

A megkísérhető ember

A madáchi eszmék és a Faustus Prágában

A legenda szerint szegénységből indult, majd korának legragyogóbb szellemei közé emelkedett, és néhány évig ennek megfelelően megbecsült Szenci Molnár a valóságban is nélkülözések között, teljesen elszegényedve halt meg Kolozsváron. Az „ördöggel cimborálásának” híreről már a halála utáni évtizedekből is maradtak fenn dokumentumok, melyek a középkori Faust-mondáknak megfelelően beszéltek el a történetet: egy német tengerparti egyetemi városban sétálgató diák a saját vérével írja alá sátáni szerződését, hitéről való lemondását; ezzel gazdagságot nyer, majd miután hittestvérei leleplezik, bűnbocsánatért könyörög, amit meg is kap.

Tözsér Árpád jó szemmel látta meg ennek az élettörténetnek a nem mindennapi drámáját, mert az egyáltalán nem egykönnyen érthető és feldolgozható, hogy a több nyelven beszélő, zsoldárfordító, szótárkészítő, teológia munkákat író és fordító tudós, miután visszatér Németországból és Prágából – ahol történetesen a kor egyik legnagyobb tudósánál, Keplernél lakott – a szülőföldjére, állástalanul, adóságok elől menekülve, nyomorúságosan volt kénytelen élni. Hogy történhet meg a fordításaival és latin–magyar szótárával a magyar nyelv fejlődését Kazinczyig terjedően meghatározó íróval, hogy érdemei elismerése nélkül kerül még életében a magyarországi szellemi és hitélet perifériájára? Talán már életében elérte őt a sátáni kapcsolat vádja? Hiába tért haza – bizonyítva ezzel hitéhez és hazájához való feltétlen hűségét –, továbbra is nyugati gondolkodású és ezért veszélyes szellemnek tartották? Csak találgatni lehet... Az azonban biztos, hogy Szenci Molnár életének, legendájának és életművének problémái Tözsért legalább negyven éve foglalkoztatják. 1974-ben közölte máig alapvetőnek számító esszéjét Szenci Molnár zsoldárfordításairól, melyben – Németh László ugyancsak fontos tanulmányának kezdősorával vitatkozva („Molnár Albert nem volt poétaember”) – amellet érvelt, hogy Szenci Molnár fordításai a reneszánsz kor költői teljesítményei közül Balassié mellé kívánkoznak, poétikai eszközkészlete, ember- és természetszemléletének összetettsége pedig egészen egyedülálló a kor költészetében. Harminc évvel ezelőtt Tözsér célja Szenci Molnár költői rangjának bizonyítása és tudatosítás volt, amikor viszont a *Faustus Prágában*-t írta, már mint a magyar lírai hagyomány, a magyar költői nyelv egyik megteremtőjére utalt, egy örökdő, képességeivel tisztában lévő, ám lehetőségeit rosszul felmérő figurát alkotva meg.

Tudjuk, Tözsér Árpád számára megkerülhetetlen az a fájdalmas kérdés, hogy egyáltalán mi szükség van a költészetre, illetve miben is áll a költészet, milyen viszonya van a versnek a nyelvhez és a léthez, mit csinál voltaképp egy költő, és mi az, amit akár egyetlen vers is hozzá tud



tenni – hadd használják most itt nagy szavakat – a teremtéshez. A válasza pedig épp a műveltségre, azon belül is az évezredek, természetesen szövegeken keresztül átöröklődött tudás védelmében áll. Merthogy erre a tudásra épp azért van szükség, mondja és mutatja is saját példáján, hogy önmagunkat definiálni tudjuk, hogy saját élményeinket és tapasztalatainkat valahogy le tudjuk írni, el tudjuk helyezni, azaz hogy ezeket valamiképp képesek legyünk értelmezni. Nála tehát a műveltséganyag nem önmagért van, pláne nem magamutogatásból vagy elitizmusból, hanem, ha úgy tetszik, szükségyszerűségből: az emberiség, legalábbis az európai emberek közös gyökerét jelentő történetek az élmények kimondásának feltételei, nélkülük nincs megfogalmazható tapasztalat sem. A múlt tehát minden esetben a jelent értelmezi, úgy, hogy a jelen integrálja a múltat, legalábbis a múltnak azt a részletét, mely dialógusba állítható az éppen történővel. Legyen az a múlt épp Szenci Molnár kora, vagy legyen Madách kora, vagy legyen épp az általuk írt szövegekben megidézett kor.

A *Faustus Prágában* egyik fontos, szövegszerű előzménye Tózsér 1982-es, *Adalékok a nyolcadik színhez* című kötetének címadó verse, mely mintegy kétszáz sorban ugyanazt a szituációt vázolta fel, ugyanolyan dialogikus formában, mint amivel és ahogy a huszonhárom évvel később megjelent dráma dolgozik. Ráadásul ez volt az első olyan Tózsér-vers, mely a haza-problematikára, és ezen keresztül az irodalom hagyományfüggőségének kérdéseire is reflektált. Abban a versben Tózsér épp Szenci Molnárral mondatta ki, amúgy ars poetica-szerűen, hogy a tudomány és a művészet nem ismer országhatárokat, de azt is, hogy a tudománnyal és a művészetekkel is a határaiban bizonytalan hazát kellene szolgálni, még ha ez lemondásokkal – a konkrét esetben a prágai, illetve bécsi katedráról való lemondással jár. A vers alapproblémáját tehát az egyetemesség, a más kultúrák iránti nyitottság és a szülőföldhöz való hűség összeegyeztethetősége jelenti, és ugyanezeket a kérdéseket veti fel a dráma is, természetesen sokkal árnyaltabban. A verscím azonban azt is jelzi, hogy Tózsér a Faust-tematikához (vesd össze a 2012-ben *Faustus Pozsonyban* címen megjelent publicisztika-gyűjteménnyel is!) nem feltétlenül Goethén keresztül, hanem inkább Madáchot és *Az ember tragédiáját* olvasva és továbbgondolva jutott el. Az *Adalékok... cím a Tragédia nyolcadik, „álom” színének kiegészítése egy afféle magyar színnel, egy újabb álommal, melyet talán már nem is Kepler, hanem a vele beszélgető Szenci Molnár lát. A Madách-mű ilyen direkt jelenlétének a dráma alapkonfliktusán belül is lehet jelentése, hiszen Tózsér számára – mint esszéiből tudhatjuk – az egyébként hozzá és Szenci Molnárhoz hasonlóan felvidéki Madách az abszolút világirodalmat jelenti, amolyan példaadó, radikálisan újat hozó szerzőt, akit utánozni nem, legfeljebb követni lehet. Nem véletlen, hogy nincs is napjaink és a közelmúlt magyar irodalmában olyan alkotás, melyen ennyire átsütne Madách hatása, ahogy persze olyan sincs, amely ennyire evidenciának tekintené Szenci Molnár európai kapcsolatainak kultúrközi szerepét. Azt a szerepet, melyet nem is csak barátságai, hanem szótára és fordításai is emblematikussá tesznek. Pedig Szenci Molnár élettörténetének mai relevanciája épp abban a kettősségben van, hogy egyrészt magától értetődő természetességgel érezte otthonának egész Európát, másrészt mindig volt benne egy ugyancsak természetes ragaszkodás Magyarországhoz. És azt hiszem, ez teszi Tózsér számára irodalmilag is érdekessé az ő alakját, hiszen a már említett 1974-es esszéjében így beszél róla: „...nagy hűtlenségében is szomorúan magyar [...] szegény Szenci Molnár Albert! A szülőfölddel való kapcsolata mindig is problematikus volt.”*

De az *Adalékok... újraolvasása* esetünkben azért is érdekes, mert miközben a szöveg akkor versként is egy dráma töredékének tűnt, azaz egy nagyobb kompozíció ígérését hordozta, a *Faustus Prágában* jelentős részét Tózsér hetven-nyolcvan soros darabokban versként – azaz a szövegek részlet-voltát nem feltüntetve – közölte különböző folyóiratokban. Ezek közül a publikációk közül különösen fontos a *Tisztaíj* 2005. októberi számában megjelent *Keresztút* című, mely valójában a dráma utolsó monológjának közel kétharmada – kiegészítve egy tíz soros *Epilógussal*, mely azonban a kötetben nem olvasható. Ez a gesz-

tus azt jelenti, hogy a lapban voltaképp nem a dráma részletét olvassuk, hanem egy különálló, ön maga teljességét megteremtő verset. Tözsér a drámából kiragadott szövegdarabot teljesen új kontextusba helyezi, majd függetlenséget és önálló jelentéseket ad neki azzal, hogy új, épp a különállóságot biztosító címmel látja el, illetve a bizonyos *Epilógussal* továbbírja és immár végképp a drámán kívülre helyezi. Ez a lehetőség, vagyis az egyébként nagyon is zárt, a belső utaláshálóval erősen összetartott szöveg feldarabolhatósága, a műfaji jellemzőiből következik.

„Olvastad-e közleményemet Molnár Albertről a Muzeumban? Nem jó volna-e belőle egy magyar Faustot csinálni? Az ő élete eléggé regényes ehhez” – írta 1853 szilveszterén kelt levelében Szilágyi István Arany Jánosnak, nyilván nem is sejtve, hogy ötletének megvalósítására több mint százötven évet kell majd várni: Tözsér Árpád *Faustus Prágában* című drámai költeményének megszületéséig. Arany Szilágyi levélére adott, 1854. március 9-én kelt válasza: „Igen! Molnár Albertedet olvastam, és nagyon gyönyörködtem benne; amit azonban megfaustításáról mondasz, azt nem teszem, 1-mo, mert nem vagyok Goethe, 2-o, mert ha Goethe volnék sem vesztegetném erőmet olly mű utánzására, millyen csak egy lehet eredeti.” Tözsér Árpád megírta tehát a maga magyar Faustját, de nem azért, hogy a magyar Goethe szerepében tetszelegjen, és persze nem is azért, hogy eredetiségben felülmúlni próbálja a felülmúlhatatlant. Ő ugyanis nem versenyezni szeretne, hanem párbeszédet kezdeni Goethével, Madáchcsal és Szenci Molnárral, hogy segítségükkel mai, személyes dilemmáiról beszélhessen.

Egy mai, haszonelvű logika szerint ezek a kérdések valóban komoly fejtörést okozhatnak, ám a tözséri világban hosszú ideje a moralitás az, ami a egyéni cselekvéseket meghatározza. Ezért a drámában megjelenő identitáskérdés sem pusztán önismereti vagy a történelmi determinizmusra ráutalt probléma, hanem morális, a felelősséget és a hűséget is tematizáló feszültségpont. A darab azonban – a versekkel szemben – arra is lehetőséget ad, hogy a szerző ezt a tematikát több nézőpontból világlítsa meg, a dialógusokban érveket és kontraérveket sorakoztasson fel.

A *Faustus Prágában* – a Goethe- és a Madách-műhöz hasonlóan – drámai költemény, azaz valahol a dráma és a líra között elhelyezkedő alkotás. Ennek megfelelően a cselekményszövéssé és a drámai akció háttérben marad, ehelyett a nyelvi megformáltságára esik a nagyobb hangsúlyt. Tözsér tehát ebben a művében is elsősorban költő, aki a drámai kereteket inkább csak a párhuzamos szereplehetőségek és a könnyen ütköztethető álláspontok miatt használja. A történelmi és a kulturális múltból a saját szövegébe behívott figurákat nem jellemük, hanem nyelvük és a gondolkodásukban megjelenő értékpreferenciájuk alapján különbözteti meg, így végső soron nem is szereplőkkel, hanem nyelvekkel, értékekkel és érvrendszerekkel dolgozik. Mindamellet az archaizáló, latinus magyarsággal megszólaló Shakespeare-kortársak a korban megszokott természetességgel használják a bibliai metaforikát, miközben Tözsér becsempészi dialógusaikba a kétszázötven évvel Szenci Molnár után élt Madách nyelvhasználatát, sőt a 19. század némely filozófiai problémáját és a kifejezetten mai költői képalkotás sajátosságait is. Mindez egy nem éppen könnyen olvasható, gondolatiságában is mély, mégis pezsgő és változatos, épp az egymásra rakódó nyelvi rétegek kapcsolatától izgalmas szöveget eredményez.

Az 1604-ben, Prágában játszódó dráma három részből áll: a mű elején és végén két rövidebb felvonás vezet be, illetve bontja ki és gondolja tovább a középső, a mű terjedelmének közel felét kitevő felvonás álm jelenetében megfogalmazódó problémákat. Ez a szerkezeti megoldás, *Az ember tragédiáját*, annak is a hetedik, nyolcadik és kilencedik színének egymásra épülését idézi. Tözsér azonban fenyegetőbbé és kilátástalanabbá rajzolja Prágát, illetve az ehhez a városnévhez és korhoz tartozó eszmeiséget, mint Madách. Ebbe beleértendő a beszélők szokatlan távolsága, furcsa idegensége, végső soron elbeszélése egymás mellett, illetve még a legbiztosabbnak hitt eszmék és érvek instabilitása is. Tözsér

egy olyan világba kalauzol el minket, ahol az ördög bármikor, bárki mögött és bármilyen alakban feltűnhet, megváltoztathatja az események menetét, vagy vállalhatatlan döntésekbe kényszerítheti „védenecit”. Ahol a papagáj jambusokban beszél és arannyal tömi a hasát, és ahol a várost néha nappal is sötétség borítja. A drámai szituáció lényege, hogy az európai hírű, mindenki által elismert Molnár Albertnek egyetemi állást ajánlanak fel, ám ennek feltétele, hogy református hitéről katolikusra térjen. Molnár a döntési helyzettel szembe-sülve epilepsziás rohamot kap, eszméletét veszti, ezalatt látja álmát, a Lucifer által elszá-moltatásra Prágába rendelt Faustról. Ébredés után meghozza döntését: inkább vidéken, a tudomány centrumaitól távol marad, de hitét nem adja fel. A művet záró – már említett – monológ aztán az önmagunkkal szembeni tisztességhez szóló óda, melybe beleszövődik az önazonosságot szavatoló kulturális örökség tisztületének igénye is.

A Faust-legenda minden bizonnyal azért tud a modern európai kultúra egyik alapműve lenni, azért tudta Madách ízlését és gondolkodását is minden egyéb szövegnél jobban befolyásolni, mert az újraértelmezések mindig más és más aspektusát villantották fel a nyilvánvalóan határkönek számító Goethe-mű morális tartalmának, illetve az épp e tartalmat érintő kételynek. Heine, majd Thomas Mann *Doktor Faustus*a, Bulgakov *Mester és Margaritája*, Liszt *Faust-szimfóniája*, az elemzésünkben előtérbe kerülő Madách-mű vagy Szabó István *Mefisztója* különböző eszközökkel, de ugyanazt a problematikát járja körül: a bűn, a lelkiismeret és az elkárhozás viszonyát, illetve az élet mindig megtalálható könnyebb útjának csábítását. Tözsér ehhez a tradícióhoz csatlakozik, még abban is, hogy a hangsúlyokat igyekszik máshová tenni, mint elődei. Ő elsősorban az önmeghatározás, illetve az önmagunkkal való azonosság problémáira hegyezi ki művét, azt téve kérdésessé, hogy vajon a pusztán szülőföldre lett haza, illetve a kísértéseknek kitétt, talán le is cserélhető anyanyelv mennyiben tartozik hozzá a saját életét, saját döntéseinek következményeit végső soron magányosan megélni kénytelen szubjektumhoz. A Tözsér-életmű egészéhez pedig a fentiek mellett épp azzal kapcsolódik a dráma, hogy a személyes sors dilemmái között nem nehéz észrevenni a kisebbségi helyzetben élő, alkotó értelmiségi (gyakran kívülről gerjesztett) belső konfliktusait sem. Voltaképp egy modern identitásdrámáról van tehát szó, melyben Molnár Albert a hit és a tudomány közti választásra, de végül a személyiséget adó két szegmens egyikéről való lemondásra kényszerül.

Ez a döntési helyzet mint élethelyzet egyáltalán nem középkori specialitás. Tözsér darabjába nehézségek nélkül olvasható bele a mindenkori túlzott hatalom mindent maga alá söprő logikája, vagy épp a többségi állam néhol csak finoman jelzett elvárása a másságukat őrizni igyekvő polgárokkal szemben. Molnárnak csak a hitét kéne megváltoztatnia, és kinyílnának előtte a legjobb egyetemek kapui, és ez a „csak” itt azért nem idézőjeles, mert akik ezt kérik tőle, azok tényleg nem érzik e lemondás súlyát. Ráadásul az efféle, még ha esetleg másra vonatkozó zsarolás egyáltalán nem ritka, ahogy az engedelmesség sem – például a darab másik fontos és nagyformátumú szereplője, Campanus, az író, meg is hozza ezt a döntést. Tözsér mindeközben élesen, épp a dialogikusság jegyében teszi fel a voltaképp kegyetlen kérdést: ha Szenci Molnár nem magyar–latin, hanem cseh–latin szótárt szerkesztett volna, ha nem magyarra, hanem cseh vagy német nyelvre fordítja a zsoltárokat, vajon nem lett volna ugyanolyan teljes az élete, ugyanolyan jelentős a kultúrtörténeti szerepe? Vajon az ő személyiségéhez feltétlenül hozzátartozik-e protestáns hite és magyar nyelve? És miért ne változtathatná meg mindezt, ha élete ettől biztosan jobbra fordulna? A dráma körültekintően járja körül a problémát, és az ehhez kapcsolódó igényességnek köszönhető, hogy a szöveg elkerüli a didaktikus csapdáját, azaz Szenci Molnár választása nem válik kötelező erkölcsi mintává, hanem megoldásával együtt is megmarad a belső konfliktusok történetei közül egynek. A „jó” döntés ebben a műben egyáltalán nem evidenciaként van jelen, mondhatni, épp ellenkezőleg: minden döntés kétségek között születik, még azokon a pontokon, ahol mindebben az „írásstudók” erkölcsi felelőssége jelenik meg.

A kijutás, a kiszakadás, a bezártság egyébként is alapélménye e költészetnek, és nem nehéz ebben a madáchi *Tragédia* Ádámjának küzdelmét és dilemmáit sem észrevenni. A 2010-es válogatáskötet utószavában Reményi József Tamás egyenesen úgy fogalmaz, hogy Tózsér „életútját sokáig a menekülés és a látszólagos beérkezés ellentmondása jellemezte: szökés gyerekkorában a szlovákiai kitelepítés elől, betegségbe-rejtőzés a felnőttkor terhei elől, vállalt száműzetés az irodalmi közeletből”. Az életrajzi tények más-más formában és különböző intenzitással, de visszaköszönnek a versekből is: az első kötetekben a falu emlékével küzd a beszélő, az illyési ihletésű természeti képek adják a metaforika vázát, a falusi ház körüli élőlények, a macskák, a virágok, a jegenyefák jelentik a viszonyítási pontot. Az *Időnként kihuny a város s kigyullad bennünk a falu* mindezt a maga érzélgős-nosztalgikus felhangjaival a hasonló utat bejárt magyarországi pályatársakéhoz közelítő módon szólaltatja meg. A különbség csak annyi, hogy Tózsérnél már ekkor megjelennek a később még nagyobb szerepet kapó műveltségjelemek, illetve kísérletet tesz az idegen nyelvű szövegek versbe építésére, ami kifejezetten előremutató eszköz. Az idegen szövegek szlovák, cseh és lengyel nyelvűek, és szerepük nagyon jelentős: jelzik azt a kulturális közeget, amelyben ezek a versek születtek, és jelzik az élethelyzet sajátosságait is, valamint az ebből az élethelyzetből megszülető közösség nyelvi világát, hiszen a számunkra érthetetlen sorok a szerző és az olvasók egy szűk körének jelentéssel bírnak, és ezzel épp az egymáshoz tartozást tematizálják.

De ez már a következő pályaszakasz „menekülésére” utal, amikor a kisebbségi léthelyzet megélhetőségének kérdései kerültek előtérbe. Ez már Tózsér szimbólummá nőtt teremtményéhez, Mittel úrhoz kötődő időszak, tehát az az időszak, amelyet az *Adalékok a nyolcadik színhez* kötet cím mindenestül a *Tragédia* értelmezési köreiből utal, az az időszak, amelyben a „szlovákiai magyar” és a „felvidéki magyar” szűkös fogalmaival szemben a „közép-európaiság” tágabb és kényelmesebb hálója nyújt alternatívát. Tózsér ekkor született esszéversei, nagylélegzetű, prózai és önéletrajzi elemeket is tartalmazó, de alapjaiban mégis a kisebbségi léthelyzetről, illetve a közép-európai identitás lehetőségeiről szóló szövegei egy egészen új, a korábbi dalszerű formákból egyenesen nem is következő struktúrát fedeztek fel. A szabad versek dinamikája, tágassága, szó szerint is érthető szabadsága lehetőséget teremtett egy olyan fogalmi háló kidolgozására is, mely a költészethez mért filozófiai igénytel tudja megszólítani például a kisebbségi léttel, a költőiséggel, a halállal vagy a nyelvvel kapcsolatos egzisztenciális problémákat. A kelet-közép-európai sors és az itteni költőtől abszurditása, a logikátlanosság, a titokzatosság, a misztikum, a hely és a tér poétikája sok-sok szociológiai és történelmi ténnyel keveredve hozza létre azt a mágikus-realista világot, melyben Tózsér gondolatai és hősei otthonra lelhetnek.

A kétezres évtizedben született versekre is jellemző, hogy a filozófiai ihletnek az erre a feszültségre reflektáló gondolatiság is része, de a kötetekben ennél sokkal összetettebb problémák is felszínre kerülnek, így például a hatalom és az erőszak viszonyának kérdései. Azt nehéz vitatni, amit Tózsér is állít, hogy a filozófia vagy legalábbis egy bizonyos filozófiai hagyomány mindig is költészerszerű nyelvet használt, de ebből még nem következik, hogy a költészet minden további nélkül alkalmassá tehető filozófiai kérdések közvetítésére, vagy akár csak arra, hogy a problémák mélységeit is megjelentesse. Márpedig a közhelyszerűség és a didaxis kettős veszélyét ezekben a kötetekben sem sikerült maradéktalanul elkerülni. Talán jó példa erre a *Sebastianus mondja szabadság-kérdése* is, merthogy a vers középpontjában álló két sor nemhogy erősítené, inkább gyengíti egymást azzal, hogy az első sor már elmondja a másodikat is: „Oly mindegy, most épp mi a börtönöd, / ne panaszkodj: máskor más, most meg ez.”

A filozófiai kiindulópontok kijelölése, pontosabban az a poétika, melyben a filozófia kiindulópont lehet, eleve újszerű volt a magyar költészetben, mely inkább ódtkodik a gondolatiságtól, a direkt metafizikai kérdésfelvetésektől. Ebben a tradícióban ugyancsak meg-

kerülhetetlen Madách, akinek művét Kant hatásának vizsgálata nélkül nem is javallott olvasni. Tózsér esete azonban azért is érdekes, mert nála maga a poétika is filozófiai alapkérdésekkel áll kapcsolatban. Hiszen – így e költészet logikája – ha a költő mindig a semmivel és a nemléttel áll szemben, akkor a feladata nem lehet más, mint hogy az írás során a semmiből valamit hozzon létre. Ha erre nem képes, szükségképpen elnémul, ahogy történt ez, mondjuk, Rimbaud-val és Rilkével, vagy megőrül, ahogy Hölderlin. Tózsér viszont úgy áll szemben a nemléttel, illetve a lét nélküli tudattal, hogy próbál vers nélküli verset, illetve a lét nélküli tudatra reflektáló verset írni. Az avantgárd hagyományokra is támaszkodó anti-vers tehát saját jelentésére reflektál, ami elegáns távolságtartással, éles öngúnnyal és finom ironiával jelenik meg például a *Mittel úr feltalálja a vers nélküli verset* című szövegben. Ebben olvasható a nem létező „csehszlovákiai magyar avantgárd költészet”-re tett utalás is, mely az ebben az időben olyannyira meghatározó szülőföld-fóbia egyik megjelenése, és amelynek feloldása a Mittel-féle Közép-Európa-gondolat, valamint a szülőföld mint a közös sors nyújtotta tágasság eszméje, illetve később a szülőföld mint poétika lehetősége.

Szenci Molnár dilemmája a drámában az, hogy feladhatja-e ő is, mint sokan mások körülötte a karrier érdekében az identitását, mely elsősorban a vallásához és a nyelvéhez kötődik. Tózsér versekben megfogalmazott kérdései nagyon hasonlóak: láthatóan nem szeretne a „csehszlovákiai magyar”, majd a „szlovákiai magyar”, de még a „felvidéki magyar” kategóriájába sem besorolni, hiszen ezeket az identitásokat nem ő választotta, hanem a történelem osztotta ki rá. „Nem akartam zsidó lenni!” – írja ugyanekkor a *Zsidókérdésről, négy fekvésben* című nagyszabású versben, ahol épp azt a humanista gondolatot osztja meg, hogy az identitások vitája pusztító, az „önazonosság leprakolompja” gyilkos erejű, holott végső soron mindenki zsidó, azaz üldözött – az is, aki ma hatalomban érzi magát, és rákényszeríti a kisebbségi identitást azokra is, akik csak békében, például az „utolsó pozsonyi polgárként” szeretnének élni, és életük sorskérdéseit nem a nemzet, hanem a műveltség horizontján szeretnék feltenni. Sőt, Tózsér ekkoriban ír a kisebbségi lét előnyeiről is, például a szükségképpen felszedett nyelvtudásról és ennek kulturális hozadékairól, magyarán arról, hogy a Felvidéken élő magyarok a szlovák és a cseh kultúrában is otthon érezhetik magukat, Prága felé is tájékozódhatnak, és mindez olyan könyv- és színházélményeket jelent, melyek aztán a magyar nyelven megszülető műveket, azaz voltaképp a magyar kultúrát gazdagítják. Az *Újabb értekezés a nemzet problémájáról* című vers például egyenesen azt mondja, hogy a szlovák nyelv segítségével a világ legtávolabbi pontján is tud valaki kommunikálni, mert biztosan lesz ott olyan, aki egy másik szláv nyelven ért – szemben a magyar nyelvvel, amely bezárja használóit (megint egy börtön) a nyelvi közösségbe.

Az *ember tragédiájában* Lucifernek sikerül bizonyítania, hogy a világ tele van fájdalommal, csalással, megalkuvással, igazságtalansággal, önzéssel, de az ember mégsem, ennek ellenére sem távolodik el Istentől, mégsem választja az ördög által felkínált megoldást, a halált. Tózsér munkájában Szenci Molnár számára azonban az értelmes cselekvés kérdése merül fel: hogyan lehet bármilyen korban, bármilyen hatalommal szemben, bármilyen többséggel szemben annak ellenére is jól és erkölcsösen dönteni, hogy tudjuk, annak milyen fájdalmas vagy akár halálos következményei is lehetnek. Tózsér szemlélete attól lesz modern, hogy eközben felteszi azt a kérdést is, amúgy József Attila után, hogy mi értelme tisztességesnek lenni, ha így is, úgy is meghalunk. Hiszen az ember épp azért megkísérthető, mert az elmúló lét tükrében hajlandó erkölcsileg vitatható döntéseket hozni és akár ártó tetteket véghezvinni, vagy lemondani számára egyébként fontos dolgokról. Ez Faust drámája, valamiképp ez Ádámé is, ez Szenci Molnáré, de ez a Tózsér-versekben megszólaló figuráé is.