–651.
- Pécsi Györgyi: *Anyag és eszme közt a félúton. Szilágyi Domokos és Tőzsér Árpád költészetéről*. *Tiszatáj*, 1992/8., 45–59.
- Pécsi Györgyi: *Kányádi Sándor*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2003.
- Pécsi Györgyi: *Tőzsér Árpád*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995.

- Pinczési Botond: *Táj és természet viszonya Tőzsér Árpád Mogorva csillag című kötetében.* Szépirodalmi Figyelő, 2023/1., 110–116.
- Pomogáts Béla: *Két szlovákiai magyar költőről.* Új Írás, 1980/1., 117–120.
- Pór Péter: *Ki ne volna poeta mixtus közöttünk?* Beszélő Online, 2006. október, (<https://tinyurl.com/yxsdw2s6>, utolsó letöltés: 2024. 10. 24.)
- Reményi József Tamás: *Mi a vers. Népszabadság*, 2006. május 7. *Hétféle*, 11.
- Somorjai disputa (1.). Az élő szlovákiai magyar írásbeliség c. szimpózium előadásai*, szerk.: Csanda Gábor. Fórum Kisebbségkutató Intézet – Lilium Aurum Kiadó, Somorja – Dunaszerdahely, 2003.
- Szenci Molnár Albert tárgyai.* Kortárs, 1974/8., 1296–1304.
- Szepes Erika – Szerdahelyi István: *Verstan.* Gondolat Kiadó, Budapest, 1981.
- Szepesi Attila: *Tőzsér Árpád: Érintések.* Kortárs, 1973/3., 507–508.
- Szikszainé Nagy Irma: *Magyar stilsztika.* Osiris Kiadó, Budapest, 2007.
- Szondi Lipót: *Káin, a törvényszegő/Mózes, a törvényalkotó*, ford. Mérei Vera. Gondolat Kiadó, Budapest, 1996.
- Szöke József (összeáll.): *A csehszlovákiai magyar irodalom válogatott bibliográfiája (I.–IV.) 1945–1985, I. kötet (1945–1960).* Madách Könyvkiadó, Pozsony, 1982.
- Tacitus Összes művei, Korunk története V. könyv 1–2.*, ford. Borzsák István, (<https://tinyurl.com/y4946s84>, utolsó letöltés: 2024. 08. 01.)
- Tilmann J. A.: *Aranyhal. Hívószavak Paul Klee követéséhez.* (<https://tinyurl.com/3hb6dyzd>, utolsó letöltés: 2024. 04. 26.)
- Tóth László: *Vita és vallomás. Beszélgetés Tőzsér Árpáddal.* Irodalmi Szemle, 1978/6., 484–496.
- Tőzsér Árpád: *A homokóra nyakában. Válogatott irodalmi kritikák és esszék.* Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1997, (Tőzsér Árpád válogatott művei 2.).
- Tőzsér Árpád: *Az irodalom határai – Hranice literatúry. Magyar–szlovák kétnyelvű kismonográfia Cselényi László és Grendel Lajos műveiről*, ford.: Görözdi Judit. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1998.
- Tőzsér Árpád: *A nem létező tárgy tanulmányozása. Az irodalomról vegyes műfajban.* Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999, (Tőzsér Árpád válogatott művei 4.).
- Tőzsér Árpád: *Csuang-ce és a pillangó. Válogatott publicisztikai írások és interjúk.* Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 1998, (Tőzsér Árpád válogatott művei 3.).
- Tőzsér Árpád: *Egy szemlélet ellen.* A Hét, 1963. április 7., 14–15.

- Tőzsér Árpád: *A Matrjosa-baba szubjektuma. Esszék, jegyzetek, interjúk*. Madách-Posonium Kiadó, Pozsony, 2005.
- Tőzsér Árpád: *Milétoszi kumisz. Tanulmányok, kritikák, jegyzetek*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2004.
- Tőzsér Árpád: *Mintha erdei állat volna és angyal. Válogatott versfordítások*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2002, (Tőzsér Árpád válogatott művei 5.).
- Tőzsér Árpád: *Régi költők, mai tanulságok*. Madách Könyvkiadó, Bratislava, 1984.
- Tőzsér Árpád: *Szavak barlangjában. Tanulmányok, kritikák, esszék*. Madách Kiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, Pozsony–Budapest, 1980.
- Tőzsér Árpád: *Szenci Molnár Albert. (Születésének 400. évfordulójára)*. Irodalmi Szemle, 1974/7., 630–643.
- Tőzsér Árpád: *Vagyonos apáink*. Magyar Napló Kiadó, Budapest, 2021, 31–56.
- Tőzsér Árpád – Szigeti László: *Út a homokóra nyakából*. Irodalmi Szemle, 1992/11. 1170–1180.
- Turczel Lajos: *Tőzsér Árpád versei*. Új Szó, 1963. augusztus 17.
- Tüskés Tibor: *Tőzsér Árpád: Genézis*. Jelenkor, 1981/2., 188–190.
- Varga Imre: *Töredék vagy szintézispróba? (Tőzsér Árpád: Genézis)*. Irodalmi Szemle, 1980/1., 76–78.
- Varga Lajos Márton: *„S így fordul lázadásba a mese”*. Alföld, 1996. március, 79–82.
- Zalán Tibor: *A nyelv artériáiról avagy Mittel urat környékezik a végső dolgok*. Hitel, 1990/12., 55–57.
- Zsille Gábor: *„És ámulok, hogy elmulok”*. Születésnap beszélgetés Tőzsér Árpáddal. Magyar Napló, 2021/11., 56.

## Összefoglaló

### Tózsér Árpád költészete

Disszertációmban Tózsér Árpád költészetének alakulástörténetével foglalkoztam. A lírai korpuszt az első kötet megjelenésétől (*Mogorva csillag*, 1963) a kétezres évek végéig (*Csatavirág*, 2009) követtem nyomon. A versek kötetbe szerveződése, a szövegek dinamikája érdekelt. A kötetekben lévő versanyag filológiai, tipográfiai és poétikai vizsgálatával láthatóvá lettek azok a megfontolások, mozgatórugók, amelyek a lírai életmű megközelítésében, feltérképezésében, megértésében meghatározó szerepet játszottak, emellett további értelmezési horizontokat nyithatnak a Tózsér-korpusz itt most részleteibe menően nem elemzett szövegei irányába.

Az életmű méretei azt tették lehetővé, hogy munkám a lírai alkotások alakulásaira, a poétikai módosulásokra korlátozódjon. Nem foglalkoztam ezért a hat kötetre rúgó *Naplók* szövegeivel, ahogy Tózsér értekező tematikájú kötetei (esszé, publicisztika, kritika, tanulmány) sem voltak ez alkalommal az érdeklődésem horizontjában.

Megpróbáltam azokat a döntően 20. századi (a klasszikus modernségtől a történeti avantgárdon, a késő- és utómodernen, a neoavantgárdon át a posztmodernig) irodalmi-költészeti tendenciákat kiemelni, és a kapcsolódási pontokat szövegszerűen azonosítani, amelyek az életmű alakulására hatással voltak. Mindezt azért, hogy a lírai alkotások létrejöttében meghatározó szerepet játszó műveltséganyag, valamint a kortársi és a tradíció részét képező életművek keresztolvasati lehetőségeire irányítsam a figyelmet. Ekképp munkám során láthatóvá lettek azok a változóságukban megragadható poétikai megfontolások, amelyek a Tózsér-líra alakulását megadják.

A tendenciákat igyekeztem a szövegekből, a költői teljesítményből absztrahálni. A szövegek irányából haladtam tehát az általánosan megfogalmazható irodalomtörténeti, elméleti megfontolások irányába, saját elemzéseim pedig – amelyek a szövegek szoros olvasásával, a költői mesterség értékelésével és a költészet működési mechanizmusainak vizsgálatával – reményeim szerint ahhoz járultak hozzá, hogy a fókuszpontok az életmű horizontális áttekintésén túl annak metatextuális, kultúrtörténeti vertikumát is láthatóvá tegyék.

Messzemenőig támaszkodtam az életmű recepciójára. Az életmű komplex, átfogó feldolgozása még nem történt meg, ezért a monografikus igényű feldolgozások mellett tanulmányokra és a kritikai apparátusra támaszkodtam. A recepció feldolgozása során nem tettem különbséget a recepció határon túli és magyarországi eredményei között, ahogy a Tózsér-korpuszt is az egyetemes magyar irodalom részeként gondoltam végig, értelem szerint

számot vetve azokkal a meghatározottságokkal, amelyek a kisebbségi létpozícióból fakadóan szignifikánsnak bizonyultak.

A dolgozat hozadécai: az első két kötet komplex verstani elemzését elvégeztem, a kötetek szövegei közötti vándorlásokat, a szövegbéli, tipográfiai, pozicionális módosulásokat végigkövettem.

Az *Érintések* kötet eddigi recepciójával kapcsolatban új szempontokat vettem fel. A szövegek szoros olvasása során felfejtettem a tőzséri vers formálódásának intencióit, amelyek a szöveg megformálására, a rendelkezésre álló tapasztalat és tudás verssé szerveződésében meghatározó szerepet játszanak.

A *Faustus Prágában* kötet széles körű elemzésével választ igyekeztem adni arra a kérdésre, hogy a drámai szövegeként is funkcionáló kötet milyen textuális háttérrel bír. Azonosítottam azt a helyet, ahol Tőzsér Árpád belép a madáchi textusba. Ugyanígy nyomon követtem a zárómonológból önálló verssé avanszáló *Keresztút* című verset.

Átfogóan és részletekbe is menendően értelmeztem újra az 1980-as, az 1990-es és a 2000-es évek költészetét. A múlt század nyolcvanas éveinek verseinél a szövegszerveződés, a versek tipográfiai elrendezettsége érdekelt, míg az 1990-es években az geopolitikai változások, az irodalom közegének átalakulása, ezzel relációban a lírai beszéd átszituálódása, az alteregók megsokszorozása, a többszörös identitás alakulása érdekelt.

A 2000-es évek költészetében pedig a magyar és a világirodalom textuális kapcsolódásait fejtettem fel, ezen kívül az antikvitásból táplálkozó (mítosz, történelem, irodalom) verseket vizsgáltam. Valamint értelmeztem a Tőzsér-korpuszban feltűnő képzőművészeti alkotások antropológiai tapasztalatát, elemezve a műalkotások és a szöveg kapcsolatrendszerét.

[Abstract](#)

## Abstract

## The poetry of Árpád Tózsér

In my dissertation I dealt with the history of the development of Árpád Tózsér's poetry. I traced the lyrical corpus from the publication of the first volume (*Mogorva csillag*, 1963) to the end of the 2000s (*Csatavirág*, 2009). I was interested in the organization of the poems into volumes and the dynamics of the texts. The philological, typographical and poetic analysis of the poetic material in the volumes revealed the considerations and driving forces that played a decisive role in the approach, mapping and understanding of the lyrical oeuvre, and may also open up further interpretative horizons towards the texts of the Tózsér corpus that are not analysed in detail here.

The dimensions of the oeuvre have made it possible for me to limit my work to the lyrical developments and poetic modifications. I have therefore not dealt with the texts of the six volumes of the *Diaries*, nor have I been interested in Tózsér's volumes on treatises (essays, publicism, criticism, studies).

I tried to highlight the literary and poetic trends of the 20th century (from classical modernism to the historical avantgarde, late and postmodern, neoavantgarde and postmodern) and to identify the points of connection textually that influenced the development of his oeuvre. This is done in order to draw attention to the literary material that played a decisive role in the creation of the lyric, and to the cross-reading possibilities of the life-works that are part of the contemporary and the tradition. In this way, my work has made the poetic considerations visible, in all their variability, which determine the development of Tózsér's lyric.

I have tried to abstract these tendencies from the texts, from the poetic performance. I have thus moved from the texts towards more generally formulated literary-historical and theoretical considerations, and my own analyses – which, by closely reading the texts, evaluating the poetic craft and examining the mechanisms of poetry's functioning – have, I hope, contributed to making the focal points visible not only in the horizontal overview of the oeuvre but also in its metatextual, cultural-historical vertical.

I have relied extensively on the reception of the oeuvre. A complex, comprehensive treatment of the oeuvre has not yet been carried out, so I have relied on studies and the critical apparatus in addition to monographic treatments. In the process of processing the reception, I did not distinguish between the results of the reception beyond the borders and those in

Hungary, just as I considered the Tőzsér corpus as part of universal Hungarian literature, taking into account those determinants that proved to be significant due to the minority status.

The results of the thesis: I have carried out a complex prosodic analysis of the first two volumes, traced the migrations between the texts of the volumes, and the textual, typographical and positional modifications.

I have raised new points of view on the reception of *Érintések* volume so far. Through a close reading of the texts, I have unravelled the intentions of the formation of the Tőzsér poem, which play a decisive role in the shaping of the text, in the organisation of available experience and knowledge into poem.

Through a wide-ranging analysis of the volume *Faustus Prágában*, I have sought to answer the question of the textual background of this volume, which also functions as a dramatic text. I have identified the place where Árpád Tőzsér enters the Madách text. In the same way, I traced the poem *Keresztút*, which evolves from a concluding monologue into a poem in its own right.

I reinterpreted the poetry of the 1980s, 1990s and 2000s in a comprehensive and detailed way. In the poems of the 1980s I was interested in the organisation of the text and the typographical arrangement of the poems, while in the 1990s I was interested in geopolitical changes, the transformation of the literary medium, the repositioning of lyrical discourse, the multiplication of sub-egos and the development of multiple identities.

In the poetry of the 2000s, I explored the textual connections between Hungarian and world literature, and also poems that draw on the antiquity of myth, history and literature. I have also interpreted the anthropological experience of the visual artworks that appear in the Tőzsér corpus, analysing the relationship between artworks and text.