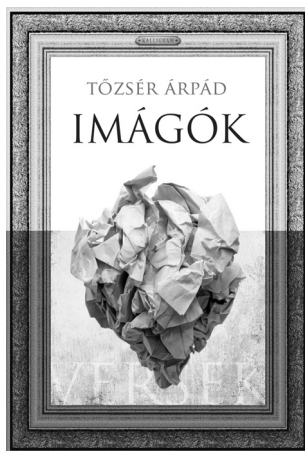


FÖRKÖLI GÁBOR

## Metafizikai üzelmeink

TŐZSÉR ÁRPÁD, IMÁGÓK: ÚJ VERSEK 2012–2016



Kalligram Kiadó  
Pozsony, 2016  
128 oldal, 2800 Ft

”

Tózsér Árpád nem éri be kevéssel. Tudja, vallja, hogy a költészetnek a lényegről kell beszélnie. Nincs ez másképp az *Imágók* c. új verseskötetében sem. Anélkül, hogy a költészet mindenhatóságába vetett naiv hitet táplálná az olvasójában, nem fél visszatérni olyan alapkérdésekhez, amelyeket a bölcsélet és az esztétika látszólag már réges-rég kimerített. Kötetének gondolatvilága olyan klasszikus filozófiai, ismeretelméleti struktúrák köré épül, mint amilyen az elvont (általános) és konkrét (egyedi) közötti megkülönböztetés. A jól ismert képlet szerint a művészi ábrázolás lényege a kettő egysége lenne: az egyedi révén felmutatott általános, univerzális érték. A könyv nyitódarabjait az ezzel kapcsolatos kétségek, töprengések hatják át. Egy gyermekkori ugróiskolázás (Tózsér szavával ickezés) emléke ennek az archaikus egységnek a jelképévé avatja az ugróiskola négyzeteit: az elvont, geometrikus formák és a húsbavágó, elemi élményt jelentő dolgok elválaszthatatlanságát fejezik ki (*Icek*). Egy másik szövegben az emlékezés folyamatát platóni kategóriákkal jellemzi Tózsér, de az alapszerkezet változatlan: a platóni idea, a valódi létező az univerzális ősképp, miközben mindaz, amit mi látunk és érzékelünk, vagy ahogy minket, egyéni létezőket érzékelnek, azok az árnyak, vagyis a konkrét dolgok. Így ír a költő a gyermekkorának helyszínét, a Nagyjászolt benépesítő szereplőkről: „Mint Platón barlangjában: árnyak nyüzsögnek a Nagyjászoltban, s talán épp azért vannak olyan sokan, mert nem képes kimeríteni ideája gazdagságát” (*Platón barlangjában*). A kötet címében szereplő fogalom, az imágó először is arra utal, hogy a személyiség örökké mozgásban van, csak a másokkal való viszony révén képződik meg újra és újra, vagyis a belülről megélt és a kívülről ránk ruházott szerepekből áll össze. Abból, ahogy mi magunkat látjuk, és ahogy minket látnak mások. Ám ahogy a fenti idézet mutatja, ennek a gondolatnak a mélyén szintén ismeretelméleti probléma van: az általános (a platóni értelemben

vett valódi) és a konkrétan adott (a platóni árny) kettőssége. Azért fogja fel Tózsér az emlékezés és az önértelmezés folyamatát az általános és a konkrét játékokként, mert az elvesztett, idealizált múlt mint univerzális élmény csak pótlékok – a szerző saját szavával: imágók – partikuláris sokaságával nyerhető legalábbis részben vissza. Ez az imágó lehet szerep, kép, képzelgés, ábrázolás, idol. Az emlékezés tehát imágók révén történik, és itt el is mosódik, lényegtelenné válik a határ a megtörtént és a meg nem történt között, ahogy azt *A pipázó bicikli* c. költemény is mutatja: „Nem, én közönséges / biciklit tulajdonképpen / képen sem láttam, / bár mintha Léger / pipázó katonája / egy darabokra hullott / eocén-kori biciklin ülne.” Imágó a műalkotás, a vers is. Imágóink révén igyekszünk birtokba venni a magában valót, és ez a törekvés ott van alapvető emberi cselekvéseink mélyén: nemcsak az emlékezésben, hanem a megismerésben és birtoklásban is, amely utóbbi Tózsér metaforavilágában akár szexuális és művészi, vagy a versírás révén történő hódítást is jelölhet.

Tózsér persze a tőle megszokott módon nem csak a személyes múlt kedves maszkjait ölti magára, szerepjátékai ugyanis kiterjednek a történelmi terheket hordozó, példázaterejű archetípusokra is. A kötet egyik monumentális költeményében a vak Milton lányának bőrébe bújva beszél költészet és hatalom, megalkuvás és elvhűség viszonyáról. A *Deborah, avagy az Éden szíve* a Szenci Molnár Albert megkísértéséről szóló dráma, a *Faustus Prágában* méltó folytatása. A történelmi alakoskodás legradikálisabb terepe azonban a karnevál, a tragikus helyzetek és műfajok komikus travesztíája. A *Fogadó az utolsó szóhoz* c. rövid drámai költemény Hieronymus Bosch-díszletek és Joyce-féle kulisszák közé helyezett haláltánc, amelyben a huszadik század legvéresebb diktátorai bohóckodnak. A magasztos helyzetek vásári lefokozása, az elvont ideák alantas eredetének leleplezése magától értetődően társul Tózsér műveltségéhez, kifinomultságához. Az *Adalék a püthagoraszai etika történetéhez* c. versben például arra a legendára játszik rá, amely szerint az éteri gondolatairól híres Püthagorasz kifejezetten tiltotta a lóbab fogyasztását: míg az olvasóban maga a növény a kízó szelek problémáját idézheti fel, addig Tózsér Püthagorasz averziója köré homoerotikus eredetmítoszt költ, amelyben a bab a here alakját idézi fel. Mindkét értelmezés megmosolyogtató kontrasztot képez a végül babmező szélén elföldelt matematikus fennköltségével: „Siratóéneket fölötte az / Egyetem szférái s a prímszámok énekelnek.” Ezt a groteszk minőséget a szó eredeti értelmében is tetten érhetjük: a groteszknak az itáliai reneszánsz idejéből eredő fogalma először az állati, emberi és növényi formák ornamentális vegyítésére utalt, Tózsér prózaverseiben pedig maguk az elmesélt epizódok alakulnak át egymásba, lesznek hibrid történetekké a szabad asszociációk révén. A *Phelegetón avagy 8 és ½ csapósünger* c. szöveg így egyszerre beszél el egy pecázás, egy Fellini-film és egy szexuális beavatás élményét, összekötve mindezt a huszadik századi ideológiai csapongások történetével. Talán csak Tolnai Ottó szövegei tudnak még ilyen szabadon mesélni.

Az elvont és a konkrét karneváli házassága mellett ez a bölcséleti alapstruktúra egy másik fontos területen is jelen van a kötetben. Összefoglalva: az ember és a föld viszonyának kiüresedésében. Tózsér egyik nagy témájáról, a falu világának a pusztulásáról van szó. Az erről való beszédre a magyar irodalomban egy nagy hagyományú diskurzus rendezkedett be. Tózsér annyiban különleges, hogy nála ennek a jelenségnek a tárgyalása is az elvont és a közvetlen filozófiai kettősségből indul ki. Az *Úton* c. szövegben ez a pusztulás egyfajta isteni büntetés, amely a falu egykor volt világát „az anyagidegenség bűne”, a Teremtés „hütlén ke-

zelése” miatt éri utol. Azoknak a tereknek az elhagyását gyászolja Tózsér, amelyekben az ember az anyagi léttel közvetlenül érintkezhetett: ez a falu és a föld szférája.

Márpedig a falusi táj, az attól való elszakadásból fakadó kozmikus otthontalanság vagy éppen a kisebbségi lét a nemrég elhunyt Juhász Ferenc és Csoóri Sándor, illetve még sok más, népi költőként kategorizált szerző témája. Tózsér költői pályája szintén a népiek izlésvilága felől indult. Nem voltak ezek élvonalbeli versek. Később azonban ugyanezeket a tapasztalatokat sikerült egy mélyen átgondolt és számára sokkal otthonosabb ismeretelméleti keretbe ágyaznia, sőt költői önreflexió tárgyává tennie. Nála a falu elhagyása nemcsak térbeli exodus, hanem poétikai is: maga a költészet hagyja el azokat a témákat, amelyek korábban a nyers élethez való kapcsolatát biztosították. A szerző az expresszionizmussal és szürrealizmussal átítatott népies poétikákat nem megtagadva, de azok helyett már más nyelven beszél azoknak a kötelekeknek a meglazulásáról, amelyek a faluhoz – a gyermekkor Tózsér lírájában is felidézett helyszínéhez – kapcsolják őt és civilizációjukat. A képies sűrítés helyett jobbára tárgyilagos, dísztelen nyelven beszél, irodalmi látóterét mégis elképesztően tágra nyitja: folyamatosan gyanakvással bár, de a posztmodern nyelv- és szerepjátékokban is megmerítkezik, ám mindig megmarad a költői mesterség alapkérdéseinél. A poézis legarchaikusabb, szinte vallásos értelmezésével is számot vet. Nem lelkesedik naivan, de nem is akarja megspórolni magának a keserű illúziótlanságot, amely e számvetés egyedüli eredménye lehet. A költészet – állapítja meg – nemcsak az anyagi valóság közvetlenségéhez, hanem legősibb tárgyához, a transzcendenshez, a mítoszhoz is hűtlen lett. Nem véletlen, hogy Orpheusz és Hölderlin viszatérő igazodási pontok a kötetben. A számukra még elérhető „források”, ahol ugyebár istenek laknak, immár beláthatatlan messzeségbe kerültek; „bizony mondom, elhagy minket a vers, mert elhagytuk orfikus emlékeinket” – kiált fel *Ő, Orpheusz* c. szövegében, majd később hozzát teszi: „mi már, Hölderlin tengerészei, félünk a forráshoz hatolni”.

De hogy jön a mítosz kérdéséhez a falu, a földművelés elhagyott valósága? A helyzet az, hogy az éterien elvont mítosz és az anyagiség Tózsérnél két egymástól el nem választható minőség. Hogy ezt megértsük, érdemes visszakanyarodni egy korábbi nagy, ars poetica-szerű verséhez, amelyet Duba Gyula írónak, a csehszlovákiai magyar falu krónikásának címzett *Mittelszolipszizmus* c. 1995-ös kötetében: *Történet egy kriptá lakóiról és a mítoszlól*. Tózsér szerint Duba prózaművészetének az az érdeme, hogy elemi erővel szólaltatja meg a falusi világ tárgyait, vagyis „[e]gy nyelv előtti állapot torokhangjai”-t. A fogalmi nyelv eltávolít a tapasztalható, alakítható valóságtól, amelyet a földműves életforma jelent. „De azt a létet még közösen éltük meg, olyan / közel az erdőhöz, földhöz, fákhöz, / hogy szinte szavak, fogalmak nélkül” – írja Tózsér. A versben elbeszélte történet szerint a falun született költő lakótelepen él, ahol hirtelen a panellakásokat ellátó vízvezetékekbe szennyezőanyag kerül, ezért a lakók kénytelenek – mint egykor falun – lemenni az ideiglenes „kútra”, vagyis a lajtoskocsihoz. Ez a mesterséges forrás természetesen már költői toposz, olyan hely, ahol az emberek ismét értik és meghallgatják egymás szavát, ahol újjáéled a kollektív tapasztalás rituális élménye. A mítosz a vers szavai szerint ezt a közvetlen, közös tapasztalatot hivatott újratemetni. A nyelv fogalmi elvontságát leküzdeni képes költészet visszavezet abba az állapotba, ahol „a természet, s benne a közös munka” határozzák meg az emberek létét.

A nyelv előtti tapasztalás egymással összefüggő formái tehát a föld megművelése – az anyagi világ közvetlen alakítása – és a mítosz átélése. És éppen a kettő közötti folytonosság veszélyeztetettsége sarkallja Tózsért versírásra. A beszédes *Virágpedofília* címet viselő vers a

gyász rítusait és szakrális tárgyait vizsgálva elmélkedik azon, hogy lehetséges-e ezek révén valamifajta kapcsolatot létesíteni az ittlét és a túlvilág, anyagi és spirituális létezés között. És persze keserűen veszi szemügyre azokat a pótlékokat, amelyek a jelentésteleli tárgyak és szer-tartások helyén még megmaradtak: „A régi perzsák / még a keselyűkre bízták halottaikat, én az éppen csak kinyílt, / zsenge kankalint rángatom bele metafizikus üzelmeimbe.” Ahonnan az orpheuszi, halottakat is feltámasztó költészet kivonult, ott a giccs lett az úr. Nem véletlenül jelentkezik Tózsérben a nosztalgia egy olyan költészet iránt, amely a nagy kérdésekkel foglalkozik, és amely egész emberi létünket igyekszik magasabb minőségbe emelni. Ezért olyan fájó számára a metafizika kilúgozása az egyre inkább a technológiára leszűkülő emberi tudásból: „Az elaggott Föld arcán az ember műve / – ipar, úrprogram – májfolt, szeplő, / besorolhatatlan, fölös szereplő, / űrgebére szerszámolt gyeplő” (*Világügyek*).

Ha már mítoszlól beszélünk, meg kell említeni, hogy a falusi gyermekkor mellett ennek a nosztalgiának van egy másik fontos tárgya ebben a költészetben: az ókor. Egy tanulmányában Csehy Zoltán találóan jegyzi meg, hogy Tózsér a Winckelmann-féle antikvitásképzetet folytatja. Viszont meg is újítja azt. A mitikus idők földművelő élete nem az ovidiusi aranykor és nem is a vergiliusi pásztoridill, hanem a munka, a világ formálásának, a földből és a földön végzett munkából teremtett élet egy közvetlen, őseredeti viszonya – ha úgy tetszik, a marxi elidegenedés előtti állapot. Nem idill, hiszen helye van benne a fájdalomnak, a tragédiának, ugyanakkor a winckelmanni elképzeléshez hasonlóan ez is egy absztrakt rekonstrukció. A költészet téje tehát az Tózsérnél, hogy joga van-e megragadni, megteremteni vagy védelmébe venni egy eszményt, etikus-e elszakadnia a megtapasztalható konkréttól. Illetve fordítva: mit ér, ha megmarad a konkrétánál, az empirikusan igazolható tényállásoknál?

Éppen ezért a vulgárisan a posztmodern sajátjának tekintett poétikai és nyelvi öntükrözésnek Tózsér esetében nemcsak az elmosódó identitások és kulturális krízisek szempontjából van jelentősége, és főleg nem merül ki valamifajta felszabadult játékban. Az ő posztmodernje, ha lehet így hívni, etikai és filozófiai mélységű: arra kérdez rá, hogy van-e morális, metafizikai jelentősége a költészetnek? Tózsérrel kapcsolatban azonnal szemet szúr a tény, hogy mennyi stílushatás, irodalmi áramlat és szerep keveredik verseiben, ő ugyanis szenvedélyesen, de mégis nagyon tudatosan igyekezett az elmúlt ötven-hatvan év minden irodalmi jelenségéből tanulni, és felépíteni belőlük saját magát. Mivel azonban a maszkok és szerepek váltakozása nála nem öncél, nem nehéz észrevenni az állandó elégedetlenséget Tózsér lírájában. Amikor filozófiáról, irodalomról és történelmi tapasztalatról beszél, akkor képtelen elfojtani az érzést, hogy már mindent kipróbáltunk, és mégsem lett jobb: „2013 (plusz a Krisztus előtti évek) már elég nagy számtest ahhoz, hogy a valószínűségi változók eleget tegyenek a nagy számok erős törvényének, s a »fej vagy írás«-t játszó Ormuzd és Ahriman párbajában végre Ormuzd (a jószág tutymutty istene) a mi tévedésszerű jótetteink nélkül is megkapja a neki kijáró ötvenegy százalékot, s nyerjen” – írja a *Ricorso: Jelentés az EU és a hon állásáról, 2013-ban* c. szövegben a fény és a sötétség zoroasztriánus isteneire utalva.

Tózsér költészete, amely a kortárs gondolati líra csúcsteljesítménye, világosan bizonyítja, hogy bár lehet, hogy néha már unalmas a posztmodern metapoétikai témaválasztása, olykor igenis hitelesebb, erkölcsösebb versekről írni verset, mint úgy tenni, mintha az irodalmon kívülről és az irodalom előttről mindig méltóbb tárgyat lehetne találni a költészethez. Persze, lehetne. De az *Imágók* éppen arról szól, hogy ez az áhított tisztaság milyen ritkán adatik meg.