

Tózsér Árpád indulása és első költői korszaka

ZOLTÁN FÓNOD
 ÁRPÁD TÓZSÉR'S BEGINNINGS AND FIRST LITERATURE PERIOD

82:929:821.511.141 (437.6)
 82(091):821.511.141 (437.6)
 821.511.141 (437.6)(091)

Árpád Tózsér, Hungarian literature in Slovakia, contemporary world literature.

A költő és esztéta Tózsér Árpád négy évtizedes munkásságával maradandóan beírta a nevét a 20. századi magyar irodalomba. Első (antológias) jelentkezése után (1958) lényegében a szlovákiai magyar költészet élvonalába került, s költői erényeit a hetvenes években még inkább öregbítette. A poeta doctus jellegzetes típusa, aki első költői megnyilvánulása óta kitartó küzdelmet vív önmagával a korszerűség, a megújulás és a minőségi költészet érdekében. Az „örök újrakezdő” – ahogy magáról vallotta egy beszélgetésben –, mert nem akar lemaradni, nem akar „sereghajtó” lenni a költészet megújítását jelentő mindennapi küzdelemben. Nagyfokú tudatossággal és elhivatottsággal indult a pályája. Egyike volt azoknak, akiknek nevéhez a kisebbségi magyar líra megújulása fűződött 1945 után Csehszlovákiában. És az sem véletlen, hogy (leszámítva első próbálkozásait) költői munkásságát szinte kivétel nélkül a megkülönböztetett műgond jellemzi. Korábbi köteteiben az irodalom és a társadalom létkérdései iránti fogékonyságra is felfigyelhetünk. Kevés költő van a kortárs magyar irodalomban, aki annyira figyelemmel követné a 20. századi költészet változásait és megújulását Magyarországon és szerte a világban, mint ő. A megkülönböztetett figyelem a filozófiai és a létproblémákra is kiterjed, elsősorban azokra, melyek meghatározói lehetnek a líra korszakváltásának és megújításának.

Indulása elején számára a költészet önnön létét meghatározó és „ösztoneit fegyelmező” forma is volt, „a fizikális tragédia nélküli katarzis és túlélés lehetősége. Az ösztön – tett – forma képletben az ösztön helyére csak később került a gondolat” – mondta pályájára emlékezve.¹ Sajátos helyét a csehszlovákiai magyar irodalomban meghatározza az is, hogy nemcsak költőként, irodalomkritikusként és műfordítóként tartjuk számon, hanem közíróként, szerkesztőként, irodalomszervezőként és főiskolai, majd egyetemi oktatóként is.

Úgy kezdődött az ő élete is, mint sorstársaié. Már gyermekkorában rázta őt a történelem: hároméves, amikor 1938 novemberében (a bécsi döntést követően) „házát vált” anélkül, hogy szülőföldjét elhagyta volna. A történelem kegyetlen grimasza

azonban először 1945-ben, a háború befejezése után éri őt és családját. A „nemzeti demokratikus forradalomnak” csúfolt csehszlovákiai eseményeket minősíti, hogy a féktelen magyarüldözés miatt 1947 februárjában szüleivel együtt menekülnie kellett a szülőföldről, csak így tudták ugyanis elkerülni a csehországi deportálást. A „zöld határon” Magyarországra szöktek, s egyéves hontalanság után, 1948-ban térhettek csak haza. Számára a hazatérés csak „időleges” volt, és a hétvégeket jelentette. Elemi iskoláit ugyanis a szülőfalujában kezdte, a körülmények miatt azonban szülei – előrelátó paraszti bölcsességgel – úgy döntöttek, mindaddig Magyarországon (Pagonyban, ma: Szilaspagony) járatták őt iskolába, amíg a magyar nyelvű oktatást Csehszlovákiában nem biztosítják. Általános iskolai tanulmányait, menekült diákként, Magyarországon végezte, és csak 1950-ben, a politikai helyzet változása, és a magyarkérdés részleges rendezése után vált lehetővé, hogy végérvényesen visszafogadja a szülőföld. A szülői döntés alapján az új tanévet már Rimaszombatban kezdte. Az egykori kisdíák legnagyobb szomorúsága az volt, hogy a rettegett szökések és a tiltott határátlépéseket követő „hatósági” büntetések után egyszer sem próbálhatta ki a „szép fehér, merített papíron” készült útlevelét, melyet 1950 tavaszán vehetett kézbe. Ez az érzés – a *Genezis* című kötetének előszava szerint – évtizedek múltán is élénken él emlékezetében.

A hazátlanság szomorú élményeit idézi később a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből* című versében is. A hétvégeket otthon töltő kisdíák „jó harminc kilométeres” gyaloglásait (Salgótarjától hazáig) örökítette meg a *Gyalog Péterfala határában* című költeményében. Medvesalja és Rónatető kanyargó hegyi útjai ekkor vésődtek egy életre szólóan az emlékezetébe. Meghitt és megejtő az az emlékező múlt-idézés, melyet a *Genezis*-ben szentelt nemcsak meneküléseinek, hanem első költői korszaka felidézésének is. Részben az adósság késői tudatosítását is jelezte, hogy – évtizedekkel később – a már említett beszélgetésben a múltat „valóban be kellene vallanom” gondolatát megtoldotta azzal a felismeréssel, hogy „a szlovákiai magyarság háború utáni megpróbáltatásaiból, tragédiáiból egy *Musza Dag negyven napja* hatású művet lehetne írni”. Való igaz, mára jócskán elfejtődtek ezek az évek. Holott – és most Tözsért idézzük – „a nagy, történelmi bocsánatkérések közepette talán mi is megérdemelnénk egy bocsánatkérő szót az illetékesektől, az egyéb aktuális jóvátételekről már nem is szólva”.

A rimaszombati „kitérő” után életének meghatározó állomása Komárom lesz, ahol 1951-ben megnyitották az első magyar nyelvű gimnáziumot a háború utáni Csehszlovákiában. A gimnázium diákjaként 1954-ben itt érettségizett. Innen rajzolt ki az a költőnemzedék (Nyolcak), melynek sorsfordító szerepe volt irodalmunk fejlődésében. Egy időben Komáromnak (eszmélése szempontjából is) meghatározó jelentőséget tulajdonított, évtizedek múltán azonban – személyes történelme számára – „átértékelődött” ez a kép. A korábbi „mentsvárról” 2000-ben azt vallotta: „nekem tulajdonképpen nincsenek jó emlékeim Komáromról. Persze, a kommunista totalitarizmus legsötétebb éveiben (1951–1954-ben) jártam oda, s akkoriban bárhol tanultam volna, mindenhol a totalitarizmus szellemével találkozom, de ez mit sem változtat a tényen, hogy az alma mater Komáromja számomra a privát történelmem sötétségkorszaka.”²

Érettségi után – Zs. Nagy Lajossal együtt – a pozsonyi egyetem bölcsészkarának magyar–szlovák szakos hallgatója lett. Egy „félidőre” (szemeszterre) szól a bátor-

ságuk (mert – ahogy írja – „az iskolai fegyelem formáiba nem fért bele irodalmi »sikereinken« nagyra hízott önérzetünk, de még valószínűbb [...] azt nem bírtuk elviselni, hogy hiányos szlovák tudásunk miatt szlovák kollégáink félnótásokként kezelték bennünket”), fél év múlva vége lett a „kalandnak”. Egykori verse (*Lángpiros arccal*) tanúsága szerint: „Léptem bőszen, lángpiros arccal, / semmit nem fontolva, vakon, / mint ki sarkig rúgja az ajtót, / csakhogy nyögghessen szabadon.” Az Ady megfogalmazta „engem az én falum vár” hite élte ezt a nemzedéket is, s így került Tózsér is abba a „kényszerhelyzetbe”, hogy másfél évig szülőfalujában tanítókodjék. A nosztalgiát azonban szertefoszlatják azok a súlyos drámák, melyeket környezetében családjával, rokonaival megélt. Így aztán az otthonmaradás kalandja után a menekülés érzése lett számára az erősebb és a meghatározó. 1956-ban a változás lehetőségeit latolgatva (ismét) a továbbtanulás mellett döntött. Így lett Pozsonyban a Pedagógiai Főiskola magyar–szlovák szakos hallgatója. Minthogy a költői pályán már gimnáziumi éve alatt elindult, ez a „menekülépszichózis” egyszerre más tartalmat nyert, más távlattal biztatott, elindította őt – egyebek mellett – a szerkesztői, majd a műfordítói pályán.³

A költő számára az első erőpróbát a Turczel Lajos szerkesztésében megjelent *Fiatalszlovákiai magyar költők antológiája* (1958) jelentette. A nyolc szerző közül a kritika elsősorban Tózsér Árpád és Cselényi László jelentkezésére figyelt fel. Fábry Zoltán szerint: „A költészet a magyarság legadekvátabb önkifejezése. Petőfi – Ady – József Attila: mindennél szükségesebb, reálisabb valóságok! Ha nincs költészet: nincs magyarság.” Fábry Zoltán ezzel a fogadtatással lényegében a „nyolcak” szerepét is aláhúzta vagy megelőlegezte. Még akkor is, ha az antológia – Fábry számára – „egyformán és egyszerre” jelentett „örömet és – csalódást”. Cselényi és Tózsér azonban mindenképpen biztató kezdet, „új fejezet” volt számára: „bennük látjuk és tudjuk e nyolcas kar két vezérszólamát, szölistáját” – írta Fábry. Arra a predestinált szerepkörre gondolt, mely egy életre szólóan meghatározóvá vált mindkettőjük számára. Tózsér verseiben (köztük a *Férfikor* címűben is) kiváló kritikai érzéssel „a világgá tágulás pattanó dinamikáját” és a „férfimozdulat világrendületét” dicsérte Fábry, s a „mozdulatok hitelét” tartotta megragadónak. „Zsebében Ajnácskövel, mint egy parittyás Dávid áll szemben a Góliáttá tántorgó világgal. Tózsér az anyameleg varázslattal és a szülőföld-hűséggel tudja, látja és bírja a világot” – írta Fábry. A „Jussom a szóra / igazra szépre...” gondolatait így jellemezte: „Itt férfi szól, ember szól az emberiség anyanyelvén: költő!” Meggyőződése szerint a „vox humana stafétabotja [...] biztos kezekbe került”. A „vox humana” Fábry Zoltán számára (derűsebb óráiban) a kisebbségi magyarság megtartó, életető principiuma volt. (Ez idő tájt Bábi Tibor teljesítményét is ide sorolta.) A sematizmus és a dogmatizmus tömény képtelenségei szomszédságában Fábry nemcsak azt erősíti meg a „nyolcak” fellépésében, hogy a fiatal költőnek joga van őrizkedni a „pártosság imalmaitól”, és az élet teljességét, szépségét, örömet és fájdalmát felmutatni, hanem jólesően veszi tudomásul, „líránk az évek folyamán főveszélyétől – a frázistól – megszabadult”, s költőink őszintébbek, reálisabbak – és így „líraiabbak, költőiebbek” lettek.⁴ Fontos ez azért is, mert a sematizmus és a szocialista realizmus gödrei ez idő tájt még takaratlanok voltak.

Talán az elismerő, szinte hódoló szavak meg a kritikai fogadtatás egyértelműsége és a megfelelni akarás felfokozott igénye is közrejátszott abban, hogy az iga-

zi bemutatkozásra, egy önálló kötetre éveket kellett várni. A *Mogorva csillag* című kötete ugyanis csak 1963-ban jelent meg. Szerepe lehetett ebben kétéves sorkatonai szolgálatának is, legfőképpen azonban annak, hogy számára az írás küzdelem volt, saját bevallása szerint „mindig is lassan, gyötrődve” írt.⁵ A kortársakat is meglepte, hogy első önálló kötetében viszonylag kevés volt az új vers. „A mindössze ötvenhárom verset (s ebből az antológia tizennyolc versét is) magában foglaló *Mogorva csillag* című kötetben több mint tíz év termése fekszik” – írta Turczel Lajos. A „terméketlenség” okát Turczel a költő munkamódszerében, a „lírai élményt hosszan érlelő, szigorú igényességében és [...] verbalizmustól mentes, lényegre törő szűkszavúságában” látta.⁶ Összefüggött ez – vélhetően – azzal is, hogy a költészet léptéke (magyar viszonylatban különösen) hihetetlenül megváltozott ezekben az években.

A *Mogorva csillag* minden kétséget kizáróan a sokféle útkeresés s a megannyi élmény, lehetőség felvillantása volt. Úgy kereste a kibontakozást, ahogy jeles költőink mindegyike: a költőegyénségekre figyelt, jó mestereket keresett és talált is a maga számára. Turczel Lajos szerint „a kötet anyagának nagy része, legalább négyötöde az »illyési korszak« szülötte”.⁷ Illyés Gyula kétségtelenül meghatározó szerepet játszott a fiatal Tózsér költői fejlődésében, főleg az irányok és a tájékozódás kérdésében volt eligazító, de a téma- és a formakeresés dolgában is. A falu- és természetélmény epigrammaszerű megformálásaiban is kétségtelenül Illyés hatása érvényesült nála, az emberi kiszolgáltatottság eseteiben azonban József Attila, a mitológikus vonások és a folklór fellelhető elemeire, illetve a balladai hangvételre viszont Nagy László lehetett a példa. Ezt a hatást önmaga is megerősítette a *Gyalog egy vers határában* címmel írt vallomásos prózájában (*Genezis*), amikor az „elégedetlenség magammal s a világgal” és a „csak azért is!” magatartásából született versei „ellenáramlataként” Illyés Gyulát említi („nem a természet- és tárgyleíró költő, hanem a nemzetmentő, a néptribun vonzott Illyés verseiben”). Illyés kultuszát erősíthette az is, hogy gimnazista éveiben, 1952-ben, a Jókai-szobor visszaállításának komáromi ünnepségén (Veres Péter és Urbán Ernő társaságában) Illyés Gyula is részt vett, így ő lett számára „az első valóságos, hús-vér költő”. Ez a „találkozás” persze a véletlen műve volt, költői példaképei megválasztásában a költői habitus rokonsága, közelsége játszott meghatározó szerepet. Turczel „biológiai determinizmusára” vonatkozó felvetésre utalva (e hatások 1956 táján érték) említi a költő: „...ha ezt a differenciálódást az engem ért hatásokkal akarnám kifejezni, akkor azt kellene mondanom, hogy József Attila és Illyés mellé Nagy Lászlót is mesteremmé fogadtam.”⁸

Erre a jelenségre Bata Imre is felfigyelt. Első verseskötetéről ezt írta: „Kamaszos dalhangja Petőfire, verseinek intellektuális jellege Illyésre, indulati ereje pedig Nagy Lászlóra emlékezteti azt, aki a *Mogorva csillagot* olvassa.”⁹ A kritikus a költő fenekedő vagy „spleenes” verseit (*Kárhozat*, *Keseredetten*) tartja a korai Nagy László hangjának, Tózsér viszont úgy vélekedik, hogy az „Illyés és József Attila hangján szóló néptribun s a világfájdalmas és lázadó Byron mellett egy magzat-Baudelaire is megmozdult bennem”.¹⁰ Ez utóbbi persze jobbára csak „embrionális” formában létezett nála. Szerepe van az útkeresésben – az említettek mellett – Juhász Ferencnek is, s egy-egy fogalom, jelzős szerkezet erejéig (gyehennaoltó hús emberség, virágember, piros ködök stb.) Ady hatása is érezhető. A helyét kereső költőt érezzük a motívumaiban rendre visszatérő szülőföld igézetében éppúgy, mint az epigramma-

tömörségű verscsokraiban (*Közhelyek, Egy hét a Fátrában, Hazai napló, Reggeltől estig, Karácsonyi morzsák*). Az *Útban* című négysorosában így vall a tájról és önmagát kereső szándékáról:

„Mint egy keresztretjtvény, olyan a táj.
Megfejtésként versem írom bele.
Vagy csak írnam? Olyan sok a szabály,
hogy nem tudom, megbírok-e vele.”

Ezekben az években a kortárs magyar költők (Illyés Gyula, Nagy László és mások) is gyakran elidőztek ennél a hagyományos formánál. Az Ady-fogantatású *Háborús karácsony* vagy a családi tragédiákat megidéző versei (*Legénybátyám sírjánál, Fájdalom, Kenderszer – Pusztaszer*) a példái annak, hogy már indulásakor egy öntörvényű „különélet” fogságában érezte magát. Ekkor talán még nem is sejtí, hogy a „Fejem, ez a makacs különvilág” (*A fejem meg én*) megfogalmazásával költői pályája egészére érvényes igazságot állapított meg:

„Húsz ördögként fút húsz hetyke évem,
s nincs lány, nincs asszony, ki velem égjen.
Nincs csobogó víz nyugtalanságomra:
Elégek, mint Mózes csipkebokra”

– írja a *Három pokol tüze* című versében. Mi sem természetesebb, minthogy a kötetben a szerelmi gerjedelmekről szóló versek is helyet kaptak. S innen már a „kárhozat” képzelet sem lehet messze. Harmatosan szép verse a kötetnek a *Húsz vég vászon* vagy a *Szerelemsirató*. A romantikus világlátás és a valóságot vallató szándék a népköltészet termékenyítő hatásával együtt jelentkezik szerelmi lírájában. A *Húsz vég vászon* című versében például szuverén módon alkalmazza a „beszédes hallgatás” technikáját, azt a „kihagyásos” kifejezésmódot, mely népdalainkban, balladaszerű verseinkben gyakori. „Nem mindent lehet kimondani, amit érzünk, és nem mindent megnevezni, amit érzékelünk – írta Balázs Béla *A lírai érzékenységről* című líraian szép tanulmányában. – [...] Akkor támad a költőnek igazi feladata, mikor azt, amit kimondani nem lehet, a versbe belehallgatnia kell.”¹¹ Balázs Béla e módszer népköltészeti „őseként” említi az ismert magyar népdalt: „Kaszab András megy a rétre, / Vele megy a felesége. / Én volnék a felesége, / Én mennék vele a rétre.” Valami hasonlóval találkozunk Tözsér említett versében is, amikor (a húsz vég vásznot teregető gazdag menyasszonyról) ezt írja:

„Mert ha az a vászon
csak három vég volna
Gyöngyvér, a gazdája
most az enyém volna.”

Akárcsak a népdalban, a költő itt is – rafinált módon – „behallgatja” a versbe szerelmi vallomását. Ady számára sem volt ismeretlen ez a módszer, ő a hasonlatot „váltja ki” ezzel a megoldással a Tengerpart, alkony, kis hotelszoba kezdetű versében, amikor ezt írja: „Dalol a tenger és dalol a múlt.” Ez a költői kifejezésmód, amikor – ahogy Balázs Béla írja – „a dolgokat mondom az érzés helyett, mely megláttatta velem”, polgárjogot szerzett a magyar költészetben. A 19. századtól ez a módszer – a legjobbak lantján (Petőfi, Arany, Ady) – a költői kifejezésmód megújulását segítette, s ezt a funkciót vállalja Tözsérnél is. Bizonyossága ez annak is, hogy (koroktól függetlenül) a népdal, a népköltészet felől is vezet út a költészet megújulásához.

lásához. Ez a hangulat jellemző a *Szerelemsíratóra*, ahol a „Megkötöm lovamat / szomorú fűzfához” adja a vers mértékét, vagy a *Virágszeretőmnek* című, ahol a vers játékos hangulata és a „Gyere, mentsd költővé / ördögarcú lelkem” népmesei motívuma uralja a költő érzéseit. Mondhatnánk azt is, „szövegként” kerülnek ezek az elemek a versbe, akár csak Balassi Bálintnál a török és magyar szimbolikájú versek/szövegek esetében. A „szöveg” szerepe, funkciója azonban csak Tózsér későbbi korszakában értékelődött fel egy elfogadott új kánon szerint.

Vallomásos, önmagát kereső versei közül kiemelkedik a kötetből a *Férfikor* és a *Fémek ideje*. Új színt visznek ezek a versek a költészetébe. A *Férfikor* drámai erővel, átéléssel a humánus eszményét és a József Attila-i „a mindenséggel mérd magad” igényét egyszerre fogalmazza meg. Nem „elkötelezett” költő akar lenni, hanem olyan, aki túllát a „mai kocsmán”. A „játszok a sorssal / szembeköpösdit”, „Tövis lettem, mert / fagyok neveltek”, „Jussom a szóra, / igazra, szépre, / gyehennaoltó / hús emberségre” stb. egyértelmű bizonyosságai annak, hogy az örök emberit fogalmazza meg. Ars poeticaként is felfogható üzenetében Petőfi tüze vagy Ady dühe egyszerre szólal meg. Koncsol László szerint: „Az indulat nemzette, hordta ki és lökte világra ezt a verset. Hiányba, ürbe született, programnak, hogy ami nincs, legyen.” Ebbe a „nincs”-be Koncsol bekódolja „a szabadság, egyenlőség és testvériség hármasság forradalmi elvét” is.¹² Meggyőződésünk szerint ez sem lehet kizáró ok arra, hogy a verset az alkalmi („a költőre, nemzedékére és a szocializmus akkori gondjaira jellemző”) vagy vélt motívumok alapján ne a politikai/agitatív költészethez, hanem a vallomásos líra eseteihez soroljuk. Nem kétséges persze a kortársnak az a megállapítása, miszerint „a *Mogorva csillag*ban még mindig a *Férfikor* aktív magatartása bizonyult meghatározó erejűnek. Tózsér különben is egy Petőfivel, József Attilával és Illyés Gyulával körülhatárolható forradalmi vershagyományból indult ki, ezért, noha fontos szerepet játszott az antológiában és kötetben egyaránt olvasható őszi verse, az *Őszi világ – őszi szemmel*, illetve a meggyilkolt fiútestvért sirató *Fájdalom*, egyik sem tudta elnyomni a férfias költői programok, a tragédiák okaival is szembeszegülő aktív magatartás verseit.” Koncsol László mutat rá arra is, hogy a vers a magyar népdalokból, népballadákban is ismert felező tízes (3:2/3:2 ütemezésű) formában íródott, amely „ereszkedő időmértékével a nyugat-európai rendszerbe is beillik”.¹³ Ritmuselemeivel, hangulati asszociációival, a szókincs népi elemeivel, plebejusi szemléletével, a Juhász Ferencnél is gyakori szóösszetételeivel (virágember, tűzláng, fagyfegyelem, vérmeleg, aranygyep) egyértelműen a modern líra útját járja. Az sem véletlen, hogy a kötet több versében is ezt a formát alkalmazza (*Mogorva csillag*, *Eszmélés a Sajó partján*, *Hazai napló* stb.).

Kötete utolsó ciklusában, különösen a *Fémek ideje* vagy a *Credo ut intelligam* című versében nemcsak a „hinni szeretnék” szándékát fogalmazta meg, hanem formai megoldásaival (látomások, az egyéni leltár expresszív lírai eszközei stb.), valamint „Ady sátános mágikusságával, vörös-fekete színeivel, József Attila teljességigényével”, a „biológiai determinizmust sugalló vonásokkal és ószövetségi könyörtelenségű etikával” – ahogy Görömbei András írta róla – a költői világkép erősítését is felvállalta.¹⁴ Ez a ciklus (a maga öt versével, a *Mogorva csillag* versvilágát is ideértve) minden kétséget kizáróan az avantgárd formai hagyományok és a változás lehetséges iránya felé is mutatott. Azzal együtt, hogy a *Hanka* című versében a „vasnehéz sors az én szerelmem” mellett a „sok igen” és „sok nem” meg a „Szeress

érte, s tán ne szeress” játékos ellentmondásával akaratlanul is Ady szerelemfelfogását is megidézi. A *Szemek*ben is erőteljes hangsúlyt kapnak az érzések meg az élmények. Ezek között a történelmi múlt emlékei is megjelennek, melyeket számára igazán csak a „szemek utópiája” feledtethet. „Gondjaim országgá nőnek, / [...] Most jön az igazi vizsga: / verseim, fogjatok össze” – írja a *Kettős úrben* című kötet (1967) bevezető versében. A „csillagidőt” meg az „ősmozdulásokat” erősítő aligha véletlen, hogy előző kötete címadó versét, a *Mogorva csillagot* is a kötet élén találjuk. Remélt „gazdag elemző” korszakát előző kötetében az „országos szeretnék lenni a hitben” (*Fémekek ideje*) gondolattal előlegezte meg. Második kötetében „nemcsak új, szokatlan oldaláról mutatkozik be, hanem költészete sajátosságait, öntörvényeit is erőteljesen bizonyítja”. Az elmélyült gondolati líra erőteljessé vált költészetében, a „nincs”-től való félelem úzi, és a lélek görcsei, fájdalmai is megjelennek verseiben. Az értelem és az érzelem küzdelmei is meghatározóvá válnak. „Az értelem lázadása (a lét ellen) formában is következetesebbé teszi, a nyelvezete szikár, pontos és képességében is változatos”.¹⁵

Ha korábban a mindenséget az „Anyánk képén a / világ a ráma” jelentette, második kötetében jelzés értékű a vallomás: „Szülőföld, de kicsi lettél, / már vállig sem ér a templom.” A költő önmagát kereső szándéka ebben a kötetben is megtartotta ugyan jussát az „igazra, szépre, gyehennaoltó hús emberségre”, a várt férfikor költészete azonban mégsem egyenes folytatása a korábbiaknak, az előre jelzettnek. Versei a kiüresedést és a kilátástalanság érzetét egyszerre keltik, jobbra azonban mégis a valóság talaján mozognak. Nem vitás, keresi a kitörési pontokat, talán akkor is, amikor „Reggelente együtt szalonnázunk / papírból, én meg az örök isten”. „Elfogytak a titkok”, s nem vigasztalja, hogy „A valót írtam, s túljutottam / a valóság megvont határán”. „Vágyból áll össze” verseiben a világ, s az „üvöltének testembe árván” megfogalmazás nem a beteljesülés öröme.

Az önmagát értelmező Tözsér szerint „második indulása” a hatvanas évek közepére esik, ekkor érinti meg a „teljesség”, „a világirodalom, elsősorban az avantgárd-kísérletező alkotók” szelleme, olyan alkotók, mint T. S. Eliot, Ezra Pound, Zbigniew Herbert, Miroslav Holub és Milan Rúfus hatása.¹⁶ Az új hang, magatartás és formajegyek kétségtelenül megtalálhatók a *Kettős úrben* című kötetében, mindenekelőtt az értelem és az érzelem (e kettős úr) megújuló örök bajvívásában, a váltás azonban nem megy könnyen. Nemcsak azért, mert „Keresi magát / a végtelenben”, s mégis a „négy fehér fal” és az ablak „vasrácsa” mered rá, hanem azért is, mert a „csillagidő” csak „pernyi kéjt szül” számára, s a remélt „váltás” és látásmód sem szellemiségében, sem eszközeiben ekkor még nem állt össze. Talán ez magyarázza a panaszt is, hogy: *A költő nem felel* („Keresi magát / fában, fűben, / de minden néma”). Úgy tűnik, verseiben jócskán visszafogott az „új hang”, visszafogottak azok a formajegyek, melyet/melyeket egy későbbi nyilatkozata szerint az „avantgárd-kísérletezőknek” tulajdonított.

A megújulás – a versek tanúsága szerint – ezekben az években is a magyar líra hajszályökerein keresztül érkezik hozzá. Ezra Pound igazsága, „Ahol él az emlék / otthon ott van” Tözsérnél is érvényes. Lényegében ezzel is magyarázható, hogy „kísérleteiről” korábban (1978) ezt állapította meg: „Még a legszabadabb kísérleteimben is ott van az a bizonyos valami, amit népszerűtlen, de annál megbízhatóbb szóval realizmusnak nevezhetnénk.” Ez a „képességeit behatároló adottság” – szándé-

kai szerint – azt a „verseszményt” próbálta kiteljesíteni, melyet Eliot és Ezra Pound nyomán így fogalmazott meg: „a rész élménye helyett az egész élményéből kell verset csinálni.”¹⁷ A „változás” igénye ott volt a kortárs magyar irodalomban is. Csoóri Sándor például „második születését” ezekben az években így jellemezte: „Amit szerettem, mindent elhagyok, / hogy végre szabad legyek.”

Tözsér munkásságában a „minőségi” irodalom eszménye kezdettől fogva jelen van. Költészetének sajátosságait, öntörvényeit (a biológiai determináltságot, tragikus gyermekkorát, „tövissé nevelt” sorsát) a *Kettős úrben* című kötetében is megtalálhatjuk. Abban a kérdésben, hogy a kötetet „határkönek”, „mezsgyekőnek” lehet-e tekinteni, eltérőek a vélemények. Tény, hogy mindenképpen más, erőteljesebb lírát képvisel ez a kötet, mint az első. A váltás, a változás kérdésében (és ez korábban sem volt ismeretlen számunkra) a költő „az *Érintések* című kötetét (1972) tekinti meghatározónak, olyannak, melyben objektivizálódik a játék, s határozott jelek mutatnak a külvilági jelenségek groteszk vagy mély gondolati ábrázolására”.¹⁸ Ez a kötet is kétségektől terhes: „Ki tudja itt, hogy / ki a lényeg és / ki a látszat. / A jövő eljön, / s befog mindent, / A várost, engem, / Tán nem is eggyé – / különválni / a lehetetlen” – olvassuk a *Vydrica 5.*-ben. Súlyos, nehéz versei között említhetjük a csallóközi árvíz megörökítő *Fut Csallóköz* című versét, vagy az *Ébredést*. A változást, kitörést sürgető versek száma kétségtelenül megnőtt ebben a kötetben. „Tisztább perceimben értem a nincset” – írja a *Kiáltásban*, s nemcsak azt érzi, „Mennydörgő isten, félek a nincstől, / add hogy ne legyek különvilág már”, hanem azt is: „A kör bezárul, a világ rólam / leszakad...” A panasz lényege:

„Világom egyre öntörvényűbb –
ahogy kínom nő, úgy fordul vissza
világra szabott öt érzékszervem,
s mint a csigacsáp, magát tapintja.”

Akárcsak a *Választható halál* (mely amolyan „szerényebb” ős Kajánnak is felfogható), valamint az *Ébredés* című versében a költő hadakozik a magánnyal, a halállal meg a világgal: a „fél egyenlet” sorssal s az ok és okozat dolgaival. Szakadatlan a küzdelme a „determinált valósággal” azért is, mert a „halál van minden ébredésben”, és mint a „póknöstény hímjét: szerelemből / felfal az új nap mindenestől” (*Ébredés*). Nem véletlen, hogy az *Ars poetica* mellett *A vak ember és a költők* című verse is a műhelygondokkal foglakozik. *A költő kérdez* és *A költő nem felel* címűek pedig akár perlekedésnek is beillenek Illyés Gyula *A költő felel* (*Kézfogások*, 1956) című versével vagy a *Költők egymás közt* cíművel (*Dólt vitorla*, 1965). A „költő, előzd meg korodat” vagy a „Nem lehet tisztességes ember, / ki a versírást abbahagyja. / Az igazmondást hagyja abba” gondolatok vélhetően leegyszerűsítették számára a kérdést. A költészet ügye az ő felfogásában ezekben az években számára egyet jelentett a „lenni vagy nem lenni” küzdelem vállalásával. Nemcsak „különvéleményét” fogalmazta meg, hanem valós gondoljaival is szembenéz: „kérdezem magam s a / négy falat: / Hol kezdődik a / vonal, mit húztam, / s mért szakad meg, / ha megszakad?” A sors, végzet, élet és halál gondoljai ezek, az önpusztító magány színónimái és a vele vívott küzdelem motívumai, melyeknek ős okai között a kikerülhetetlen fátum, a végzetszerűség kísértései a legerősebbek. A „Mi hát az ember?” (és mi a költő?) kérdésre végül is a cím nélküli záró verse felel: „Csúcsra értem, de

micsoda csúcs ez? / Mögöttem semmi, előttem semmi.” És a befejezés, most már az elidegenedés hamisítatlan pecsétjével:

„A valót írtam, s túljutottam
a valóság megvont határán.
Vágyból áll össze már minden versem,
üvöltének testemben árván.”

A minden lehetséges állapota ez, mert „Elromlott bennem / a világ rendje” (Szégyen). Aligha szólhat másról most már az „üvöltés”, mint az „újraindulásról” meg az „újrakezdés” kényszeréről s az új kihívások megszelídítéséről.

Költői és szellemi útkeresésében merészebb kísérletezőnek mutatkozik az *Érintések* (1972) című kötetben. Nem az egyértelmű „hossánna” esetei ugyan ezek a versek, egy részük a *Kettős úrben* című kötet verseinek a folytatásai – a Kölelőn ciklus néhány versére (*Ősz, Holtpont, Megtérés*) gondolunk –, azonban olyan remekléseket is találunk, mint a *Nagybátonyi ősz, Változatok az anya-fiu motívumra* vagy a *Szülőföldtől szülőföldig* című. A *Változatok...* címűt Szepesi Attila „lírai polémiaának” mondja Tolnai Ottóval („akinek *Málnakör* című verse a rokon »freudi tételt« (az apa és lánya motívumát) fogalmazza meg”). A *Nagybátonyi ősz* utolsó versszakát („A szél alatt reggel / felfedett hasú / tölgyleveléi reszket / (Már ráadásnak / fogok fel minden verset”) pedig a költő magára találása pillanatának érzi, ez – szerinte – átvezet az *Érintések* ciklus *Radiátor* című nyolcsorosához, mely „megadja az *Érintések* alaphangulatát, síkváltásai, áttételes versbeszéde, asszociációi a miniatűr formában is olyan problémák és gondok terhét hordják, mint ember és természet, ember és anyag, ember és ember bonyolult 20. századi viszonyai, s a forma [...] itt harmonikusan idomul a hangulathoz [...], lényegében tehát: önmagához.”¹⁹

A költő világlátása az *Érintések* című kötete után kétségtelenül összetettebb, gondolatisága pedig gazdagabb lett. Olyan korszaka ez, amikor – esetenként – mint ha az igazság pusztá létezését is megkérdőjelezte volna, megelőlegezve a Jean Baudrillard által később megfogalmazott igazságot: „Ne higgyük, hogy a valóságos valóság marad, ha elúzik az illúzióját”, vagy „az igazság igazság marad, ha lerántották róla a leplet”. Persze a posztmodern apostolának megállapítása, miszerint „az igazságnak nincs pusztá létezése”, s a „valóságnak nincs objektív valósága”, Tózsér majd egy későbbi korszakában „ejti rabul”, de a „kísértés” – ekkor még a kétkedés jogán – ott fészkelte a verssoraiban.²⁰ Talán azért is, mert tudja, hogy a költő – Szilágyi Domokos szavaival élve – a „végtelennel játszó véges”. Költészetének tárgyiasságával, analitikus látásmódjával és erős képi kifejezőerejével olyan költészeteszmény vonzásába került, melyet elvont tárgyiasságnak, „elszemélytelenedett” lírának is szoktak nevezni. A „váltásnak”, a korszerűsödésnek ez a (tájainkon) szokatlan módja készítette Grendel Lajost arra, hogy („a harag villámainak” feltételezhető „lobbanása” ellenére) is kinyilatkoztassa: „Tózsér Árpád a csehszlovákiai magyar költészet első klasszikusa.” Egyszerűen azért, mert ez a „páratlanul izgalmas intellektuális költészet, amely főleg az *Érintések* című [...] kötete óta bontakozott ki”, új fejezet kezdete a kisebbségi magyar lírában. „Irodalmunkban Tózsér Árpád az első gondolkodó – írta Grendel –, aki felismerte, számunkra végzetes lehet, ha a csehszlovákiai magyar irodalmat légmentesen elzárjuk a térségünk többi irodalmában zajló folyamatoktól. [...] Mind a magyar, mind a cseh és szlovák irodalom java még a hatvanas években megszabadult azoktól a tehertételektől, amelyek

a modernizmustól és a kortárs világirodalmi áramlatoktól igyekeztek elszigetelni bennünket. A kapuk tehát a csehszlovákiai magyar irodalom számára is nyitva állnak. Mi kell hát ahhoz, hogy valaki ezen a kapun kilépjen? Egy dolog biztosan: az, hogy ki is akarjon lépni.” Grendel számára egyértelmű (ha tetszik: banális) a végkövetkeztés: „Verset az írjon, aki költőként látja a valóságot, tehát a valóságot úgy nézi, hogy részleteiben az Egészet látja.”²¹

Nincs szó persze csodáról abban a harmincnyc (ezek kétharmada öt- és tizenkét soros) verset tartalmazó kötetben, melyet Tözsér az irodalom asztalára tett, inkább természetes, törvényszerű folyamatról. A modern líra lehetőségeit keresi, új távlatok kerülnek költészetének horizontjára. Elsősorban érzékenysége vizsgálják, ahogy odafigyel a táj és a világ dolgaira. Olyan versek szegélyezik ezt az utat, mint *A papír partján*, a *Kőlegelőn*, s leginkább a *Szülőföldtől szülőföldig*, vagy az *Éjszaka* című. „Nyers és vad és kétségbeesett, mint a sarokba ütlegelt állat kínja és dühe” – írta a kötet borítólapján Koncsol László. Ez az új hang ragadta meg Grendelt is, s ennek alapján előlegezi Tözsér számára a „belépőt” – a „nagy csapatba”. Hamarjában nemcsak azt felejtí el, hogy merész kísérletek az első köztársaság irodalmában is voltak (Mihályi Ödön, Forbáth Imre, Vozári Dezső stb.), hanem azt is, hogy a váltás, a változás igénye nálunk is – költészetben és prózában – a hatvanas években szinte egyidejűleg ment végbe. Ezért az útkeresés kényszere sem lehetett „egyszemélyes” történet, igaz, nem volt tömegmozgalom sem. A költészeti „terepen” ott volt Cselényi László, Zs. Nagy Lajos vagy Gál Sándor, akik nem kisebb buzgalommal tették a dolgukat. Tözsér szerencséje (Grendelt idézzük), hogy a „létköltészetnek a csapásain indult el, s jutott el az *Érintések* »fenomenológiai« líráján keresztül az *Adalékok a Nyolcadik színhez* nagyszabású lírájához, amelyben az érzéki-tapasztalati adottságok és a gondolkodási aktus elválaszthatatlanok immár”. A Grendel által említette kötetek sorát (ma már) továbbiakkal is kiegészíthetjük, melyek perdöntőek lehetnek a vállalás nagyságát illetően is, mintegy bizonyítva, hogy Tözsér (évtizedekkel később) valóban igazolta a „prófécíát”: sportnyelven szólva hozta a „papírformát”.

Megragadóan szép verse a kötetnek a *Szülőföldtől szülőföldig* című, melynek Ivan Meštrovič Jób-szobra az ihletője. E vers kapcsán a mítosz megjelenése a fontos. S talán Ezra Pound (már korábban említett) bölcséletének felismerése is, miszerint „egy oldal vers többet mond, mint hat oldal próza”, mert „gyökerei a mítoszba nyúlnak”. Nem véletlen egyébként, hogy ezekben az években a kisebbségi lírában is polgárjogot szerzett a mítosz. Az egyetemes magyar irodalomban Nagy László és Juhász Ferenc voltak a fő szálláscsinálói. A Jób-mítosz első hazai megjelenítése Tözsér Árpád nevéhez fűződik. Zalabai Zsigmond a mítosz (a szenvedés, próbatétel) hazai megidézői között említi még Varga Imrét, Gál Sándort, Zs. Nagy Lajost és Cselényi Lászlót.²²

A Jób-mítosz előzményei között talán Szilágyi Domokos *Meštrovič: Jób* című versét is említhetjük, mely az 1956–1971-es évek verstermését felölelő (*Sajtóértekezlet*, 1972) kötetben jelent meg. Szilágyi Domokos a lázongó Jóbot idézi elénk: „Egy csont-bőr, vén zsidó üvölt föl / egekre a szemétdomb földről.” Az „iszonyat lázában égve”, a fájdalom, a hűség és a szenvedés mögött, az Úrral vívott kegyetlen konfliktusa fogalmazódik meg, imígyen: „Mit számít, hogy, imádva Téged, / megérhetek négy nemzedéket / [...] de bármint tisztelnek s szeretnek / az emberek: nem, nem parancsolsz, / nem, nem, nem az emlékezetnek!”

Tózsér Árpád *Szülőföldtől szülőföldig* című verse (alcímében: *Ivan Meštrovič Jób-szobrához*) eleve „átrendezi” a tárgy élményét. Mondanivalója személyesebbé válik nemcsak azzal, hogy az ébredés pillanatai (a „Papucs után motozó lábad”) szembe-sítik az ártatlan Jób szenvedéseivel („A felkelt időből / ösvényként ágazó árnyék”-kal), hanem azzal is, hogy kiteljesítse korábbi elhatározását, melyet korábban így fogalmazott meg: „A költői eszközök ne legyenek harsányak, s a belőlük szitáló fény olyan szögben hulljon a tárgyra, hogy az egyfajta csendes ragyogást kapjon.”²³ Valóban, a tárgy megválasztásán s Jób szenvedéstörténetén túl a „tárgy belső terében a költő arca dereng”. Az otthontudat lebontásának igénye korábbi kötetében is fel-sejlik, pontosabban akár a *Vydrica 5.* című versében, melyben rendkívül markánsan fogalmazta meg a mindennapok kínját: „Eszméleted is / vérből, halálból, / kínból épül. / [...] Nyers vagy, mint itt a / falaknak döntött / utcalányok, / piszkos asztalon / kidöntött sörként / csillog álmod. / [...] Hol az édes táj? / Hol a gyermekkor / anya-álmod? / Itt csak halszag van, / s versed falában / rum szivárog. / Sörgyár csörömpöl / s beteg tüdőként / neon reszket, / de külön kínod / s a világ tán itt / érintkez-nek.” És ezen az érintkezési ponton „Tán nem is eggyé – / különválni / a lehetetlen”.

Tózsér a vallomásos típusú költők közé tartozik, így az *Irodalmi Szemlében* 1971-ben megjelent *Szülőföldtől szülőföldig* című versében is egy életút tapasztalatait, költői pályája „panaszait” is beleszővi az öt ihlető Jób sorsába. Ettől lesz igazi és megismételhetetlen az a versvalóság, mely a szenvedéstől a szülőföld békéjéig ível. Erőteljes metaforával, az „e tátott kő” megrázó erejű élményével mondja el, „Milyen messzire kellett jönnöd / hogy meglásd magad e tátott kőben / s rátalálj egy új / befelé táguló tájra”. Először ebben a versében alkalmazta azt az elioti vers-modellt, mely későbbi korszakában (különösen a Mittel-korszak után) uralkodóvá vá-lik költészetében.²⁴ A versszövegben intarzaszerűen megjelenő dokumentum, idé-zet világirodalmi előképe nemcsak az angol T. S. Eliotnál található meg, hanem jó-val korábban már a magyar költészetből is ismerős. Ezt a módszert esetenként már Balassi vagy Csokonai is alkalmazta. Egyébként Tózsérnél is a vendégszöveg „be-építéséről” van szó (Milan Rúfus szlovák költő *Okno* [Ablak] című versének egy rész-lete jelenik meg a versben), mely nemcsak közvetítő feladatot vállal, hanem a köl-tészet határtalanságát és az emberi sorsközösség oszthatatlanságát is példázza. Tózsér számára ez a „felfedezés” nyitófejezete a Milan Kundera által megfogalma-zott közép-európai életérzésnek, s az adott versben pedig lezárja a szenvedéstörté-netet, s szavakba önti a költő lírai vallomását. A „Tudod, honnan jössz. Tudod, hogy hív-nak” nemcsak a „disszonanciaélmény” (Zalabai Zsigmond) megnevezésének az alkalma, hanem a sorsvállalás és a léttapasztalat, a „mit ér az ember” gondolatá-nak a megidézése is. A gyermek idegen nyelvű megidézése, az „anya testmelege” és a szülőföld valóságnak hitt álma teszi a költő számára elviselhetővé a vállalt sor-sot. A sorsvállalás pátosza a személyiség válságát is feloldja. A versben megjelenő „élveboncolás” vagy az „anya testmelege” (érvként, emlékként is) vallomás értékű, jelzi azt is, hogy a költő magányában, meneküléseiben és jövőt kereső szándéká-ban idegen az értékek és a hagyományok megtagadása. A golgotai úton („Hull rám a kék mázas égből / nagy cseppekben az ecet”) az „anyatest” ujjhegynyi-érintése jelenti számára az erőt és a bizonyosságot. Azt is mondhatnánk, Rúfus versrészle-te számára az „Ige”, mert a „megváltástörténethez” a „Gyermek” példáján keresz-tül vezet az út. „A környező úr arcán a tisztaság könnycsepp. Sok ez, vagy kevés?

Mi a válaszod? Az, hogy a gyermekek elalvás előtt legalább ujjuk hegyével akarják anyjuk testét érinteni.”

Való igaz, ahogy Bata Imre írta: „a táj most befelé nyílt ki”, kétséges viszont a kritikus állításának másik fele, hogy „a szülőföld odáig szűkült, hogy már csak ujjhegy-érintésnyi”.²⁵ „Vetkőztesd le a szavakat” – mondja Szilágyi Domokos a *Búcsú a trópusoktól* című versében, „mert minden szín egy szóba fér”. A „levetkőztetett szó” megváltó erejében mindig ott a kétségbeesett hit, az a „csak”, mely – mint most is – csaknem minden. Az „ujjhegyérintés” – a gyermeki példázat szerint – a mérhető (vagy: megállított) pillanat, mely a szenvedések után megváltást, a reménytelenségek szaharái után fényt, új eget, az álmodni is szabad reményét is jelentheti. A „magányos” Tózsér, hosszú évek küzdelme után, a „teremtő” és „termékeny” magány pártjára állt, a „lélek belső ívén átalakult” (Bata Imre szavai), s ebben a váltásban Jób – ha akarom – csupán ürügy, hogy „korunk mítoszát” megfogalmazza. A versmítosz gondolata – a *Fejezetek egy kisebbség-történelemből* című verse szomszédságában – egy évtizede érlelődött Tózsérnél. (Előzményeként a *Katonák, a Megtérés, az Európé monológja* stb. című verseket említhetjük.) Talán az sem véletlen, hogy a szóban forgó vers először *Ivan Meštrovič Jób-szobra előtt* címmel (*Irodalmi Szemle*, 1971. 10. sz.) jelent meg. Az *Érintések* című kötetben (ha tetszik: funkcionálisan) változott meg a cím (*Szülőföldtől szülőföldig*) és az alcím (*Ivan Meštrovič Jób-szobrához*), jelezve az „átváltozást”, melyet a költői tudat regisztrált, s amelyben a megszemélyesített sors és a megszenvedett szülőföld egyszerre jelentett „nyitást” és új minőséget más horizontok felé. És talán az sem mellékes, hogy a horvát Meštrovič szobra Tózsér számára (jelzésszerűen) történelmi és szociológiai mélységeket tár föl, melyben végső soron nem is a bibliai történet a fontos, hanem az elvesztett szülőföld (a golgotai út mása), melyet az anya és a gyermek tehet (ideig-óráig) elviselhetővé vagy meg nem történtté. Szilágyi Domokosnál a vers utolsó akkordjaként az emlékezetre hagyatkozó unokák „az iszonyat lázában égve / föl- s fölülvöltenek az égre”, Tózsérnél az emlékezetet feledtető „érintés” és „álmodás” az egyetemessé nőő anyaképpel és a szülőföld vonzásával válik (a valóság „égi” mása ellenére is) reménnyé, embert éltető vigasszá.

Talán nem erőszakolt, ha idézzük – az ambivalencia lehetőségeiről – Tózsér (későbbi) megállapítását Szilágyi költészete kapcsán: „a költő nem ott van, ahol a szavak jelentése jelzi a helyét, hanem valahol máshol.”²⁶ Ez az „als ob”, ez a „mintha”-költészet (melyet Tózsér a hetvenes évek végére időzített Szilágyi költészetében) Tózsérnél persze a későbbi éveiben teljesedik ki, „nyomelemeiben” azonban már az *Érintések* című kötet *Érintések* című ciklusának rövid verseiben is felfedezhetők. Nem túlzás viszont azt állítani, hogy Tózsér Árpád említett Jób-versében találta meg azt az adekvát formát, amely jelzésszerűen ott volt korábbi verseiben, így a lelki válságait megnevező *Kölegelön* című ciklusának verseiben (köztük a gyakran ellentmondásos gnómius tárgyversek némelyikében) is. „A felkelt időből” ez is egy fény sugar, amely később sokszorosán „kamatozik” számára. Vele és általa lesz az *Érintések* című kötet is mezsgyékő a költészetében, sőt ezen túlmenően a kisebbségi magyar líra szlovákiai történetében is.

Versei, esszéi, kritikai írásai tanúsága szerint egy új eszménykép igénye, a lírai személytelenség problémája, a „Minden Egész eltörött” titkainak keresése, sőt tételes megfogalmazása már a hetvenes évek elején tapasztalható nála. A „világidő”

keresését jelzi az *Egyszemű éjszaka* című antológia bevezetője, melyben az *Új Symposion* ihletésében induló fiatalok törekvéseire utalva – Pilinszky nyomán – Simone Weil-t idézte: „Van a személyes, van a személytelen és van a kollektív zóna. Csak a személyesből lehet eljutni a személytelenbe, a kollektívból soha. Előbb személyessé kell válni s aztán átlépni a személytelenbe. Itt tanyáznak szerinte az igazi nagy igazságok, és minden nagy mű a személytelenségből táplálkozik.” Bár az említett antológiában lényegében Tózsér előszava képviselte (elméletileg) a „személytelen”, az a tény, hogy az *Érintések* (1972) megjelenése után 1979-ig elhallgatott (illetve egyetlen verset írt, a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből* címűt), ha nem is válságkorszakot jelzett (hisz ekkor írta a *Régi költők – mai tanulságok* című tanulmánykötetét), mindenképpen a „másság” jegyei gyötörték. Ma már tudjuk – éppen az előszó tanúsága szerint –, hogy a „személytelen” kereste. Előcsatározásainak ezt a gyakorlatát a későbbi években is folytatta, egy kis túlzással azt lehetne mondani, hamarabb újult meg (kritikái, esszéi, tanulmányai tanúsága szerint) „elméletileg”, és csak később történt a váltás, az új út keresése. Jellemző, hogy most is inkább „seregszemlét” tartott korábbi művei felett, s aztán mondta ki a „hopp”-ot (a „Sic Rhodos, sic saltus!” mintája szerint).

A *Genesis* (1979) című kötete (az útkeresés során) hasznos „pótcselekvésnek” bizonyult: esszék, versek, interjúk társaságában versszármazástannak, ok és okozati összefüggések vizsgálatának lehettünk a tanúi. Kötetéről és egyben szándékáról egy beszélgetés során így nyilatkozott: „Genesis akar lenni: egy emberi és költői eszmélet kialakulását, történetét nyomozza visszafelé az időben. S természetesen a teremtés kezdete is akar lenni: kijelöli az alapokat egy további verses világépítéshez.”²⁷ Versei az újraértelmezés során minőségükben nem változtak, értékesek azonban azok a vallomás értékű anyagok, melyek a verseket s azok „környezetét” kiegészítik. A *Genesis* Mózes öt könyvére utal: „én is öt könyvben szeretném összefoglalni az általam megélt s a megéltéken keresztül felfogott világidőt. Minden újabb könyv az első három kötetem más-más vonulatához tér majd vissza, életem első felének más-más érzelm- és fogalomkörét próbálja kiteljesíteni.” Rajta is múltott, hogy a „világidő” meg a változó világ a költői önmegvalósítás más léptékét és mértekét igényelte.

„Vitaköz alázata” (Koncsol László kifejezése) az „új utak kezdetén” szinte igazolást adott számára az erőgyűjtéshez. Változó költői korszakaiban mindig a költészet és a kor fő problémái izgatták, a Mittel-korszakkal kezdődően (1982) pedig a mai kánonok, a „modernnek lenni mindenestül” új értelmezése foglalkoztatja. Hogy ezekből a gondolatokból mennyi szólt a kornak, s mennyi az örök emberinek vagy a divatnak, azt értelmetlen a változó korok és kánonok kénye-kedve szerint mérlesekélni. Egy tény, a *Férfikor* című nagy hatású verse a *Körökben* (válogatott versek, 1985) még szerepelt, a *Négy negyedből* (összegyűjtött versek, 1999) azonban már kimaradt. Pedig nem volt mit restelkednie érte, mert nem az adott világ harsonája szólt belőle, hanem az emberiségnek „elkötelezett” költő makacs hite, őszinte vallomása. Úgy akart országos lenni a hitben, hogy az emberi létezés, az erkölcsöt világgá kiáltó költő hitével adta le névjegyét, egy olyan korban, amikor bátorság kellett a versbe „ömlött” szavak vállalásához is. Meggyőződésem, hogy ez a vers függetlenül attól, hogy hol „spájzolja”, nemcsak az *Irodalmi Szemle* indító verse volt (1958), hanem Tózsér költői belépője is, és még csak szégyenkeznie sem kell érte!

Realitásérzéke egyébként mindig (későbbi végletes kísérletei idején is) megóvta attól, hogy gondjait, gyötrelmeit nihillé fokozza.

Költészetének új minőségeiről „miniönéletrajzában” (2004. november) azt írja: „Mitteleurópában születtem, harmincöt éves koromig – Goethe receptjének megfelelően – pesszimista voltam, aztán optimista lettem (akkoriban nősültem, s született két fiam). Ma már megint inkább pesszimista vagyok. A verseim, tíz kötetben, arról szólnak, hogy mikor voltam (vagyok) pesszimista, ill. optimista; az esszéim, tanulmányaim másik tíz kötetben meg arról, hogy néha költőnek, olykor műfordítóknak, máskor szerkesztőnek, megint máskor meg tanárnak gondolom magamat.” Van persze olyan korszaka is, amikor vérbeli kritikusként jelentkezik. Az *Egy szemlélet ellen* (1963) című vitaindítójában már korábban jelezte, hogy a modern esztétika követelményeit követi, s a Fábry-féle „valóságirodalommal” szemben számára az „irodalom valósága” a meghatározó. Terjedelmes tanulmányban (*A lírai vallomás hogyanja*, 1969) vallatja kortársai verseit. A modern líra teoretikusainak számtalan gondolatát tartja követendőnek, s ezt fejti ki *Az irodalom valósága* (1970) című tanulmánykötetében is. A lírai személytelenség esztétikájáról (melyből a „nagy költészet” táplálkozik) Eliottal vallja, hogy a modern költő „egyetemessé és személytelenné” változtatja „személyes és magánszenvedéseit”.

Későbbi köteteiben a létezés tere közép-európaivá tágul, emberi, történelmi, társadalmi összefüggések s különböző műnemek épülnek be költészetébe. *Adalékok a Nyolcadik színhöz* (1982) című kötetének Mittel-ciklusa új korszakhatárt jelez költészetében. A kötet cím Madách Tragédiájára utal (Kepler és Szenczi Molnár fiktív párbeszéde), melyben a költő megálmodta a Tragédia hiányzó „magyar színét”. A kötet egyértelmű átmenet a „köztes-léthez”, mely Mittel úr központi problémája lesz. Mittel úr „nem csupán néhány vers főszereplője, hanem szimbolikus, összetett figura, a tőzséri közép-európai transzfinit létélmény érzéki, szemléletes formában való megjelenítése” (Pécsi Györgyi). A ciklus hőse nem kisebbségi író, s életérzése sem kisebbségi, hanem közép-európai. A „mittelség” jegyeit olyan jellegzetesen közép-európai írókban találta meg, mint Danilo Kiš, Zbigniew Herbert és Mészöly Miklós. A racionálissá és érzékivé váló költő szembefordul a hagyományos poétikai megoldásokkal, „ironizál és depoétizál”, s közben egy régibb hagyományt ébreszt, a filozofikus költészet hagyományát (Odorics Ferenc). Kötete és az azt követők (*Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*, 1989; a *Finnegan halála*, 2001; *Tanulmányok költőportrékhoz*, 2004) egyértelműen jelzik, hogy a költő kilépett a kisebbségi „kör” szorításából az egyetemesebb létezés, a közép-európai gondolat és szellemiség irányába, ahol Danilo Kiš és Zbigniew Herbert mellett Robert Musillal, Vladimír Holannal, Mészöly Miklóssal, Nemes Nagy Ágnessel, Lubomír Feldekkal kerülhet egy társaságba.

Jegyzetek

1. Fónod Zoltán: *Közelkép irodalomról, közéletéről*. Pozsony, 2000, 121., 124–125. p.
2. Uo. 123. p.
3. Tőzsér Árpád: Előszó helyett: Gyalog egy vers határában. In: uő: *Genezis*. Bratislava, 1979, 11., 15. p.

4. Fábry Zoltán: Res poetica. In: uő: *Harmadvirágzás*. Bratislava, 1963, 218., 224–228., 230. p.
5. Fónod Zoltán: *Közéletről, közéletéről*. I. m. 138. p.
6. Turczel Lajos: Tózsér Árpád versei. In: uő: *Írás és szolgálat*. Bratislava, 1965, 204. p.
7. Uo. 208. p.
8. Tózsér Árpád: Előszó helyett: Gyalog egy vers határában. In: uő: *Genezis*. I. m. 13., 17. p.
9. Bata Imre: Tózsér Árpád új versei. *Irodalmi Szemle*, 1972. 10. sz. 948. p.
10. Tózsér Árpád: Előszó helyett: Gyalog egy vers határában. In: uő: *Genezis*. I. m. 17. p.
11. Balázs Béla: A lírai érzékenységről. In: uő: *Halálos fiatalság*. Budapest, 1974, 361. p.
12. Koncsol László: Férfikor. In: uő: *Kísérletezések és elemzések*. Bratislava, 1978, 53. p.; uő: *A harmadvirágzás korszakai*. In: uő: *Évek és pályák*. Bratislava, 1981, 191–192. p.
13. Uő: A csehszlovákiai magyar költészet a második világháború után (Történelmi vázlat). In: uő: *Nemzedékek útjain*. Bratislava, 1988, 334. p.; uő: *Kísérletek és elemzések*. I. m. 55–57. p.
14. Görömbei András: *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980*. Budapest, 1982, 308. p.; uő: *Napjaink kisebbségi magyar irodalma*. Budapest, 1993, 193. p.
15. Fónod Zoltán: Kettős úrben. In: uő: *Vallató idő*. Bratislava, 1980, 99. p.; uő: *A költészet hatalma*. In: L. Erdélyi Magit (szerk.): *Élmény és absztrakció*. Nyitra, 1996, 69. p.
16. Vö. Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván: Disputa Tózsér Árpáddal. In: uők: *Én otthon költő vagyok*. Budapest, 1993, 41. p.
17. Tóth László: „...a rész élménye helyett az egész élményéből kell verset csinálni...” In: uő: *Vita és vallomás*. Bratislava, 1981, 226. p.
18. Fónod Zoltán: A költészet hatalma. In: L. Erdélyi Magit (szerk.): *Élmény és absztrakció*. I. m. 68–69. p.
19. Szepesi Attila: Tózsér Árpád: Érintések. *Kortárs*, 1973. 3. sz. 507–508. p.
20. Baudrillard, Jean: *Az utolsó előtti pillanat*. Budapest, 2000, 148. p.
21. Grendel Lajos: A közép-európai költő. *Hét*, 1988. június 17. 15. p.
22. Zalabai Zsigmond: „Követelem a Holnapot.” In: uő: *Mérlegpróba*. Bratislava, 1978, 170. p.
23. Tózsér Árpád: Előszó helyett: Gyalog egy vers határában. In: uő: *Genezis*. I. m. 21. p.
24. Koncsol László: Szintézisek lírája. In: uő: *Évek és pályák*. I. m. 70. p.
25. Bata Imre: Tózsér Árpád új versei. *Irodalmi Szemle*, 1972. 10. sz. 950. p.
26. Tózsér Árpád: A vers lehetetlensége mint posztmodernizmus Szilágyi Domokos költészetében. *Forrás*, 1990. 8. sz. 93. p.
27. Uő: Vita és vallomás. Kérdez: Tóth László, válaszol: Tózsér Árpád. In: uő: *Genezis*. Bratislava, 1979, 160. p.

ZOLTÁN FÓNOD

ÁRPÁD TÓZSÉR'S BEGINNINGS AND FIRST LITERATURE PERIOD

The author introduces the first period of one of the most important poets of the Hungarian literature in Czechoslovakia after the Second World War. It describes the historical and social events that influenced the starting of Tózsér's poetry (Hungarians living in Czechoslovakia were abridged of their rights after the war), then the author analyses his books of poetry. He states that on Tózsér's poetry development Gyöla Illyés, Attila József and László Nagy had a very great influence, although Tózsér in spite of this influence created an individual poetry form, in which folk literature elements melt into a harmonic whole with the most modern poetry efforts.

TANSZÉKI
HÍRMONDÓ

1990

SPRAVODAJ

KATEDRY

MAĎARSKEHO JAZYKA A LITERATÚRY