

A szerb Tőzsér

Az identitás karneválja Tőzsér Árpád Szomak című költeményében¹

„Én magamat réges-régen, mióta csak öntudatosan nézem az életemet és érzéseimet, szlávnak érzem. A famíliám régi nemes család, de hiába büszkélkedik ősi kúriánk felett a magyar címer, tudom, hogy az apám családjában sok szláv vérkeveredés történt, ami engem poetává és szerencsétlenné tett. [...] Hét nyelven beszélek és írok ugyan, de szerbül – sajnos – egy szót sem tudok.”
(Kosztolányi Dezső Veljko Petrovićnak írott, 1909. július 15-i leveléből²)

A kultúrák hentespultján

Jelentős különbségek és persze hasonlóságok fedezhetőek fel az „anyországi” és a „határon túli” magyar irodalom önreprezentációs munkáiban, s ezek a különbségek sokszor elválaszthatatlanok a kor társadalompolitikai, illetve történelmi változásaitól. Ez maga után vonja azt is, hogy a rendszerváltások utáni kulturális identitások nem teljesen azonosak a diktatúrában kialakultakkal. A magyar irodalom többközpontúsága nem pusztán az amerikai, illetve a nyugat-európai posztmodern irodalmak mintájára szerveződött, hanem már korábban, a posztmodern előtti időszakban is megmutatkozott, igaz, akkor még – és sok esetben még ma is – reflektálatlanul. Ezt a többközpontúságot a kommunista diktatúrák idején a „határon túli” magyar irodalmak hol politikai kényszerként élték meg, a regionális sajátosság túlértékelésével (elfedvén az egyetemes magyar irodalomhoz való kötődés szerepét), hol pedig a diktatúrával szembeni túlélő stratégiaként.

¹ A tanulmány a Tőzsér Árpád 80. születésnapjára rendezett pozsonyi konferencián elhangzott előadás kidolgozott változata.

² Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*. Egybegyűjtötte, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: Réz Pál. Osiris, Budapest, 1996, 186.

Az egyik alapvető különbség a határon túli és inneni magyar kultúra között abban nyilvánul meg, hogy a kisebbségi magyar kultúra nem pusztán Budapesthez, hanem a többségi nemzet szellemi középpontjaihoz is kötődhet. Ez akkor is fontos tényező, ha a kisebbségi kultúra a nemzeti bezárkózás stratégiáját választja a többségi nemzettel szemben, ugyanis ez is a hatás-ellenhatás dimenziójában nyilvánul meg, vagyis akarva-akaratlanul szembesülnie kell a tőle más nyelvű kultúra létével, hatásaival. Szerencsés esetben ez a másik iránti érdeklődés formájában is megnyilvánulhat, mint pl. a vajdasági *Híd* és *Új Symposion*, az erdélyi *Korunk*, vagy a felvidéki *Irodalmi Szemle*, illetve később a *Kalligram* esetében.

A kultúrák metszéspontján való létezés kentauri tapasztalatát a vajdasági szerzők a déli szláv nemzetek „olvasztótégelyében”, a jugoszlávság kontextusában élték meg. Az *Új Symposion* szerzői és szerkesztői csapata volt igazán képes esztétikailag releváns formát biztosítani ennek az összetett tapasztalatnak. Természetesen, a jugoszlávság ellentmondásaival csak ritkán foglalkoztak explicit módon, hiszen a hivatalos kultúrpolitika tiltotta, hogy a szent „néphadsereget” és a vezér Tito személyét bárki is megkérdőjelezze, illetve, hogy előássa a partizán néphadsereg által elkövetett bűncselekményeket (a nemzeti traumákkal való foglalkozásért a „nacionalista”, a „soviniszta” megbélyegzés járt). Ám a hatalom nem tiltotta a művészetben a kísérletezést, a többszörös identitással való játékot, a neoavantgárd kutatásokat stb. Ez pedig azért jelentős, mert a rendszerváltás utáni, a posztmodern feldolgozó magyar irodalom sokoldalú megközelítése elképzelhetetlen a neoavantgárd ismerete nélkül (gondoljunk csak bele, hogy pl. Esterházy, Nádas, Garaczi, Kukorelly milyen mértékben él a neoavantgárd eszközökkel, ahogyan a lírában Petri³, Tandori és mások – ám a rendszerváltás utáni recepció rendszerint kihagyja ennek a feldolgozását. A magyar neoavantgárd eredményeit csak az utóbbi időkben jelentkezett költő- és kritikusgenerációk veszik igazán komolyan⁴).

Vidéki Euphorbosz

Tőzsér Árpád azon szlovákiai magyar szerzők közé tartozott, akik több szálon kötődtek az újvidéki *Új Symposion*hoz. Tőzsér a Nyolcak csoportjával jelentkezett, s Cselényi László, Dobos László mellett ő is a ma-

³ Petri több nyilatkozatában elhárította magától az avantgárd, illetve a neoavantgárd hagyományt. Ez azonban nem vonja kétségbe, hogy bőven élt azok eszköztárával.

⁴ Vö. Balázs Imre József, Benedek Miklós, Cseh Zoltán, kabai Ióránt, Krusovszky Dénes, Lanczkor Gábor, Németh Zoltán, Nemes Z. Márió, Tóth Kinga és mások szépirodalmi és értekező munkáival.

gába gubózó kisebbségi identitás provincializmusával kívánt leszámolni. Ugyanakkor ez nem a regionális identitás rovására történt, többek között erre reflektál Tózsér a 2006-os *Légyyökerek* című kötetében megjelent *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában* című költeménye (mely több szempontból is párhuzamba állítható Tolnai Ottó *Levél arról hogyan tanítani a vajdasági irodalmat velencében*⁵ című versével):

„Egyébként állítólag: annak idején a szóbanforgó veszettül virágzó szlovákiai magyar irodalmat éppen te meg én támadtuk nem kevésbé veszett módon. S nem állítólag, hanem valóban: egy egész évtizedig küzdöttünk tolárd költők, írók és félig sem művelt drámaszerzők ellen [...] De mint ahogy a politikai pártok s az ellenzékük: ma az egykori világirodalmi hevéletünk s a néhai szlovákiai magyar irodalom csak együtt adják ki az emlékeink parlamentjét. [...]”⁶

Az idézett részletből kiviláglik, hogy Tózsér és az episztolában megszólított költő, Cselényi László számára az identitás konstrukció, ahogyan a visszaemlékezésre épülő önmeghatározás is. A kisebbségi identitás idegenszerűsége Tózsér számára már a korai, a 72-es *Érintések* kötetében is felmerült. Akárcsak Kertész Imre *Sorstalanság*ában Köves Gyuri, Tózsér lírai alanya is másoktól kapja meg a származási-politikai „marhabélyeget”, azt, hogy identitása mások számára felidézi a nemzethalál paranoiáját. A „sorstalanság” *pikantériája* ebben az esetben az, hogy Tózsér felidézésében a kommunizmus idején az anyaországi magyar veti meg a határon túli magyart:

*„Tizenöt éves voltam, és addig
Nekem még senki sem mondta, hogy »maga«.
Pirultam, izzadni kezdtem,
szűk lett az ingem nyaka.
»Maguk eszik meg Magyarországot!«
Mondta. Egy kaszárnya előtt
álltunk. Én vakációra
igyekeztem, de a határon
egy buzgó katona majdnem lelőtt.”⁷*

⁵ In Tolnai Ottó: *Versék könyve*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992, 102–107.

⁶ In Tózsér Árpád: *Erről az Euphorboszról beszélnek. Összegyűjtött versek 1963–2012*. Kalligram, 2015, 242.

⁷ In Tózsér: *Euphorbosz* i. m. 20.

Ugyanakkor ez nem kizárólagosan a kommunizmus felelőssége. A Horthy-hadsereg által visszacsatolt területeken a Horthy-adminisztráció megkülönböztette az anyaországi magyart a határon túlitól, a politikai identitásra helyezve hangsúlyt a nemzetivel szemben. Erre mutat rá Felvidék kapcsán többek között Márai Sándor: „A gyarmatosok büntetőexpedíciójának csatakiáltásával vonult be az új, trianoni szellemben nevelt magyar hivatalnoki és katonatiszti társadalom a hazatért területekre. Természetesen voltak kivételek, de mindig csak az átlag és az egész számít. Ez az átlag szellemében, modorában, erkölcsében, szemléletében és műveltségében nemcsak selejtes volt, hanem mindenekfölött ellenséges: hangosan gyanakodott, és ezt a gyanakvást hivatalos, katonai ténykedés közben is kimutatta, hogy az a magyarság, amely megismerte az utódállamokban a demokráciát, megbízhatatlan az úri, a »keresztény, nemzeti« Magyarország szempontjából.”⁸

Az *Új Symposion*mal indult, vajdasági Végel László hasonló problémáról számol be a vajdasági kontextusban a *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* (Noran, Budapest, 2013) című „városregényében”. Mindebből kiviláglik, hogy a nemzeti identitás nem független a politikai csatától, ez különösen érvényes a határon túli magyarság esetében (a rendszerváltás pedig nem szüntette meg a megkülönböztetést, hanem új formában használta fel a határon túli magyarsággal kapcsolatos belpolitikai beszédmódokat). Végel abból a szempontból is fontos, hogy a kisebbségi identitást „kentaúr”-tapasztalatként határozza meg, a jelentések, a kultúra és az identitás megkettőződése értelmében: „Nomádja vagy az anyanyelvednek, ezért lettél kényszerűségből független [...], két kultúrád van, mindkettőt magadénak vallod, s nyelvedet mindkettőbe magaddal viszed. [...] A te küzdelmed az anyanyelveddel nem más, mint küzdelem saját világodért, egy nagy vákuum közepében. Szellemed centrum nélküli, avagy többcentrumú, ezért nemcsak mást mondasz, hanem másként is, mint ahogyan azt anyanyelved kultúrája előírja.”⁹

Végel tudomásul veszi azt is, hogy az „anyaországi” magyar kultúra nem érzékeli ezt az összetett világot: „Zavar az előnyöd. Ismered a szembejövők drámáját, ismered őket. Ők nem ismerik a te világod drámáját, kultúrájuk nem érzékeli kultúrád egészét. Lehorgasztott fejvel ballagsz a pesti utcákon. Vagy epigon leszel, vagy marginális. Gondterhelten emeled fel a fejed, véded marginalizmusod, mint függetlenséged egyetlen lehetséges formáját anyanyelvi kultúrádban.”¹⁰

⁸ Márai Sándor: *Hallgatni akartam*, Helikon, Budapest, 2013, 92.

⁹ Végel László: *A marginalitás dicsérete*. In Uő: *Hontalan esszék*. Jelenkor, Pécs, 2003, 72.

¹⁰ Végel: i. m. 73.

Hasonló tapasztalatról számol be Tőzsér is az egyik interjújában a *Kettős úrben* (1967) című kötetben megjelent *Vydrica 5.* című verse kapcsán: „Mikor a vers kötetben is megjelent, sokan nekem támadtak: még annyit sem tudsz, hogy a Vydrica magyarul Vödric. Akkor is tudtam, most is tudom. Csakhogy Vödric nem azonos az én Vydricámmal. Pontosan úgy, ahogyan a szlovák »stolička« vagy a francia »chaise« nem idézi fel gyerekkorom székeit (ahhoz anyanyelvem »szék« szava szükségeltetik), éppen úgy a Vödric szóra sem gyúlnak ki bennem az én Vydricaként megélt utcám gázlámpái. [...] S Pozsony talán éppen azért nem él irodalmunkban, mert azon a nyelven akarjuk beszéltetni, amely csak első szülőföldünk szájából hiteles, s nem látjuk, hogy az esztétikai hitel érdekében meg kell keresnünk magunkban azokat a szavakat, amelyeket e második szülőföldünk adott a szánkba.”¹¹

Irodalmi szempontból mindez elsősorban akkor válik relevánssá, ha hiteles esztétikai formát tud kapni. Tőzsér az ellentétek egységesítésében valósítja meg a sajátját: a nemzeti (kisebbségi) és a kozmopolita (közép-európai, európai, világirodalmi) identitás egymást kiegészítő, s nem egymást kizáró formájában.

Tőzsér első két kötetében a (kisebbségi) tájidentitás a népies szürrealizmus jegyében működik, az ekkori szabadverseiben a táj toposzai még reflektálatlanul nyilvánultak meg. A második kötetből azonban radikalizálódik a költő viszonya a tradicionális tájköltészethez: „A magyar irodalom (költészet) már rég nem táj-irodalom (-költészet). [...] Irodalmunk ezt a változó nyelv-lét-lélek-tájat próbálja az egyetemes létezéssel összerímeltetni, s a világ számára újra meg újra fölfedezni.”¹² Ebből a gondolatból nem nehéz kihallani a József Attila-i „a mindenséggel mérd magad” gondolatot, ám ezzel párhuzamosan az irodalom komparatív szemléletét is érvényre juttatja. Tőzsér monográfusa, Pécsi Györgyi szerint: „Tőzsér úgy válik modern »urbánus« költővé, hogy létfilozófiai síkon keres választ azokra a kérdésekre, melyekhez »népfiként« csak illuzórikusan közelíthetne. A megsejtett borghesi világidőben érzi, konkrét módon azt kutatja, mi az értelme, a helye a saját gömöri paraszti múltjának, a közösséghez, a hagyományhoz való tartozásnak, a kisebbségi és a közép-európai sorsnak, azaz modern formában egy jellegzetesen nem modern problémának.”¹³

¹¹ *Vita és vallomás*. Kérdez: Tóth László, in Tőzsér Árpád: *Genesis*. Madách, Pozsony, 1979, 147.

¹² Tőzsér Árpád: „*Nyelvtáj*” és irodalom. In Uő: *Genesis*. Madách, Pozsony, 1979, 94.

¹³ Pécsi Györgyi: *Quo vadis Tőzsér Árpád?* In Uő: *Olvasópróbák*. Felsőmagyarország, Miskolc, 1994, 114.

Pécsi szerint a 60-as években a közép-európai írók mellett az *Új Symposion* és a párizsi *Magyar Műhely* jelentette az alap inspiratív forrásokat az *Irodalmi Szemle* szerzői számára¹⁴ (így Tőzsérnek is, aki állandó szerzője, 1992 és 1996 között pedig szerkesztője is volt a folyóiratnak). Ehhez az inspirációs bázishoz természetesen hozzá kell adni a magyar irodalmi hagyományt is. Tőzsér *Jalousionisták* című költeményében (mely a 95-ös *Mittelszoliszizmus* című válogatáskötetben látott először napvilágot) a hatvanas évekbeli személyes irodalmi kánonját vázolja fel: „A legféltékenyebb természetesen magyar / nemzedéktársaimra voltam, például a két Ottóra: / Orbánra, Tolnaira [...]”¹⁵ Fónod Zoltán a *Jalousionistákat* „nemzedéki önarcképként” értelmezi, az „outsider” önmeghatározást pedig Tolnai Ottó „vidéki Orfeusz” költői kategóriájával hozza párhuzamba.¹⁶ Tolnai mellett Domonkos István neve, illetve a szerző kultikus *Kormányeltörésben*¹⁷ című műve is megjelenik az *Új Symposion* világához kötődően. A *Kormányeltörésben* nyelvromlással kapcsolatos problémáját Tőzsér többek között *A kódváltás pragmatikája* című versében is feldolgozza, amelyben szlovák szavak keverednek a szlenggel teli magyar mondatokba. Tőzsér valójában a második kötetétől kezdődően kísérletezik a kétnyelvű kisebbségi kultúra verses megjelenítésével.

A rontott nyelvű poétikát több osztrák költő is gyakorolta a hatvanas, hetvenes években, pl. Ernst Jandl¹⁸, illetve a nyolcvanas években a „jugoszláv” horvát költő, Ivan Slamnig is írt makaróni nyelvű verseket.¹⁹ Ugyanakkor más párhuzamok is lehetségesek Tolnai, Domonkos és Tőzsér között, így a többségi nemzet irodalmának beépítése a saját költészetükbe szempontjából (pl. Tőzsérnél a korábban *Szülőföldtől szülőföldig*, később *Ivan Meštrović Jób-szobrához* című versben olvashatunk szlovák versidézetet Milan Rúfustól). Ugyanakkor Tőzsérnél ez nem pusztán a többségi nemzethez való viszonyulásból fakad, hanem a közép-európai kontextus hangsúlyozásából is. Rendkívül fontos Tőzsér műfordítói munkássága, éppen ő fogja átültetni Zbigniew Herbert *Mitteleurópa* című költeményét

¹⁴ Vö. Pécsi Györgyi: *Tőzsér Árpád*. Kalligram, Pozsony, 1995, 64.

¹⁵ Tőzsér Árpád: *Jaousionisták*. In Tőzsér: *Euphorbosz* i. m. 83.

¹⁶ Fónod Zoltán: *Tőzsér Árpád költészete 2.*, <http://www.irodalmiszemle.bici.sk/lapszamok/2007/2007-november/1245-fonod-zoltan-tzser-arpad-koelteszete-2>, (2015. 11. 12.)

¹⁷ Domonkosról két tanulmányt is írt Tőzsér (*Szöveg-kormányeltörésben*, illetve *Vers a kihelyezett centrumban* címmel).

¹⁸ Domonkos és Jandl közötti párhuzamokról lásd: Kulcsár-Szabó Zoltán: *Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvetlenség. Domonkos István: Kormányeltörésben*. Tiszatáj 2006/4., 86.

¹⁹ Ivan Slamnig makaróni-verseiről lásd Krešimir Bagić: *Živi jezici*. Naklada MD, Zagreb, 1994, 41.

magyarra²⁰ (Tözsér Mittel-ciklusa pedig egyenes ági leszármazottja, rokona Herbert Cogito úr-ciklusának). Tözsér többször nyilatkozott Közép-Európáról, a Herbertről szóló esszéjében is, melyben a következőt állítja: „Ez a versbéli »közép-európaiság« persze csak úgy kötődik egy geográfiailag meghatározható Közép-Európához, mint például a reneszánszt általában Oroszországhoz, a rokokót pedig Franciaországhoz szoktuk kapcsolni. Olyan stílusról, vagy ha úgy tetszik, »poétikáról« van itt inkább szó, amelynek egyelőre nincs neve, csak hozzávetőleges területe van.”²¹

Az esszé ezt a közép-európai poétikát Danilo Kiš metaforáival határozza meg: *ironikus pátosz* és *lírai távolságtartás*. Ez az ellentmondáson alapuló identitás nem oltja ki az ellentéteket, hanem éppen ellenkezőleg, a groteszk egységüket teszi lehetővé. Ez pedig a különféle stílusirányzatok, identitások egyszerre érvényesülését is lehetővé teszi. Kiš Koestler példáján mutatja be a par excellence közép-európai író jellegzetességeit, miszerint az magában hordozza minden identitás tagadását, megkérdőjelezését is.²²

Németh Zoltán a tözséri életművet Lator László meghatározásával a levitaló, „állhatatlan költő” értelmében fogja fel: „[...] életművében a XX. század második felének legtöbb lényeges irányzata, stílusformája, nyelvkezelési problémája kimutatható. A kortársaira és a kortárs poétikákra szüntelenül figyelő magatartást Tözsér egyrészt a »szlovákiai magyar« irodalom II. világháború utáni provincializmusa, sematizmusa ellenében alakította ki, másrészt saját költői programja szerves részeként kezelte.”²³ Kiš példáján viszont láthatjuk, hogy ez az „állhatatlanság”, a szüntelen „váltás” egyben a közép-európai poétika programját is képezi.

Tözsér a több identitású közép-európaiságot a történelmi együtt- és különhatókon túl a különféle stílusirányzatok, a nyelvi interakciók, illetve a műfordítás útján alkotja meg. Pécsi Györgyi a költő műfordításai kapcsán a következőt írja: „Erősítette ezt az expanzív magatartást a szlovák, illetve a cseh nyelv ismerete. [...] A cseh nyelv ismeretén keresztül pedig,

²⁰ Zbigniew Herbert: *Mitteleuropa*. Ford. Tözsér Árpád, in Uő: *Fortinbras gyászéneke. Válogatott versek*. Válogatta és az utószót írta Körner Gábor. Kalligram, Pozsony, 2009, 367.

²¹ Tözsér Árpád: *A nem létező tárgy tanulmányozása*. Kalligram, Pozsony, 1999, 34.

²² Vö. Danilo Kiš: *Varijacije na srednjo-evropske teme*. In Uő: *Život, literatura*. BIGZ, Beograd, 1995, 53. Talán nem véletlen az sem, hogy éppen a pozsonyi Kalligram kiadó adott ki közösen az újvidéki Forummal egy esszévalogatást Danilo Kiš életművéből. Az említett esszé magyarul: Danilo Kiš: *Változatok közép-európai témákra*. Ford. Borbély János, in Uő: *Kételemek kora*. Válogatta és az utószót írta Bányai János. Ford. Balázs Zita, Borbély János, Piszár Ágnes, Toldi Éva, Vujicsics Marietta, Vujicsics Sztoján. Kalligram–Forum, Pozsony–Újvidék, 1994

²³ Németh Zoltán: *A népi lírától a posztmodern költészetig (Tözsér Árpád poétikái)*. In Uő: *Az életmű mint irodalomtörténet*. Kalligram, Pozsony, 2011, 56.

fordításokban a világirodalmi áramlatokba kapcsolódtak.”²⁴ A már említett *Új Symposion* szerzői, s köztük Tolnai hasonló módon reagálják le a kisebbségi, a többségi és világirodalmi kultúra jelenségeit. Természetesen más következményei voltak a jugoszlávságnak és csehszlovákiai kontextusnak, ám a hasonlóságok arról a (létező – nem létező) közösségi eszményről árulkodnak, amiről Kiš írt a közép-európaisággal összefüggésben.

Tolnai Ottó „vidéki Orfeuszként” határozta meg a verses identitását a Wilhelm alteregóján keresztül, ennek nyomán Tőzsérét *vidéki Euphorboszként* jellemezhetjük. Mindkettejük esetében az „ironikus pátozzsal”, „lírai távolságtartással”, a perifériális, *outsider* perspektívából megfigyelt világ(irodalom) határozza meg a kulturális identitást. A kisebbségi, a közép-európai, az európai, a világirodalmi identitás a másik általi önmeghatározás formájában testesül meg, amelynek irodalmi eszköze a dialogicitás, az intertextualitás és a nyelvi interakció. Ez pedig az önazonosságon alapuló romantikus szubjektum hiányát is jelzi, ami problematikussá teszi az alanyi líra közvetlen, másiktól független létmódját. Reményi József Tamás ebben az összefüggésben fogja fel a költő közép-európai identitását: „Tőzsér egyedülálló költői nyelvet alkotott a hipotézisből, miszerint a kisebbségi paradoxonokból egy nagyvonalúbb, teljesebb paradoxon felé vezet az egerút. Menekülés a közép-európai kultúrkör hol szecesszióval, hol tragikus groteszkkal, hol katasztrófizmussal kifejezett *hiánygazdaságába*.”²⁵

Tőzsér legutóbbi válogatáskötete talán nem véletlenül viseli az *Erről az Euphorboszról beszélnek* költemény címét. A vers (és a kötet) címe a mitológikus alakot a mások általi meghatározottság szempontjából taglalja:

*„Panthosz fia, Euphorbosz afféle
adalékanyag a trójai hadak keverékében.
Mindig másban van jelen,
a más tehetségével vegyülve jeles dolgokra is képes. Többnyire
Hektor pajzsa mögül lövöldöz.*

*Ő abban mester, ahogyan
mások szándékát jó előre megérzi,
s az idegen indítékokat sajátjaihoz
adagolja. Így nyilazza le Proteszilóoszt,
az első trójai partra ugró akháj, később
Patrokloszt is így sebzi meg – orvul.*

²⁴ Pécsi: Tőzsér i. m. 28.

²⁵ Reményi József Tamás: *Kijár*. In Tőzsér Árpád: *A vers ablakán kibajolva. Válogatott versek*. Palatinus, Budapest, 2010, 305.

*Hektornak aztán a sebesült görögöt
leteríteni már gyerekjáték.
Erről az Euphorboszról beszélük, hogy
a lélekvándorlás hitét is ő csempészte be
Hellászba, Ázsiából, s ő maga később
Püthagoraszban s másokban öltött újra testet.”²⁶*

A XX. századi és a kortárs költészetben gyakori ez az alakváltó magatartás, pl. Weöres, aki próteuszi költőnek vallotta magát, szerepversei különféle maszkokat, identitásokat próbáltak fel. Ezt az örökséget viszi tovább Kovács András Ferenc, illetve Csehy Zoltán, az utóbbi leginkább az antik, illetve a reneszánsz humanista tradíció, valamint az alanyi líra beszédmódjainak ironikus újrajátszásaival. Tőzsér a szerepverset az idézett Euphorbosz-költemény alapján másokban való testetöltésként határozza meg. Ez olykor szerepversként, máskor pedig paródiaként, esetleg pastiche-ként jelenik meg.²⁷ A 72-es *Érintések* kötetben még csak szórványosan, ám utána egyre fokozatosabban találkozni a hagyományt megkérdőjelező, újraíró, rekontextualizáló Tőzsér-darabokkal. H. Nagy Péter szerint ez a hagyomány újraértékeléséhez, a hagyománykezelés pragmatikai dimenzióihoz, a szülőföld fogalmának kiüresítéséhez, az ironikus olvasásmódokhoz, „a szubjektumcentrikus líraértési módok megingott helyzetének mérlegeléséhez vezet”.²⁸

Borges a könyvről szóló esszéjében ezt állítja: „Mikor egy régi könyvet olvasunk, az olyan, mintha mindazt az időt olvasnánk, ami eltelt a könyv megírása óta.”²⁹ Tőzsér költészetében az idő az egyéni és a kollektív (kulturális) emlékezet összeolvadásából, megkonstruálásából adódik. Tőzsér ugyanakkor nem pusztán a hagyományt, hanem a saját életművét is folyton korrigálja, újraalkotja. Tőzsér lírai énekei sokszor újraélik egykori énekeit, de már más formában, ahogyan Rimbaud elhíresült mondata jelzi: „Én – az mindig valaki más.”³⁰ Kérdés, hogy minek nevezzük, hogyan értelmezzük azt az időt, melynek eredetét nem ismerjük?

²⁶ In Tőzsér: *Euphorbosz* i. m. 229–230.

²⁷ Tőzsér antikvitas-szemléletéről, s így az Euphorbosz figurához való viszonyáról is bővebben lásd Csehy Zoltán: *Endümion álma, Luna ánusza. Közelítése kéréletek Tőzsér Árpád antikizáló verseihez*. In Tőzsér: *Euphorbosz* i. m. 413–423.

²⁸ Vö. H. Nagy Péter: *Hagyománytörténet*. Ab-Árt, Pozsony, 2007, 12.

²⁹ Jorge Luis Borges: *A könyv*. Ford. Tóth Éva, in Uő: *Válogatott művei*. Válogatta és szerkesztette Scholcz László. Európa, Budapest, 2009, 70.

³⁰ Arthur Rimbaud Georges Izambard-nak írott leveléből. Ford. Somlyó György, in Uő: *Nappény és hús*. Vál. szerk., utószó, jegyzetek: Bárdos László. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1989, 302.

A „szomak” archeológiája

Halálversek, kórházversek – így állítja be a recepcióból Németh Zoltán³¹ a *Légyökerek* (2006) című kötet *Szomak* ciklusának költeményeit. Ezek a költő korábbi műveivel is kapcsolatban állnak, még hozzá azokkal a versekkel, amelyeket Pécsi Györgyi „betegségversek”-nek nevez, ami a magyar irodalomban – a Tőzsér számára is fontos – Senczi Molnártól egészen máig érvényes beszédmód.³²

A *Légyökerek* kötet zömével szerepverseket és „radikális” alanyi verseket tartalmaz. Látszólag közvetlen, azaz hagyományos alanyi költészettel is találkozni, ám azok több ízben a hagyománnyal való párbeszéd formájában artikulálódnak, vagyis a szubjektum a másik általi közvettségben nyilvánul meg. A lírai alany önazonossága így mégsem választható el a nyelvi meghatározottságtól, illetve a nyelvi kommunikáció elmentmondásaitól. Ezek a versek sokszor „versesszékké” lesznek, ahogyan azt a *Szomak*-ciklusban megjelent *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában* című költeményben olvashatjuk, ugyanis Cselényi László így jellemezte Tőzsér költeményeit. Ezt a „versesszé” fogalmat Tőzsér így tűzdeli meg: „[...] versesszé, klasszikus igeneidhez fűzött fanyar / utómodern kommentár, bújtatott anapesztusok sarujában lépő episztola.”³³

A kortárs magyar irodalomból Tolnai kapcsán beszélhetünk szintén „versesszéről”, „esszéversről”, amennyiben az esszét az önértelmezés, az önmeghatározás experimentális műfajának tekintjük. Pécsi Györgyi a monográfiájában Tőzsérről³⁴, Thomka Beáta pedig Tolnai Ottóról írott monográfiájában állítja azt, hogy: „Az önértelmezés meghatározó vonása Tolnai műveinek. Szinte kezdettől fogva tematizálta a versírást, elbeszélést; szövegei gyakran művének kis kalauzai, s egyben ars poeticák, nemcsak az **esszéversek** [kiemelés tőlem, O. R.], hanem elbeszélő és naplószerű szövegei is.”³⁵

Tőzsér *Szomak* című költeménye alapvetően három költő életművét idézi meg: Zrínyi Miklósét, Petri Györgyét és Tolnai Ottóét. Mindhárom költő többször előfordult már Tőzsér életművében, hol versben, hol pedig értekező prózában. A *Szomak* című költemény mindjárt az elején, nyíltan

³¹ Vö. Németh i. m. 134.

³² Vö. Pécsi: Tőzsér i. m. 103–104.

³³ In Tőzsér: *Euphorbosz* i. m. 242.

³⁴ „Életműve – a kezdetek reflektálatlan vallomásaitól az összetett, kétélyektől átszótt Mittel-verseig – az önmeghatározás jegyében szerveződik.” (Pécsi: Tőzsér i. m. 11.)

³⁵ Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Kalligram, Pozsony, 1994, 9.

jelzi a Petrihez való kötődést: „Damjanich, versben, számomra, egyetlenegyben él, / P. Gy.-ében.”³⁶ Tőzsér itt Petri *Márciusi vénék* című versére utal, mely a szerző életében megjelent utolsó kötetében, az *Amíg lehet*ben (1999) jelent meg. Mind Tőzsér, mind Petri esetében fontos a kötet-, illetve a cikluskompozíció is. Petri utolsó kötete, akárcsak Tőzsér *Szomak*-ciklusa, a *memento mori!* halálköltészet hagyományát idézi, ám mindenképp moralizálás, tanítói célzat nélkül. A *Márciusi vénék* a forradalom eszméjének meghamisítását tematizáló versek kontextusában szerepel (közvetlenül előtte áll az *1956* című darab, mely az egygel korábbi *Októberi capriccio*³⁷ hangulatát folytatja).

Tőzsér *Szomak*ja hasonló összefüggések lehetőségét villantja fel, a verset egy wittgensteini³⁸ parafrázis előzi meg (*A Hütteldorfi Kertész*), illetve egy másik kórházi élmény, csehovi átírás követi (*Újabb jelentés a 67-es kórteremből*). A *Szomak*-ciklus záróverse, *A forradalmakról és a lélekről faggatják* pedig Petrihez hasonlóan kiábrándult és ironikus hangon szól a politikai kudarcokról. Azzal a különbséggel, hogy míg Petri nem mond le az etika és a politika lehetőségéről („És ami a legfontosabb: igenis *lehet* / erkölcsösen politizálni.”³⁹), addig Tőzsér költeményében mintha éppen a forradalomból, a politikából való visszavonulás, a spirituális életvitel válna fontosabbá:

„Aki három átélt forradalomban sem
épített lelkéből hidrogén bomba-
és társadalombiztos bunkert,
az magára vessen.
Rám meg az vessen követ,
aki még mindig követ,
s az isten, a hős,
s az ember eszméjének
követe, s nem a magáé.”⁴⁰

Téves lenne azt állítani, hogy Petri szemlélete Tőzséréhez képest realisztikusabb. Mindkettőjük utópisztikus formában gondolja el az ideális

³⁶ In Tőzsér: *Euphorbosz* i. m. 237.

³⁷ Tőzsér ezt a Petri-verset (és Hrabal *Sörgyári capriccióját*) is megidézi a Petrinek a halála után ajánlott *Capriccio* című költeményében (a 2001-es *Finnegan halála* kötetben).

³⁸ Wittgenstein Petri számára is fontos filozófus, több művében utal rá.

³⁹ Petri György: *1956*. In *Petri György Munkái I. Ősszegyűjtött versek*. Szerk. Réz Pál, Lakatos András, Várady Szabolcs. Magvető, Budapest, 2003, 411.

⁴⁰ In Tőzsér: *Euphorbosz* i. m. 246.

életformát: Petri a platonista hagyományt idézően köti össze a politikát és az etikát, Tözsér pedig a közügyektől való elfordulás formájában. A különbség persze abban áll többek között, hogy a mindenkori hatalomnak inkább az utóbbi, apolitikus álláspont felel meg, mert akkor semmi sem bírálja. Petri ezzel szemben nem mond le a hatalom etikai kritikájáról, függetlenül attól, hogy milyen mértékben undorodik egy-egy költeményében a közügyektől. Ez a különbség megmutatkozik abban is, hogy miként viszonyulnak a forradalom hagyományához a 48-as magyar szabadságharc szerb honvédtábornoka és vértanúja, Damjanich megidézésén keresztül.

A forradalom paródiájává válik Tözsér *Szomakjának* Damjanicha. Ugyanakkor Petri és Tözsér honvédtábornoka is a kudarc politikai és egzisztenciális allegóriájaként tételeződik. Mindkét költeményben a kivégzés pillanatában látjuk a tábornokot. A *Márciusi vének*ben a magyar szabadságharc heroikus narratívája deszakralizálódik: „[...] Sok lázbeszéd. Kevés tett. / Egyetlen hőstett: a fegyverletétel.”⁴¹ A lírai alany a hazáért halni heroizmusában kételkedik, gúnyolódik a Kossuth-nótán: „Tetszenek érteni: *ha* és *még egyszer*. / Nem kapkodjuk el a dolgot.”⁴² Damjanich figuráját elsősre fenségesnek és nyugodtnak látjuk, a latin idézet is ezt támasztja alá:

*„Damjanich szájában
égett a szivar,
amikor akasztották,
és a hóhérsegédek
nem mertek hozzányúlni.
Noli me tangere.”*⁴³

A latin idézet (‘Ne nyúlj hozzám.’) a feltámadott Jézushoz kötődik, ez a vonatkozás alátámasztja a tábornok vértanúságát. A vers folytatása és zárata, valamint a lábjegyzetei azonban iróniát csempésznek a fentiekhez: „Szellete a szivarfüst.”⁴⁴ Az egyik lábjegyzetes kommentár szerint az akasztottak spontán üritenek haláluk pillanatában, Petri viszont hozzáfűzi, embere válogatja. A másik kommentár az ösztönös és természetes halálfélelmet emeli ki a tábornok viselkedésében, ezzel pedig Damjanich párhuzamba kerül a rákos halálra készülő Petrivel, így a versben megidézett, bukott forradalom egyben nemzedéki allegóriaként, a felemás rendszerváltás narratívájaként is értelmezhető.

⁴¹ Petri György: *Márciusi vének*. In Petri: i. m. 411.

⁴² Petri i. m. 411.

⁴³ Petri i. m. 412.

⁴⁴ Petri i. m. 412.

A történelem több szempontú értelmezése, illetve a forradalom ideológiájával való visszaélés kritikája Petrit a számára (és Tózsér számára is) igen fontos Danilo Kišhez köti. Kiš az utolsó kötetének novellájában, a horatiusi című *Mily dicső a hazáért halni* című elbeszélésében írja meg a hősi halál narratívájának a paródiáját. Az Esterházy Péter által is használt novellában az Esterházy gróf kivégzését máshogyan tálalják a Monarchia és máshogy a lázadók történelem-elbeszélései: az első változatban a gróf gyáván megy a vesztőhelyre, az utóbbiak viszont hősiek halált emlegetnek, amire Kiš narrátora csak annyit fűz hozzá: „Bizonyos csak a halál.”⁴⁵ Petrinél ez a szabadságharc ironikus ábrázolásával, illetve az 1-es lábjegyzetben említett üritési megjegyzéshez fűzött kommentárban, valamint a 2-es lábjegyzettel nyilvánul meg. A lábjegyzetek pedig viszonylagossá teszik a vers lezárhatóságát, s ezáltal a forradalom kivégzések általi megszüntetését. Petri iróniája nem tagadja a szabadságharc eszméjének hitelességét. Több nyilatkozatában is megjegyzi Petőfi kapcsán, hogy a szabadságért vívott forradalmat fontosnak találja.⁴⁶ Ez olvasható az utolsó kötetében a *Márciusi vénék* közelében elhelyezett *Októberi capriccióban* is: „Október huszonharmadika van. Most és mindörökké.”⁴⁷ Ez látszólag Petri ellentmondásosságára világít rá: míg a *Márciusi vénék*ben a forradalommal gúnyolódik, másutt, a kötetben pedig egy verssel korábban komolyan veszi. Ám az ellentmondásnál talán fontosabb kiemelni Petri azon igyekezetét, hogy a forradalom eszméjét hamis ceremonialitás nélkül, közhelymentesen dolgozza fel, s így tartsa érvényben az erkölcsi hitelességét.

Petri Damjanichhoz való kötődése a tábornok szerb származásával is összefügg. Ehhez kapcsolható a kötetben a *Márciusi vénék* utáni *Szerbia* című költemény, amelyben Petri az általa hitt szerb „gyökereire” is utal.⁴⁸ (Tózsér *Szomakjában* a szerb tábornok a szerbnek vélt „szomak” szó aszociációját kelti.)

⁴⁵ Az Esterházy–Kiš-párhuzam és a szóban forgó novella bővebb értelmezéséhez lásd Orcsik Roland: *Apakrifek (Esterházy & Kiš archeológiájáról)*. In *Elmélet/irodalom/történet. A komparatív megértés lehetőségei*. Szerk. Sáhgy Miklós és Tóth Ákos. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2004, 203–224.

⁴⁶ Vö. „*A forradalmat nem lehet jégelni*”. *A Nemzeti dalról*. Kérdező Kisbali László. In *Petri György Munkái III. Összegyűjtött interjúk*. Magvető, Budapest, 2005, 299.

⁴⁷ Petri i. m. 409.

⁴⁸ Petri „szerb–zsidó” származású vonatkozásairól lásd még *A költő mint magánpolitikus*. Kérdező: Köves Viktória. In *Petri Munkái III.*, i. m. 288. Ugyanakkor nemrég Hicsik Dóra bizonyította be e mítosz valótlanágát, s inkább bunyevác–zsidó gyökerekre világít rá, a szerb vonalról pedig azt állítja, hogy: „A családba csak a nagynéni házasságával került be szerb rokon.” (In Hicsik Dóra: *Petri György szabadkai gyökereiről*. Híd 2016/1. 6.

Tőzsér Damjanich-figurája paródia, karneváli álca, a szerző két versben is megidézi (a *Szomak* mellett az utána szereplő *Újabb jelentés a 67-es kórteremből* című költeményben is), s mindkét esetben a forradalom demisztifikációjának jegyében. Tőzsér 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”.⁴⁹ Az is fontos, hogy ez a Damjanich halálos beteg, a szellentései pedig csak fokozzák a karneváli hangulatot a kórteremben. Forradalma azonban, akárcsak a szabadságért vívott harc, kudarcra végződik:

„[...] *A defekálás után még kapott
az égi Haynautól néhány haladékot. 2002. nov. 11-én
a Cseh Bársonyos Forradalom 13. évfordulóján
végezte ki a májrák.*”⁵⁰

Míg Petri költeménye elsősorban a „magyar pusztulás” (Kiš) ironikus látképe, Tőzsér közép-európai értelemben utal a rendszerváltások és a forradalmak bukására, ám ez nem pusztán politikai, hanem egzisztenciális probléma is, a heideggeri *autentikus lét* paródiája. Tőzsér Petrihez hasonlóan ironikus beszédmódban nyilvánul meg, verse Petri-pastiche-ként, Petri-stílusimitációként is felfogható. Ez a karneváli maszkfelvétel figyelhető meg abban, ahogyan átveszi a költeményben megidézett Tolnai asszociációs, „fecsegő” poétikáját. A vers önreflexív módon tematizálja ezt a poétikai eljárást:

„*terveztem is, hogy felhívom a költőt, s megkérem,
tegye ő versbe Damjanichunkat, mert ugye zseniálisan
fecsegni nem tud akárki, s a mi Damjanichunk
zseniális fecsegő volt, a kazán, a kóbor kutyák,
a hit s a forradalmak szerkezetének rejtelmeiről
úgy mesélt, hogy tulajdonképpen az életről, halálról
s a történelemről értekezett. Mondom, úgy félig
T. O-figura volt. [...]*”⁵¹

⁴⁹ In Tőzsér: *Euphorbosz* i. m. 237.

⁵⁰ In Tőzsér: *Euphorbosz* i. m. 238.

⁵¹ In Tőzsér: *Euphorbosz* i. m. 237.

A fecsegés esztétikája Tolnai mellett Petrre is jellemző⁵², ám ez semmiképp sem mondható el Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelem* című elbeszélő költeményéről, hacsak a történetek újramondását, továbbadását nem tartjuk a pletyka egyik formájának. Petri Damjanicha és Tolnai Wilhelmje után Tózsér lírai alanya a szerbnek vélt „szomak” szót idézi meg Zrínyi művéből. A „szomak” kifejezés eredete a versben kérdéses marad, sem a már halott, újvidéki néprajzkutató Penavin Olga, illetve a telefonban a tanárnő halálát közlő idegen hang, sem a telefonon felhívott Tolnai nem halott róla. Tózsér Zrínyi művéből Delimán és Kumilla történetét eleveníti fel, a „szomak” idegenszerűségére fókuszálva. *A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai Szótára* szerint a „szomak” török jövevényszó, víz tárolására szolgáló bőredényre vonatkozik, a katonák is használtak ilyet (egy feltevés szerint a *su 'vív' szó származéka*).⁵³ Innen került a délszláv nyelvekbe, viszont a szerbben egészen más jelentéssel szerepel, mint a törökben, illetve a magyarban. A Daničić-féle szótárban a török eredetű „sumak” ’szömörcét, somorjafát’ jelöl, illetve van egy másik hasonló alakú török jövevényszó, a „somak”, ez azonban ’füstlyukra’ értendő.⁵⁴ Ebből látható, hogy a „szomak” a magyarba nem a szerbből, hanem vagy közvetlenül a törökből, vagy más, esetleg bolgár népköltészeti közvetítéssel kerülhetett át. Tózsér feltételezése, hogy a „szomak” szerb vagy horvát nyelvből jutott át a magyarba, Zrínyi Miklós horvát-magyar származásával hozható összefüggésbe. Zrínyit a horvátok is számon tartják saját szerzőjüként, a neve horvátul Nikola Zrinski.

Mindebből kiviláglik, hogy a „szomak” eredete kérdéses, a TESz szerint az sem biztos, hogy a törökök nem vették át más nemzettől (egyesek az arab eredetű török *sumak* ’ecetfa’ szóval is összefüggésbe hozzák).⁵⁵ Tózsér versében a szó eredete homályos marad, a jelentés hiánya válik szembetűnővé. Ez a szó a maga idegenszerűségével, a jelentés távollétével pusztá zenei formaként hat a versben. Pontosabban zenei töredékként. Hasonlóan az antik romokhoz, melyek jelentései elvesztek számunkra. Kocziszky Éva az archeológia és a modern költészet kapcsán a következőt jegyzi meg: „A romok modern szemlélete ugyanis, mint Salvatore Settis megfigyelte, egy

⁵² Újabbban pedig Csehy Zoltán adott ki egy nagyszerű kötetet *Nincs hová visszamenem* (2013) címmel, mely csacsogva beszél klasszikus költészeti témákról: identitásvesztésről és -keresésről, halálról, párkapcsolatról, erotikáról, családtörténetről, a zene érzékiségéről, metafizikájáról stb.

⁵³ *A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai Szótára*. Főszerkesztő Denkő Lóránd. Szerkesztők: Kudinyi László, Papp László. Akadémiai, Budapest, 1976, 779.

⁵⁴ Gjuro Daničić: *Rječnik brvatskoga ili srpskoga jezika na svijet izdaje Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti*, svezak 66, 913.

⁵⁵ TESz: i. m. 779.

sajátos paradoxonon alapul: egy távollét, egy nem-jelenlét lesz a romban jelenlevővé. A rom ugyanis egy olyan időt reprezentál, amely már nincs többé, egy elveszett időt, amely azonban a művészet és a költészet alkotótevékenysége révén megtalálhatóvá válik. A romos antik szentély a modern szemlélő tekintete előtt a fragmentum fragmentumaként jelenik meg, hiszen maga az antikvítás is csak fragmentum, nem maradt belőle más, csak töredékek, egy elveszett, feledésbe merült szellemi és metafizikus életösszefüggés törmelékei.”⁵⁶

Ahogy már korábban jeleztem, a *Szomakot* egy wittgensteini parafrazist tartalmazó vers előzi meg, ebben olvashatjuk a következő idevágó gondolatokat a nyelv, az én s a világ összefüggéséről:

*„De hová feszítheted tudatod kiszögelléseit,
belső kerted fáit, ha tulajdonképpen minden
fű, fa, virág, sőt maga az egész kert is csak szó,
s az én is csak a látvány határával adott?
Képes vagy látkörödet, a szubjektum ívét
túlról is nézni, a nadírodát fentről látni?
El tudja gondolni a nyelvünk az ént?”*

*Az elme, amikor eukaliptuszokat gondol,
az agy szövétének, az anyagnak megfelelően
dolgozik, de néha önmagából szó hálót, s e hálót
hívjuk nyelvnek, s máskor énnak. S hátha akkor
látunk a legmagasabbra, mikor már a szavak
s az én avardombjain állunk s a fák törzsének
a látócsövén át a termésig nézünk?”⁵⁷*

(A Hütteldorfi Kertész)

Innen nézve a „szomak” problémája arra az (ön)ismeret-elméleti problémára világít rá, amivel Wittgenstein is foglalkozott, hogy létezik-e nyelven túli, illetve a logikán túli referencia: „Az, hogy a világ az én világom, abban mutatkozik meg, hogy a nyelv határai (a nyelv, amelyet egyedül én értek) az én világom határait jelentik.”⁵⁸ A szubjektum viszont képte-

⁵⁶ Kocziszky Éva: *Archeológiai költészet a modernitásban*. Gondolat, Budapest, 2015, 12.

⁵⁷ In Tözsér: *Euphorbosz* i. m. 236.

⁵⁸ Ludwig Wittgenstein: *Logikai-filozófiai értekezés*. Ford. Márkus György. Akadémiai, Budapest, 1989, 71.

len az eredetét meghatározni nyelven túli eszközökkel. Hacsak a jelentés szómagja nem a hiány által érzékelhető a leginkább. A *hiány metafizikája* válik így Tózsér számára identitásformáló erővé. A költészet fragmentum, a szó maszk, amely mögött a racionálisan felfoghatatlan, metafizikus üresség tátong. A szó makkjából kifröccsenő jelentések érintetlenül hagyják ezt az alapot. Ebből kiindulva, a *vidéki Euphorbosz* másokban való testöltése, a stílusimitáció poétikai eljárása archeológiai, töredékes önkeresési, önmegismerési folyamat. Az „én” válsága a romosságával függ össze: sohasem épülhet fel teljesen a szubjektum önazonosságának nyelvi Bábele. Azáltal, hogy az „ön-” meghatározhatatlan, nyelvi eszközök nélkül elgondolhatatlan, a másik általi megszólalásra kényszerül. Talán épp ez a paradoxon teszi dinamikussá Tózsér alakváltó líráját?