

H. NAGY PÉTER

## Kontextusok Tőzsér Árpád költészetéhez

Az alábbiakban – a teljesség igénye nélkül – olyan költészettörténeti kontextusokat vázolunk fel, melyek alapján megközelíthető Tőzsér Árpád a későmodern és a posztmodern kettős horizontjában elhelyezhető költészetének egy-egy jelentős periódusa. A '70-es/'80-as/'90-es évek magyar nyelvű költészetével, elsősorban az Orbán Ottó, Tandori Dezső, Petri György és Oravecz Imre, majd a Garaczi László, Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre és Kovács András Ferenc műveivel azonosított jelentéskanonokkal kapcsolatban megfogalmazódó kérdések talán legfontosabbika ma is, hogy a modernségből származtatható lírai beszédhelyzetek és a hagyományozott formák közlésképeségének határaival való szembesülés hogyan befolyásolta a posztmodernség térhódítását.

### Első kontextus

A '70-es évek átmeneti formáinak térhódításában jelentős szerepet játszott Orbán Ottó költészete. Elsősorban azért, mert több paradigmából részesedve a modern lírai formák megszólaltatható komponenseit éppúgy átörököltette, mint ahogyan elő is készítette ironikus távlatba helyezésüket. A '90-es évekre mindenekelőtt azért lehetett e lírai közlésforma az egyik legjelentősebb, mert olyan fordulatot hajtott végre a költői szerepfelfogás terén, mely a hagyomány autoritását és alakítását egyaránt feltételezte. A '90-es évek közepén Orbán Ottó két olyan kötetet publikált, melyekből kiolvasható lírájának elmozdulási iránya. Az 1994-es nagy sikerű *A költészet hatalma* elsősorban a szövegek közötti párbeszédben számolta fel a lírai én integritását. Ugyanakkor a következő évben megjelent *Kocsmában méléz a vén kalóz* versei inkább a költőalakok párbeszédévé egyszerűsítik e képleteket, ami jelen esetben – a lírai én szerepelvűségére visszautalva – együtt jár a „létösszegzés” helyreállításával. A kötet beszélője az irodalmiságot is az „életre” vonatkoztatja, s a személyiség visszanyerése ily módon a „posztmodern” kérdések leleplezésére irányul.<sup>1</sup> Tőzsér Árpád költészete számos intertextuális utalással kapcsolódik Orbán Ottó lírájához, de ami fontosabb: modalitásában rendkívül hasonló megoldásokkal operál.

A '70-es évek líranyelvi fordulatát előkészítő alkotók között különleges helyet foglal el Tandori Dezső költészete. Egyrészt azért, mert a *Töredék Hamletnek* (1968) utáni kötetei már jelezték a para-

1 Költészetének e periódusához ajánlható: KATONA Gergely, *Orbán Ottó költészete 1990 után*, Irodalomtörténet, 1995/4., 593–609.; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Egy költészet vakfoltjai* [Orbán Ottó: *Kocsmában méléz a vén kalóz*], Tiszatáj, 1997/6., 83–89.; BÓNUS Tibor, „én ejtem a szót, de valaki más beszél” [?] [Imitatív formációk Orbán Ottó költészetében], Jelenkor, 1997/10., 990–998.



2 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1993, 140–144.

3 Vö. HORVÁTH Kornélia, *Petri György költői nyelvérol: Poétikai monográfia*, Ráció Kiadó, Budapest, 2012, 69–109.

4 Vö. KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1998, 157–192.

digmaváltás egy lehetséges irányát, mely a jelentésvesztés poétikáját szövegszerzés meg a dolgok felcserélhetőségének horizontjában. Másrészt azért, mert a fragmentarizáltság, az alulretorizáltság és a szövegszerzés olyan nyelvi karaktereit szabadította fel, melyek ösztönző hatása nélkül nemigen képzelhető el a kortárs magyar líra egyfajta „köznyelvének” kialakulása.<sup>2</sup> Majd Tandori '90-es évekbeli kötetek elsősorban a privátszféra kitüntettségére helyezték a hangsúlyt. Az egyszemélyes univerzum részlegessége és ugyanakkor konstruktív potenciálja, az én „valóságán” alapuló hierarchizálhatatlanság tapasztalata a '70-es évek közepétől meghatározója Tandori lírájának. Tózsér költészete rokonítható ezzel a látásmóddal is, hiszen a személyesség és a személytelenség folyamatos problematizálása közéleti egymáshoz a két teljesítményt.

Petri György a jelzett paradigmaváltást előkészítő azon kevés költő közé tartozik, akinek többször is megjelentek összegyűjtött versei. Ez lehetőséget kínál arra, hogy az életmű alakulástörténetét és poétikai horizontváltásait egyaránt figyelemmel kísérhesse az olvasó. Petri költészete a '70-es évek után elsősorban azért válhatott poétikai értelemben érdekessé, mert a versbeszéd identitását, azonosulásra apelláló jellegét tette kétségessé. Nemcsak az alkalmi líra terén (pl. szerelmi költészet), hanem a kifejezetten kollektív szituáltságot feltételező darabjaiban is (pl. ideológiakritika). A nyelvi eszköztelenségre, a kifejezés töredékességére vagy az álcinizmusra épülő retorika nála is mindenekelőtt az ironikus olvasás fölényét helyezi egyre inkább kilátásba.<sup>3</sup> Emellett Petri 1993-as *Sár* című kötete e lírai formáció önértelmező gesztusait, a lírai alany kizökkenthetőségét, az intertextusok egymást értelmező játékát és nem utolsósorban a költészet tetszés szerinti alakíthatóságának nyelvi korlátait is belefűzi hagyományhoz való viszonyába. Az 1996-ban megjelent *Verseik* című gyűjteményes kiadás pedig már visszamenőlegesen is új horizontokat nyit e költői pálya megszakításaira és folytonosságaira, kiemelve annak nyitott logikáját.<sup>4</sup> Tózsér Árpád lírája elsősorban azért említhető Petrié mellett, mert az utóbbihoz hasonlóan a költészeti ironia számos változatát hívja elő.

A '70-es évek kanonizációs folyamataiban is kulcsszerepet játszó Oravecz Imre költészete számít a '90-es évek távlatából az egyik legjelentősebb teljesítménynek. Míg korai kötetek egy nagy költészet-történeti periódus lezárulásáról adnak hírt, addig elő is készítik a modernség utáni versolvasási stratégiák kibontakozását. Ugyanakkor a több kiadást is megélt *1972. szeptember* a modernség utáni líra egyik legegységibb reprezentánsa, amely egyben a folyamatosan rekanonizálódó Szabó Lőrinc-költészet egy fejezetére (*A huszonhatodik év*) nyit horizontot. Oravecz Imre lírájának jelenléte a '90-es évek kánonjaiban igazolható egybegyűjtött verseinek (*A chicagói magvasvasút montrose-i állomásának rövid leírása*) kiadása felől is. A klasszikussá avatás gesztusaként is értelmezhető gyűjtemény egyben arra is utalhat, hogy a posztmodernnek nevezhető irodalmi korszak önértékelését elősegítő újrakiadások megteremtik eme formáció előtör-

ténetét. Az egybegyűjtött versek szerkezete kisebb módosításokkal az Oravecz-életmű belső rendjét követi, a kötet talán legfontosabb hozadéka azonban az úgynevezett Szajla-versek szerepeltetése. Ez egyben arra is utal, hogy a kötet sokkal inkább tekinthető egyfajta „helyzetfelmérésnek”, mely magában foglalja a klasszikussá merevedés, a megszólíthatatlanság elutasítását, hiszen az éppen íródo *Szajla-kötetek* készíti elő a terepet. Az 1998-ban napvilágot látott *Halászóember* ily módon – egy újabb verstípust létrehozva – az Oravecz-líra folytonos újraértelmezésének teremti meg a lehetőségét, elsősorban a költészeti memória problematikája mentén.<sup>5</sup> A folytonos önkorrekció fokozottan jellemző Tőzsér költészetére is, a klaszszikus-ellenes stabilizálhatatlanság ilyen értelemben ennek az életműnek is jellemzője.

Részint ebben a történeti horizontban válik tehát ugyancsak példaértékűvé Tőzsér Árpád teljesítménye. Másrészt kétségtelen, hogy olyan nagy hatású, még formálódó életműről van szó, melynek éppen akkor erősödik fel a recepcióval szembeni megszólító ereje, amikor a küszöbhelyzetből következően kialakulni látszik a kortárs magyar líra – természetesen többkomponensű – ’90-es évekbeli új köznyelve (mindenekelőtt Garaczi László, Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre és Kovács András Ferenc szövegei alkotják ennek sarkpontjait).

5 Az életmű rétegzettségéhez:  
KULCSÁR-SZABÓ  
Zoltán, *Oravecz  
Imre*, Kalligram  
Könyvkiadó,  
Pozsony, 1996.

**Én így festek, 1987**



6 Az életmű rétegzettségéhez: BÓNUS Tibor, *Garaczi László*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2002.

7 Az életmű rétegzettségéhez: NÉMETH Zoltán, *Parti Nagy Lajos*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2006.

## Második kontextus

A '90-es évek egyik legfontosabb poétikai hozadéka Garaczi László szövegeinek értelmezhetősége körül bontakozott ki és formálódik részben ma is. Garaczi viszonylagosító nyelvhasználata, a szubjektum diszszemináltságára épülő retorikai eljárásai már jelzik egy lehetséges posztmodern kánon alakulását. Elsősorban azért, mert Garaczi alkotásai igenlő pozíciókat képesek adni olyan, az esztétikai jelentésképzés instabil előfeltevéseit leleplező eljárásoknak, mint pl. a különböző repertoárokból és diszkurzusformákból való részesedés, a burleszk travesztia és paródia összjátéka, melyek egymás szatirikus-ironikus hatásfunkcióit erősítik. Nem meglepő tehát, hogy e szövegek nyitott, a textus és pretextus interferenciájára épülő jelképzésében egyenrangú funkciója van pl. a reklámszövegnek, a slágerszövegnek és a legkülönfélébb kánonokból származó irodalmi idézeteknek. Ez is közrejátszhat abban, hogy a Garaczi kötetekben helyet kapó alkotások többféle műfaji kódból is részesedhetnek, miközben azok egyike sem bizonyul érvényesebbnek a másiknál. A kollázstechnikával összeillesztett és egymásra montírozott kontextusok emellett arra is utalhatnak, hogy epiztemológiai értelemben is nehéz meghatározni: mi minősülhet irodalomnak, vannak-e egyáltalán rögzíthető ismérvei az irodalmiságnak. Ebből következik, hogy minden nyelvi teljesítmény ki van szolgáltatva egyfajta kreatív rekontextualizálódás nehezen belátható következményeinek. A decentráltság ilyen jellegű tapasztalata felől értelmezhető például Garaczi 1986-os verseskötete: *A terület visszafoglalása a madaraktól* (ahogyan a kisprózákat tartalmazó 1992-es *Nincs alvás!* is). S bár az utóbbi években Garaczi inkább a prózai és a drámai diszkurzusformák felé nyit horizontokat, hatása a lírában is nehezen kerülhető meg.<sup>6</sup>

A '90-es évek kánonalakulásában jelentős szerepet tulajdonított a kritika Parti Nagy Lajos költészetének. E líra nyelvi-poétikai tapasztalatának módosulásai jól nyomon követhetők a szerző 1995-ben megjelent *Esti kréta* című gyűjteményes kötete alapján. Rendkívül feltűnő, hogy míg Parti Nagy első kötetei nem szolgáltatják ki a jelentésadást szubjektumon túli szövegszervező elveknek, a *Szódalovaglás* már a nyelvből és rájátszásokból való építkezés lehetőségeit összeköti a szövegtörmelékekből és önidézetekből álló távoli részletek kompilációjával, a lábjegyzetelés diszkurzusformájával. E kötettől kezdődően fontos szerepet kapnak Parti Nagy költészetében a poentírozó formaimitációk és a figura etimologica alakzatára épülő szóelem-kombinációk szabad játéka. Emellett egyes Parti Nagy-szövegekben a lírai beszédszituáció kialakítása több esetben József Attila-idézeteken keresztül történik, és a továbbírás különböző játéklehetőségeit aknázza ki (stílusparódia, szövegkiegészítés stb). Parti Nagy Lajos költészetének újrendeződése, átértelmezése alapján láthatóvá válik, hogy nyelvjátékai miként kerülnek közel a '90-es évek modernség utáni tapasztalatához.<sup>7</sup>

A kortárs líra poétikai kérdésirányainak egy lehetséges változatát képviseli Kukorelly Endre költészete. Ennek az alulretorizált, profán nyelvből építkező formációnak mindenekelőtt abban nyilvánul meg az érdekessége, hogy megkísérli kijátszani az olyan olvasásmódot, mely a kohézióképzés formalizálhatóságához vezetne. A radikális eldönthetlenségekkel, a nyelvi folyamatok kontrollálhatatlanságával való szembesülés Kukorelly lírájában abból ered, hogy a versek beszélője mint saját szövegének olvasója olyan redukálhatatlan feszültségekre bukkan, melyek alapján rákérdezhet nyelvből való bennfoglaltságának paramétereire és előfeltevéseire.<sup>8</sup> Kukorelly költészetének emellett jelentős törekvése, hogy az esztétikai folyamatban összhangba hozza a perszonizmus és a szövegszerű kapcsolódások közti kölcsönhatásokat. Vagyis azzal szembesíti a líraolvasást, hogy a még befolyásolható és a mindig is önállósló retorikai alakzatokat egy szintre helyezve aktiválja azok összjátékát. Az ilyen típusú önreferencialitás és az idegenséggel mint nyelvvél való szembesülés alakíthatja ki például a szerző 1998-ban megjelent *H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.* című kötetének megközelítési lehetőségeit.<sup>9</sup>

A kortárs magyar nyelvű líra talán legsokoldalúbb teljesítménye fűződik Kovács András Ferenc nevéhez. Ez egyben azt is jelenti, hogy e költői életmű a '90-es évek második felére interkanonikus pozícióba került, amit az 1993-ban és 1994-ben megjelent három Kovács András Ferenc-kötet (*Költözködés*, *Lelkem kockán pörgetem*, *Üdvözlöt a vesztessel*) fogadtatása egyértelműen jelzett. A kanonizáló interpretációk legfontosabb kérdésirányait az jellemezte, hogy az intertextuális technikák, a költészeti mnemotechnika, a páratlanul sokrétű formakészlet, a legkülönbözőbb magyar és világirodalmi történeti formációkkal fenntartott dialógus, ugyanakkor a versben beszélő hang eredetének felszámolása, a különféle maszkok cserélhetősége stb. miként jelölik önnön hermeneutikai meghatározottságukat.<sup>10</sup> Emellett arra is kitért néhány értelmezés, hogy a lehetséges irodalom képzete, egyáltalán a tradíció alakíthatósága és a vers a versről képletek alkalmazása miként alakít ki egy olyan önreferens horizontot, melyben a versnyelv átveszi az „anyanyelv” szerepét.<sup>11</sup> Ugyanakkor természetesen annak mérlegelése is bekerült ezen olvasatokba, hogy milyen posztmodern értelmezésekkel rokonítható KAF lírája. A példák alapján látható, hogy e szövegek ugyancsak provokálják a versolvasás közismert stratégiáit, hiszen e palimpszesztek lírai énekei különböző alakmásokat öltöttek, eltérő nyelveken szólnak meg, sőt eloldják a versbeszédet önnön eredetüktől, azaz pusztán hangokként közvetítődnek az intertextusok hálózatában. Ugyanakkor megfigyelhető e költészetben, hogy a fikatív költőalakok, illetve a kánonokon „kívüli” irodalmi lehetőségek kiépítése (ebből a szempontból fontos előzménye Weöres Sándor lírája) felszámolja a nemzeti klasszikus irány és kultusz instanciáit is. Mindezekből következik, hogy Kovács András Ferenc eddigi életműve a kulturális memória korszakküszöb *utáni* tapasztalatát vonja be a magyar líraolvasás horizontjába.<sup>12</sup>

8 Erre elsősorban az *Egy gyógynövénykert* című 1993-as verseskötet lehet példa. Vö. Oláh Szabolcs, „Valami továbblibbenti mindig”: Négy példa a jelentéskonfiguráció [tervezhetetlen irányú] kimozdítására Kukorelly Endre költészetében = *Az újraértett hagyomány*, Az Alföld Stúdió antológiája, szerk. KERESZTURY Tibor, MÉSZÁROS Sándor, SZIRÁK Péter, Debrecen, 1996, 202–221.

9 Az életmű rétegzettségéhez: Farkas Zsolt, *Kukorelly Endre*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1996.

10 Vö. SZIGETI Csaba, *Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz*, *Jelenkor*, 1993/11., 893–902.; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Poesis memoriae: A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újírása”* Kovács András Ferenc verseiben = Uő., *Az új kritika dilemmái*, Balassi Kiadó, Budapest, 1994, 164–196.

11 Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Hangok, jelek”, *Nappali ház*, 1995/3., 85–91.

12 A kortárs magyar lírához Sz. MOLNÁR Szilvia tankönyvének vonatkozó fejezetét ajánlanám összefoglalásként: *Bevezetés a kortárs magyar irodalomba*, Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 2005, 35–88.

13 Németh Zoltán, *A lélek díszeminációja: Gondolatkonstrukció a '90-es évek Tózsér-poétikájának értékváltásai nyomán* = Uő., *Olvasáserotika. Esszék, kritikák, tanulmányok – az élvezet szövegei*, Kalligram, Pozsony, 2000, 53–54. Az idézetben szereplő „új poétikai paradigma” kifejezés alkalmazása ezen a ponton kissé vitatható (bár nyelvészeti értelemben [„ragozási minta”] elfogadható), ezért a továbbiakban életművön belüli „fordulatról” beszélünk, a tágabb magyar líra „paradigmáinak” kontextusában.

14 A „fordulat” előzményeiről – a szerzőre vonatkoztatva – Alabán Ferenc így ír: „A kisebbségi és szociális messianizusból fokozatosan a formák sokféleségének költői világába kerül, s érzelmileg is, tudatilag is megéli azokat. Ez azt is jelenti, hogy a többletjelentés és a természetes többértelműség válik meghatározóvá lírája számára, s a leírt, közölt versszövegeket többször követi egyfajta »önolvasat«, potenciális »belső vers«-értelmezés és igazolás.” ALABÁN Ferenc, *Neoavantgárd a szlovákiai magyar lírában* = Uő., *Interpretáció és integráció: Irodalmi összefüggések világában*, Madách-Pozonium, Pozsony, 2002, 107. (Az önkomentár szövegbeli elhelyezhetőségére még utalunk.)

## Elhelyezés

Ebben a széttartó kontextusban Tózsér Árpád költészete mindenekelőtt Kovács András Ferenc látásmódjával rokonítható. A '90-es évek közepén az irodalomkritika a *Mittelszolipszizmus* című kötetet (1995) – és visszamenőleg az addigi életmű egy vonulatát is (Mittelversek) – kirívó egyetértéssel helyezte a „szlovákiai magyar” líra kánonlétesítő pozíciójába. Erről a poétikai folyamatról – melynek igen fontos része a szerző *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról* című '89-es kötete is – Németh Zoltán így ír: „A '90-es évek [...] egy új, talán mindennél nagyobb kihívást jelentettek a Tózsér-líra számára. Az '50-es évekbeli népiességnek, az ezt követő népi avantgárdnak, a '70-es évek lírai modernséget lezáró redukcionizmusának megvolt a maga logikai sora. Még az ezt követő »új érzékenység« is illeszkedett egyfajta fejlődési modellbe, amely Tózsérnél egy közép-európai (magán)mitológia megalkotásával jelentkezett, s egy többé-kevésbé önmagába zárt korszak keretei között valósult meg. Ebből a szempontból a '90-es évek nemcsak poétikai értelemben kényszerítették ki a változtatás igényét, hanem a megváltozott társadalmi erőter felől is. [...] [Tózsér Árpád] pontosan érzekelte a megváltozott viszonyokat, s megtette az előkészületeket az új poétikai paradigma megteremtéséhez.”<sup>13</sup> A Tózsér-líra fordulata tehát – melynek velejárója az esztétikum szerepének újraértékelése, a hagyománykezelés pragmatikai dimenzióinak felnyitása, a szülőföld patetikus fogalmának kiüresítése, az ironikus olvasás lehetőségének nyitottabb kiaknázása, a szubjektum-centrikus líraértési módok megingott helyzetének mérlegelése stb. – a *Mittelszolipszizmus* és a *Leviticus* című kötet megjelenése (1997) közti időszakra tehető.<sup>14</sup> Korántsem véletlen, hogy az utóbbi az *Új versek* alcímet viseli, hiszen a szerző ezzel is utal a megváltozott lírai szituáció kezdetére. A kötet annyiban feltétlenül közel kerül a '90-es évek kanonizált nyelvhasználatahoz, hogy az egyértelmű olvasatok kisiklata, a jelenséggelvű motívika visszaszorítása, a beszéd különböző szintjein megjelenő szövegközöttség, a szerepek-maszkok cserélhetősége stb. ebben szintén produktív nyelvi-poétikai képleteket eredményez.

Az életmű átrendezésének 1997-ig tartó folyamatát tudatosítja Tózsér Árpád összegyűjtött verseinek (*Négy negyed*) kiadása is, melynek 1999-es megjelenése visszamenőlegesen is rámutat a pályaszakaszon belüli „küszöb” tarthatóságára (a kötet az 1965-től 1997-ig keletkezett verstermést fogja egybe). Ez a gesztus ugyanakkor éppen azzal áll ellen a klasszikussá merevedés szimptomájának, hogy megalapozza a fordulat *utáni* pozíció elvárásait. Ilyen értelemben igen nagy várakozás előzte meg Tózsér következő kötetének megjelenését. A *Leviticushoz* több szállal kötődő *Finnegan halála* (2001) című verseskötet (alcíme szintén: *Új versek*) recepciója arról tanúskodik, hogy az opus – kis terjedelme ellenére (64 rövid oldal) – a hagyományhoz való kapcsolódási formák és az intertextu-

ális technikák szinte kimeríthetetlen játéklehetőségeit vonultatja fel. Beke Zsolt, Polgár Anikó, Sánta Szilárd és Vida Gergely elemzései<sup>15</sup> abban megegyeznek, hogy a Tözsér-szövegek értelemirányainak felfejtését mindenkor kondicionálja a saját vagy az idegen textusok befogadói működtetése. Tözsér eljárása ebből a szempontból is Kovács András Ferenc mnemopoétikájával, emlékezettechnikájával rokonítható. Különböznek viszont az interpretációk annak megválaszolásában, hogy a *Finnegan halála* ténylegesen megújítja-e a Tözsér-költészetet (Németh Zoltán tanulmánya szerint például a klasszikus pozíciójába helyezi<sup>16</sup>). Amennyiben a folytonosság és a megszakítás alakzatait nem állítjuk szembe egymással, hanem a két jelenséget egymás funkciójaként értelmezzük, akkor közelebb juthatunk ahhoz a lírafelfogáshoz, melyet maga a Tözsér-korpusz évek óta szuggerál. Ennek fényében a múlt beszéde abban az esetben férhető hozzá másként, a saját idegensége és az uralhatónak vélt jelentések uralhatatlansága akkor válik tapasztalattá, ha kiépülnek azok a reflexív szerkezetek, melyek az *utániség* innovatív horizontjában szólaltathatók meg (nem mellékes, hogy az ide tartozó darabokban fontossá válik az „idő” és az „írás” konnotatív képességének kihasználása).

Ezzel függ össze a Tözsér-líra azon vonatkozása is, mely már-már közhelynek számít a recepcióban. Nevezetesen, hogy ez a költészet oly módon szembesül a posztmodern korszakhatárral, hogy továbbra is őrzi az előző paradigma (későmodern) szubjektumfelfogását.<sup>17</sup> Az én integritásának a beszéd szintjén való fenntartása és az én mint jelölőnek a szövegbeli szétírása azonban szintén nem áll mindenkor ellentétben egymással (vagyis ez nem tévesztendő össze a versekben folyó – olykor Orbán Ottó „kiszólásaira” hasonlító – tematikus viták kérdésességével). Míg Tözsér esetében az előző inkább az önkomentár szerepét erősíti fel, addig az utóbbi a poétikai eljárások ezt ironizáló effektusára tereli a figyelmet. Mindkettő találkozhat a versek idézettségében, az újírás jelenorientált – és nem eredetelvű – gyakorlatában, azaz egy olyan oszcilláló dinamikában, mely áthatja a szöveg pragmatikai, grammatikai és retorikai szintjeit (idéző én, idézett én, retorikai vagy hipotetikus én). Innen nézve Tözsér Árpád költészete nem kis feladat elé állítja professzionális olvasóit. A jelen pillanatban annyi mindenképpen megállapítható, hogy a szelektálódó életmű – mely szelekciót nem csak az irodalomtörténet,<sup>18</sup> hanem az aktuális versek látásmódja végzi el – olyan újraértelmezésekre szorul, melyeknek munkálatait az említett kritikusok és monográfusok már megkezdték.<sup>19</sup> A szóban forgó kötetek széttartó esztétikai megoldásai (illetve a versszerűség folytonos újradefiniálása) mellett, az így értett lezáratlanságból következik, hogy Tözsér Árpád költészete folyamatos kihívást jelent az irodalomtörténeti, kritikai diskurzus számára.

15 A négy interpretáció blokkot képez a következő kiadványban: *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*, szerk. H. NAGY Péter, Disputationes Samarienses, 2., Fórum Kisebbségkutató Intézet – Lilium Aurum Könyvkiadó, Somorja – Dunaszerdahely, 2004, 101–136.

16 Vö. NÉMETH Zoltán, *A klasszikus pozíció elfoglalásának lehetőségei és veszélyei. Tözsér Árpád: Finnegan halála = Uő., A bevégezhetetlen feladat. Bevezetés a „szlovákiai magyar” irodalom olvasásába*, NAP Kiadó, Dunaszerdahely, 53–64.

17 A „közhely” itt nem feltétlenül pejoratív értelemben szerepel. A probléma megragadásához MÉSZÁROS Andrásnak az Irodalmi Szemle 1990/6-os számában megjelent írásához lehetne visszamenni (*Mittel úrról és a transzcendenciáról*). BEKE Zsolt is – nagyon találóan – innen indítja Tözsér-elemzését: *Az újírás alakzatai = Disputák között*, 101.

18 2004-ben látott napvilágot a *Tözsér Árpád legszébb versei* című kiadvány, Fűzi László szerkesztésében, az AB-ART Kiadó gondozásában.

19 Tözsér Árpád költészetéről eddig két monográfia íródott: PÉCSI Györgyi, *Tözsér Árpád*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995.; NÉMETH Zoltán, *Az életmű mint irodalomtörténet: Tözsér Árpád*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2011. (Az utóbbiban szerepel egy olyan fejezet is, amely a Tözsér-lírárt Baka István költészetének kontextusában olvassa.)

## Első példa

Nézzünk két konkrét példát a fentebb és az utóbb említett dinamikára. Tózsér Árpád *Finnegan halála* című kötetének első darabja a *Sebastianus (miután az agyonnyilaztatását túlélte, és börtönbe zárták)*, amely jó példa az intertextuális-történeti látásmód érvényesítésére. A vers mindvégig egyes szám második személyű alanyt konstruál, grammatikailag egyetlen kijelentésben sem helyettesíthető a te az énnel, ezért nem önmegszólítással van dolgunk. A felszólítások és a kérdések („Ne panaszkodj!”, „Börtön?”, „S hallgass!”) előfeltételeznek egy másik hangot, tehát a költemény párbeszéd-szituációt körvonalaz. Méghozzá olyat, amelynek nem a kezdetén tartunk. A vers ilyen értelemben azt vinné színre, hogy amit olvasunk, annak egy másik szöveg megy elébe, azaz maga a vers valamire adott válaszként értelmezhető. A beszédhelyzetet azonban bonyolítja, hogy az indító strófa sorai nem identikusan megisméltődnek a többi strófa végén (a másodikban az első sor, a harmadikban a második sor, a negyedikben a harmadik sor, az ötödikben a negyedik sor), míg a záró versszak az első – szintén nem identikus – megfordítása. Ebből következően a beszélő önmaga szólamából is építkezik, úgy azonban, hogy azt folyamatosan újrendezi. Ebből a szempontból a szöveg funkciója megkettőződik: olyan válaszként működik, mely egyben önreferenciális természetű. Ezt a dinamikát ugyanakkor leképezi a költemény talán legfontosabb mozzanata: a börtönablak a „vers ablakával” képez párhuzamot. Innen már csak egyetlen lépés azt észrevenni, hogy a beszélő bizonyos kijelentései visszavonakoztathatók magára a szövegre. Vagyis a te börtöne a hozzá és róla íródó vers lenne, amely azonban nem jöhetne létre a te nélkül, mint ahogyan a te is a szöveg által kerül újabb szituációkba. Itt érdemes utalni a *Sebastianus* alcímére. A „miután az agyonnyilaztatását túlélte, és börtönbe zárták” a fentiek fényében azt is jelentheti, hogy „versebe zárták”. Ők. Harmadik személyben. A szöveg beszélője tehát idézett énként olvasható.

Tegyük fel tehát, hogy a vers szerzője az alcímmel egy olyan többes számra utal, mely elsődlegesen a mártír rosszakaróira vonatkozik. A szöveg azonban oly módon helyezi ezt más távlatba, hogy az alcímnak kölcsönzött értelem kivonja az állítást a szerzői intenció uralma alól. Ez utóbbi viszont nem jöhetne létre az olvasó tevékenysége nélkül, mely feledve az elsődleges jelentést a nyelv teljesítményére hagyatkozik. Ha tovább megyünk ezen a nyomvonalon, valószínűsíthető, hogy az értelmező nem fogja a költemény tapasztalatát sem a szerző szubjektumára, sem az én szólamára redukálni. Sokkal inkább a költői beszéd dialogikusságával és a nyelv megkerülhetetlen dinamikájával szembesül. Ez a jelenség akkor válik történeti tapasztalattá, ha a befogadó azt is érzékeli, milyen kontextusban olvas, milyen hagyományhoz utalja a mű irodalom-felfogása. A párbeszéd-szituáció köztessége, a lírai te kitüntetett szerepe, a börtönmetaforika alkalmazása, az önreflexivitás, a nyelv retorikai dimenziójának kiaknázása a tematika ellenében stb. mind-mind olyan sajátossága a versszerűségnek, melyek az utómodernségben tesznek szert különös fontosságra, gondoljunk például Szabó Lőrinc *Te meg a világ* című kötetére vagy József Attila 30-as évekbeli költeményeinek legjavára.

A Tózsér-vers történeti kontextusát innen tekintve természetesen nem a Szent Sebestyén mítosz feldolgozásai alkotják, hanem a magyar utómodern líra poétikái. Felmerülhet azonban egy fontos különbség, méghozzá az idézetjelleg kapcsán. A 80-as–90-es évek költészetében megfigyelhető, hogy bizonyos szövegek az idézettechnikát kiterjesztik a beszéd-szituációra, illetve az idézést nem szemantikai, hanem pragmatikai eljárás-ként hozzák játékba, háttérbe szorítva ezáltal a szerzői innováció elvét. Ez persze azzal az irodalom-felfogással találkozik, hogy semmi sem garantálja az íródó szöveg ere-

detiségét, semmi sem garantálja, hogy ami elhangzik, nem hangzott már el valahol. (A szubjektum halála-típusú kijelentéseknek pontosan ez az egyik ismérve: ha a szövegnek pusztán egy másik szöveg megy elébe, az „Isten halott” állítás után kimondhatóvá válik pl. a szubjektum halála is, ami persze úgy is értelmezhető, hogy a régebbi értelemben felfogott szubjektum halott, vagyis változik a szubjektum-felfogás. Vagy: régi értelemben vett írás nem lehetséges, csak újírás stb. stb.) Szóval az idézettechnikák, a költői szerepkonstrukciók módosulása fontos tényezője az ezredforduló lírájának, és a *Sebastianus* feltétlenül ebbe a kontextusba is beilleszthető. Ha egyetlen mondattal kellene jellemezni e költeményt, azt mondanám róla, hogy Tózsér alkotása a későmodern hagyomány domináns szövegszervező képleteit eleveníti fel, ám azok idézhetőségét egy onnan nézve idegen beszédhelyzet közbeiktatásával teszi reflektálttá.

Nem véletlen tehát, hogy a *Sebastianus* a Tózsér-életmű egyik legtöbbet idézett darabjává vált az utóbbi években. Bár fentebb azt írtam, hogy szempontunkból a Szent Sebestyén mitológia mellőzhető, természetesen erre is épülhet releváns olvasat. Csehy Zoltán *Változatok Sebestyénre* című tanulmánya feltárja egy ilyen jellegű megközelítés archívumát. Ugyanakkor Csehy hangsúlyozza azt is, hogy

**Ragasztószalag-szöveg, 1985**



20 CSEHY Zoltán,  
*Változatok*  
*Sebestyénre (Szent*  
*Sebestyén alakja a*  
*magyar lírában)*,  
Kalligram, 2013/5.,  
59–60.

Tózsér verse nem ekphraszisz, azaz nem műalkotás-leíró költemény a szöveg textuális értelmében: az ő verse Szent Sebestyént már a börtönbe vetve ábrázolja, azaz a végeredményben sikertelen lenyilazáson már túl, a végső halálos megkínzáson még innen. Maga Tózsér utal önvallomásában a Pollaiuolo-féle ihletésre: de e képet tulajdonképpen a szavak szintjén (ahogy azt az ekphraszisz műfaji kritériumai elvárnák) nem írja le: de mint absztrakciót, mint formastruktúrát, mint a nyilazás aktusának geometriáját jeleníti meg a versforma által. A versforma tehát előzménye annak, aminek tulajdonképpen teret ad. Tózsér a spanyol glossza (glosa) nevű lírai versformán alapuló sajátos ritmikai artikulációt teremt: a klasszikus glosa rendszerint mottóval indít, melynek sorai a költemény meghatározott pontjain szabályosan, mintegy glosszázva, költői jegyzetekkel ellátva térnek vissza. A forma lényege tehát a homályból vagy a sötétből eljutni a fénybe, az értelemhez, a megvilágosodáshoz. Ez az út lényegében Sebestyén útja is. [...] A Tózsér-vers varázsa épp abban áll, hogy a vers motívumai univerzalizálhatók: a sorai pedig elmozdíthatók, a világ átrendezhető, de a tehetetlen létezés folyamatosan önmagába fordul vissza.<sup>20</sup>

Bár Csehy Zoltán értelmezése a verset a homoszexuális diskurzussal is kapcsolatba hozza, érzékelteti, hogy a szöveg valójában nem szolgál ki semmilyen ideológiát. Többértelműsége és többértékűsége az intermediális poétika következménye, mely a körséma alkalmazásával hurkokat létesít, folytonosan visszatér önmagába. Megelőlegezhető tehát, hogy a költemény értelemirányainak lezárása esendő vállalkozás volna.

## Második példa

Az *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában* című esszévers jó példa arra, hogy a modális viszonyok miképpen befolyásolják a mediális „kódok” stabilizálhatóságát, és fordítva. Németh Zoltán a következőket fogalmazza meg az adott opusról (hosszabban citálom, de megéri; illetve szerepel benne a vers jó néhány sora):

[Tózsér] *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában* című versében, esszéversében Cselényi László *Negyedvirágzás* című kötete kapcsán írja le a következő megállapításokat a könyvről és a szlovákiai magyar irodalomról: »könyved is temető [...], lapjai / megannyi huszadik századi sír, amelyből úgy fakadnak föl a holtak, / szlovákiai magyar írók, költők, akár a vér egy régi sebből.« »Ó, mennyi közös barát, ó, mennyi torzó életmű s élet!« Majd így folytatja: »Új hazát kellett teremtenünk, / mert a régít már csak a felszín örvényei jelezték: hol süllyedt el. / S teremtetünk: Országház helyett sárral tapasztott Csemadok-házat, / Akadémia helyett Kisebbségi Tudatképző Kurzust, Nemzeti Színház / helyett Theszpisz-kordét. S mivel a soros Róma még ezt a nádtetős / provinciát se hagyta saját hazának neveznünk, elneveztük Szlovákiai / Magyar Irodalomnak. De ilyen erővel nevezhetjük volna akár / (Gombrowicz után szabadon s enyhe anakronizmussal) a már / seggbe rugottak s a majdan seggbe

rugandók abszurd operettjének. / Az irodalomhoz sokáig alig volt több köze, mint Jourdain úrnak, / aki irodalmi tanulmányai elején arra volt büszke, hogy lám ő / máris prózában beszél! – Nos, hát így van ez, kedves barátom: / ha a szlovákiai magyar irodalom még mindig 'szlovákiai' – / elég baja az neki!« [...] Illetve: »Egyébként állítólag: annak idején a szóban forgó 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 [...]«.

Tózsér kemény szavai a megnevezett provincializmus, tudatlanság, műveletlenség, igénytelenség miatt tartják mára hiteltelennek a szlovákiai magyar irodalom terminusát. Használhatatlan fogalomnak, amellyel a tehetségtelenség takarózik. A tehetségtelenségnek – amely képtelen irodalmi hatást kifejezni egy tágabb, értékorientáltabb kontextusban, a magyar irodalmi nyelvet használók virtuális közösségében – van szüksége egy szűkebb, leszűkített mozgástérre, amelyben talán mégis hatást fejthet ki. És erre nagyszerűnek tűnik a szlovákiai magyar irodalom terepe és fogalma, amelyet Tózsér torzóban maradt, méltán feledésre ítélt életművek fedőneveként értelmez.<sup>21</sup>

Nos, nem fogom Németh Zoltán kijelentéseit sem cáfolni, sem igazolni (mindkettőt meg lehetne tenni, hiszen az intézményrendszer és az esztétikai tapasztalat között nincs automatikus összefüggés, a lejegyzőrendszer nem kommunikál), amit ugyanis kifogásolok a fenti eljárásban, az más természetű. Először is, nem idézi a kritikus a Tózsér-vers alábbi szöveghelyét:

De mint ahogy a politikai pártok  
s az ellenzékük: ma az egykori világirodalmi hevületünk s a néhai  
szlovákiai magyar irodalom csak együtt adják ki az emlékeink  
parlamentjét.

Nyilvánvalóan azért nem hivatkozik erre a részletre a kritikus, mert nem támasztja alá a mondandóját. Ez az eljárás, miszerint azt idézi, ami az elméletét támogatja, azt viszont figyelmen kívül hagyja, ami nem, egyrészt tudományos szempontból kifogásolható (kb. így nem szerencsés verset elemezni), másrészt remek példa az úgynevezett publikációs elfogultságra.<sup>22</sup> A Tózsér-vers jóval komplexebb annál, hogy kisa-játítható legyen az egyik szólama. Nézzük röviden a részleteket.

A vers címe (annak architektuális jellege) a modalitás fontosságára utal („utómodern fanyalgás”). A modális viszonyok összetettségéhez azonban több apróbb mozzanat is hozzájárul.<sup>23</sup> Egyfelől fontos, hogy az intézményrendszerre vonatkozó felsorolás többes számban van („S teremtettünk” stb.), vagyis a beszélő maga is részét képezi az általa idézett tendenciáknak. A többes szám azután elkülönbődik a szövegben, a szerzők elleni küzdelem konstatálásakor már a „te meg én” grammatikai alannal azonosítható. Ez a folyamat legalább annyira szól intézményrendszer és irodalmi minőség szétválasztásáról, szétkapcsolásáról, mint a szlovákiai magyar irodalom „szlovákiaságának” kritikájáról. Első közelítésben tehát a vers éppen az intéz-

21 NÉMETH Zoltán, *A szlovákiai magyar irodalom „önreprezentációja”*, Partitúra, 2010/1., 103., kötetben: *Uő., Az életmű mint irodalomtörténet. Tózsér Árpád*, 41–42.

22 A tudományelmélet így nevezi azt a jelenséget, amikor egy szerző – szelektív módon – csak azokat az eredményeket közli, melyek elgondolásainak megfelelőnek, vagy tágabb értelemben, valaki nem mondja el a teljes történetet. A tudományos gondolkodás fontos komponense azonban, hogy azokat a tényeket sem hagyhatjuk figyelmen kívül, melyek az elméleteinket nem támasztják alá.

23 Ezt mindjárt a vers felütése is jelöli (jelöletlenül), hiszen az első sor Ady híres versének, a *Levél-féle Móricz Zsigmondhoz* c. költeménynek a metaforikáján keresztül egyben ellensúlyozza is a beszédsszituáció kitüntetettségét. Adynál: „Rózsafavonóként nagy zöngésű húrhoz / Sűrűlédjek ez írás Móricz Zsigmond úrhoz.” Tózsérnél: „Sűrűlédjek jelen írásom korántsem rózsafa nyirettyűje / avantgárd költőbarátom, Cs. Laci ezúttal prózai kötetéhez.”

24 NÉMETH, I. m.,  
104.

25 Az irodalomtörténeti fogalmak nem úgy működnek, mint a természettudományos fogalmak, ezért az intézményrendszer és a mindenkor olvasás függvénye lesz, hogy mit is jelentenek éppen. Ez nem minden szempontból van így jól, de ez a helyzet.

ményi kontextus megkerülhetetlenségével szembesít, legyen az bármilyen; s ezzel párhuzamosan veti fel az értékinstanciák elhelyezhetőségét. Ebben az értelemben különbség van „szlovákiai magyar irodalom” (amit az intézményrendszer tart fenn) és „szlovákiai magyar írás” között (ami a szerzők teljesítménye). Innen nézve a szöveg beszélője azonosul a tárggyal, de mégsem azonos vele maradéktalanul. Ebből következően a „szlovákiai magyar irodalom” olyan alakzata a versnek, melynek stabilitása és referencialitása megkérdőjelezhető (de legalábbis kontextusfüggő).

Menjünk kicsit tovább, hiszen ennél a fejleménynél talán érdekesebb, hogy a „szlovákiai magyar irodalom” alakzata rendre az allegória ismérveivel társul a szövegben (töredezettség, fragmentáltság, mortifikáció), illetve részben világirodalmi utalások stabilizálják időlegesen, majd korrigálják a róla való beszédet. Vagyis innen nézve is megfigyelhető egy hasadtság, ugyanis a „szlovákiai magyar irodalom” úgy lesz a szöveg allegóriája, hogy specifikumát és identitását megbontja a világirodalmi hálózat. Ez a temporális folyamat a „virágzás” visszavonására épül, és egy lényeges mellékjelentéssel látja el a vers fentebb idézett sorait: a „világirodalmi hevület” és a „szlovákiai magyar irodalom” együttese elválaszthatatlan a szöveg emlékezetétől, tehát ezeknek az alakzatoknak a konkrét mozgásától.

Ezek a megoldások egyre inkább arra figyelmeztetnek, hogy a Tözsér-vers a retorika kisajátíthatatlanságát viszi színre, a tematikát pedig ennek rendeli alá. A polimodalitás mellett a folytonos önreflexiók, a műfaji kódok felülírása és az „utómodern” jelölő korszaktévesztő funkciója (a szöveg történeti indexének szempontjából) is támogathat egy olyan olvasatot, mely szerint a vers a „szlovákiai magyar” irodalomhoz társítható ideológiákat leplezi le (nem csak Cselényiét!). Abban az értelemben is, hogy tagadás és igenlés bipolaritása mellé a komplementaritást, megsemmisítő kritika helyére pedig a fanyalgást állítja (miközben a megértés hermeneutikai művelését és az emlékezet kontinuitását hangsúlyozza).

E kör után tegyük még hozzá, hogy Németh Zoltán az ideológia deklarálása után ráérez még valamire a szöveg elmozdulásai kapcsán: „a szlovákiai magyar irodalom létének tagadása voltaképpen fenntartja és folytatja a bírálat alá vett fogalmat?” – teszi fel a kérdést a kritikus.<sup>24</sup> Az *Utómodern fanyalgás...* alapján erre a kérdésre igenlő válasz adható, hiszen egyfelől a fogalom terjedésének nem feltétele az igazságtartalom, másrészt viszont e terminus jelentése az adott kontextus felől íródik bele a konkrét mintázatba.<sup>25</sup> Emellett az is bizonyos, hogy Tözsér ehhez hasonló művei azzal érik el hatásukat, hogy – s úgy tűnik, erre az esszévers műfaja nagyon is alkalmas – amit prózai diskurzusként tartalmaznak, azt ugyanott költői retorikával kibillentik. Ez a mediális eljárás szerencsére mindmáig jellemzője maradt Tözsér Árpád költészetének.