# A “levitáló” Leviticus

Tőzsér Árpáddal beszélget Németh Zoltán

*Még 1997-ben megjelent Tőzsér Árpád, Pozsonyban élő költőt tizedik verskötete, a Leviticus* (Argumentum, 1997). *Kritikairodalma a mai napig, hm, van is, meg nincs is. Tőzsér Árpád viszont maga is gyakorló kritikus, irodalomtörténész. Érdekes lehetne talán mások számára is: hogyan olvassa a költő a saját verseit, ha közben kritikus is.*

*– Hogyan vagy megelégedve a köteted eddigi kritikai visszhangjával? – tettem föl az első kérdést a költőnek.*

*– Az Élet és Irodalom* 1998. július 3-i számával bezáróan, ahol Kántor Lajos elmélkedik a kötetről, pontosan tíz kritika, recenzió, jegyzet jelent meg a *Leviticus*ról, s a méltatóim között olyan feltétlen tekintélyek is vannak, mint Lator László, Esterházy Péter vagy Reményi József Tamás, de én valahogy ezúttal mégsem vagyok elégedett – hogy úgy mondjam – a recepciómmal. Úgy érzem, az 1995-ben megjelent *Mittelszolipszizmus*t egyetértőbb, de főleg értőbb kritika fogadta. A *Leviticus* kritikai visszhangjában kezdettől fogva van valami fanyalgás. Pontosabban: mintha a tiszteletkörök még mindig a *Mittelszolipszizmus*nak, a kelletlenség meg a *Leviticus*nak szólna. S az okát mindennek én csak találgatni tudom.

Még leginkább éppen Kántor Lajos írása alapján, aki mindjárt az első mondataiban egy negatív meghatározását adja a könyvnek, valahogy úgy, hogy a *Leviticus* a címe ellenére sem írható le dogmatikusan. S ez természetesen azt jelenti, hogy a címe érthető dogmatikusan, sőt azt is, hogy akár voltak is olyanok, akik afféle lévitakönyvként, tehát törvénymagyarázatként fogták föl az egész könyvet.

Nos, arról, hogy mi van a könyvben, nem akarnék itt szólni, abban nem vagyok illetékes, mert természetesen az van benne, amit az olvasó kiolvashat belőle. Inkább azt mondanám el, hogy mit nem akartam, hogy benne legyen: mindent akartam, csak törvényt magyarázni nem. Mózes harmadik könyvének ugyan valóban *Leviticus* a címe, de maga a szó hord egy más jelentés is, amint azt éppen te mutattad ki a *Kalligram*-beli kritikádban*: a latin *leviter* és *levitas* jelenthet lebegtetést, könnyedséget, csiszoltságot, sőt csapodárságot, állhatatlanságot is.

*Lator László Népszabadság-beli kritikájának éppen ez a címe:* Egy állhatatlan költő. *A “leviticus” szónak erre a sokadik jelentésére utalt vajon Lator? Vagy egyszerűen csak arra a “változásra”, amelyről az írása befejező részében ír, így*: “Ez a rokonszenvesen állhatatlan költő mintha megint változóban volna”.

Nem tudhatom, hogy tudatos-e Lator utalása a szó eredeti jelentésére, mindenesetre a rendkívüli műveltségű Latornál az ilyen véletlen egybeesések nagyon valószínűtlenek. Dehát egyébként is a “*változásban levés*” a fontosabb az idézetben. Csakhogy ő ezt a “változást” úgy látja, hogy a laza dikció után megint a “*kötöttebb, keményebb formálással kísérletezem*”, s ez így nem egészen pontos. Engem természetesen kezdettől fogva nagyon érdekel a kötött forma, mert én is azt vallom, amit – ha jól emlékszem – Pilinszky fogalmazott meg úgy, hogy egy szonett is lehet olyan hosszú, mint a *Háború és béke*, s éppen a kötött-sűrített formája miatt. Érdekel az az energia, amit azzal nyerhetünk, hogy a szövegmozgások elé határokat állítunk, s valóban van a *Leviticus*ban is szonett, sőt, triolett és glossza is, s ezek mind nagyon szigorúan kötött versformák, de a kötet egészére, úgy vélem, mégsem a szigorú formai mantinellek, hanem egy tágabb kötöttség, az egymástól távoli korokból összerímelő formák, szövegek, jelentések összefüggésrendje a jellemző.

A *Mittelszolipszizmus* partikularizmusával szemben persze ez is változás. A *Mittelszolipszizmus* hőse, Mittel úr ugyanis sztoikus: minden úgy van jól, ahogy van, s a részletek tocsogójában tulajdonképpen akkor is jól érzi magát, ha mindezt körülbelül olyan iróniával mondja el magáról, mint ahogy Voltaire ironizálja a *Candide*-ban Leibnitzet, mikor azt mondja, hogy “*Bolondságot beszélnek, akik azt állítják, hogy minden jól van; azt kellene mondaniok, hogy minden a legjobban van*”.

Szóval a Leviticusban a nézetek és világnézetek sokasága rendelődik egymás mellé, fölé, alá, különböző korokból való formák és szövegek “olvassák” egymást, pontosan úgy, ahogy az az intertextualitás nagykönyvében megvan írva. Alapvetően azonban két világlátás vitatkozik benne egymással: egy metafizikátlan és egy metafizikus. Meggyőződésem ugyanis, hogy a magyar irodalom mai kánonja, mint azt korábban már annyi irodalmi kánonunk tette, megint túllihegi a korát, hogy már megint nagyon sok a neofita közöttünk. Pontosabban: túlságosan hamar túltettük magunkat (mint irodalom, mint filozófia, mint gondolkodás, mint egzisztencia) a metafizikán, hogy a metafizikának mint olyannak, tulajdonképpen még nincs is magyar “irodalmi nyelve”, s máris az egész irodalmunk következetesen és transzparensen metafizikátlan, sőt metafizika-ellenes.

Én nem tudom magamat olyan könnyen túltenni azon a dilemmán, hogy valóban az ún. világmindenség mondott-e csődöt úgy, hogy bebizonyosodott isten-, illetve értelemnélkülisége, vagy csak az embernek nevezett szerv rohadt el egy működő szervezetben, s most a tolvaj fogd meg!-et kiált. Nagyon sokszor úgy érzem, hogy az emberi gyengeség, esendőség, sőt tehetetlenség a különféle finitizmusokban, világkatasztrófa-elméletekben csak alibit kreál magának. S esendőségünknek ebben a legitimizációjában lemondunk – mint írók – azokról a kiterjedéseinkről, amelyek túlmutatnak rajtunk, s a racionális határainkon túlihoz, mondjuk a kozmosz végtelenségéhez kötnek bennünket. Így tűnt el a költészetünkből témaként a szerelem, a halál, a szenvedély, a szenvedés stb. (Földényi F. László elmélkedett egyszer, régebben ezekről a dolgokról nagyon megszívlelendően, az *Élet és Irodalomban*.) Ezeket a fogalmakat szerintem vissza lehetne hozni a versbe, persze kellene teremteni hozzájuk egy olyan versbeszédet, amelyben nem tűnnének anakronizmusnak. Olyasmire gondolok, hogy pl. Závada Pál a *Jadviga*ban a Racine-i pusztító szerelmi szenvedélyhez egy egészen mai, mondhatnám posztmodern regénynyelvet teremtett, s így a témát is “posztmodernizálta”. Ugyanezt, azt hiszem, meg lehetne csinálni versben is.

A *Leviticus*ban tehát ilyen küzdelem is folyik: a kötet versei új nyelvet akarnak teremteni a meglévő metafizikai kiterjedéseinkhez.

S ugyanakkor azt is látom, hogy maga az alkotás folyamata mennyire metafizika-ellenes, hogy itt az “igazság” sohasem az emberen és művön kívül van, hogy az az “igaz”, amit a mű, a szerkezet, a szöveg megteremt, s így minden műnek lehet külön igaza. Az igazságok a szövegben egymástól, a nyelvi anyagon és referenciákon belül ható törvényektől nyerik az érvényüket. Azt is mondhatnám, hogy az írók már régesrégen, jóval Einstein előtt relativisták voltak: rájöttek, hogy más a vonatkozási rendszere az irodalomban is annak a bizonyos haladó vonatnak, más a vasúti töltésnek, s megint más a vonat fölött repülő hollónak.

Summa summárum: a *Leviticus*ban az alkotás egyidejű anyagszerűsége és relativitása, vagy ha úgy tetszik: metafizikátlansága s az ember metafizikája, értelmének és lelkének az a tulajdonsága, hogy újból és újból megkísérli befogadni a nálánál nagyobbat – ez a két entitás is küzd egymással. De remélem, elsősorban úgy, ahogy azt Lator látleletezte a kritikájában: a kettős látásom az anyag megformálásában jelentkezik.

*– Arthur C. Danto elhíresült esszéjének a címét a visszájára fordítva, elmondható-e, hogy a Leviticus versei a filozófiát aknázzák ki, "semmizik ki" a művészet számára? Vajon egy nagy igényű, az uralkodó trendekkel ellentétes folyamat bejelentése történik meg a Leviticus lapjain?*

– Arthur C. Danto esszéjét, sajnos, csak hallomásból ismerem, nem tudhatom pontosan, hogy ő mire gondolt, mikor a művészetnek a filozófia általi kisemmizéséről írt, ismerem viszont Jacques Derridának azt a kijelentését, amely szerint a filozófiát irodalomként, az irodalmat pedig filozófiaként kell művelni. Maga Derrida ugyan ezt úgy magyarázza, hogy az *irodalom-filozófia* vagy *filozófia-irodalom* műfaja a magánélet és a közösségi lét pszeudo-ellentétét fejezné ki, de azt hiszem, közelebb jár az igazsághoz Rorty, amikor azt mondja, hogy "*Derrida már alig emlékeztet Nietzschére és egyre jobban hasonlít Proustra*". Tény, hogy újabban, mondjuk Nietzschétől Heideggerig és Derridáig sok filozófus legalább annyira nyelvteremtő művész, mint maguk az írók és költők. (Gondoljunk például a *Zarathustrá*ra, amely tulajdonképpen egyetlen hatalmas prófetikus szabadvers!) Egészen pontosan nem tudjuk, nem tudhatjuk, mi van ezek mögött a "kisajátítások" mögött, csak sejthetjük, hogy ugyanaz a témavesztés, ami a 20. században az írókat is permanens bizonytalanságban, azaz válságban tartja. Érdekes módon azonban az irodalom, a kiutat keresve, távolról sem azzal a természetességgel nyúl a filozófiához, mint ahogy fordítva történik. A mai írót természetesen a tételesség mumusa rettenti el a filozófiától, de nekem meggyőződésem, hogy a filozófia, a matematika és a költészet lényegében ugyanazt teszi: nyelveket teremt. Az emberiség nagy közhelyeihez: a születéshez, a gyűlölethez, a szerelemhez, a halálhoz, a kétszer kettő négyhez. S ilyenféleképpen a tautológia meglehetősen érthetetlen, sőt éppen ezért kicsit talán perverz gyönyöre fűzi őket össze. A tautológia-lényegűség a legnyilvánvalóbb ugye a matematikában, ahol a 2x2=4 nem azért érdekes, mert valami eget rengető bölcsességet fejez ki, hanem azért, mert az egyenlet egyik oldala gátlás nélkül megismétli a másikat, csak egy "más nyelven", más összefüggésrendben. A három említett tudatforma ebben a szabadságban (szabadosságban?) tehát tökéletesen azonos. Miért félnék hát a filozófiától? Filozófia nélkül nincs költészet (mint ahogy filozófia sincs költészet nélkül), csak arra kell ügyelni, hogy a filozófia tartalmai a versben ne jelentésként, hanem jelként fungáljanak. Azaz egy filozofikus verset olvasva nem az a lényeg, hogy a szerző és az olvasó ugyanarra a dologra gondoljanak, hanem éppen fordítva: a szerző úgy gondoljon valamire, hogy az olvasót ez a valami egy másik valaminek az elgondolására indítsa. Vagy ahogy te fogalmaztad meg a kritikádban: úgy konstituálom magamat, hogy az értelmezhetetlenségre tartok igényt. De ez az én "értelmezhetetlenségem" csak annyi, hogy arra törekszem, ne az én értelmem hasson, hanem az olvasóé. Mikor például Parsifalról azt írtam, hogy "*Áttetsző tüdeje, mint két angyalszárny, összezárva lóg*", előtte éppen Lyotard "klasszikus angyalságáról" olvastam, s a filozófus androgün, "new sexuális" angyala, amelytől ő egy nemtelen, "angyali" kreativitást vár, valahogy így jelent meg előttem: szomorúan, összezárt szárnyakkal-tüdővel. De mondanom sem kell, hogy a verssor akkor jó, ha a Lyotard-konnotációk nélkül is hat.

*– A Leviticus versei tele vannak világirodalmi, világtörténelmi és művelődéstörténeti utalásokkal, figurákkal, alakokkal. Az így kialakult utalásrendszer a kifejezési eszköze valaminek vagy a formálás tulajdonképpeni célja?*

– Természetesen ez is, az is. Parti Nagy Lajos a tartalom és forma viszonyát egy írásában a "formalom" és "tartorma" szójátékban fogalmazta meg. Én sajnos nem vagyok olyan zseniális szójátékteremtő, mint Parti Nagy Lajos, s csak azt tudom mondani, hogy az említett utalásrendszer a verseimben egyszerre eszköz is, meg cél is.

Más oldalról közelítve a dolgot pedig azt mondhatnám, hogy a *Leviticus* verseit kicsit úgy írtam, mint mikor olyan magyar szöveget írok, amelyről tudom, hogy mondjuk majd szlovákra fordítom és szlovák közönség elé kerül, s magyar olvasó szeme esetleg soha nem is fogja látni. Az utalásrendszer ott teljesen más, és ez az utalásrendszer maga is egy nyelv, s ha azt akarjuk, hogy a mondandónkat minél szélesebb körökben és minél pontosabban értsék, akkor ezt a "metanyelvet" is tudatosan kell alkalmaznunk.

Visszatérő panaszunk, hogy a magyar irodalom kevéssé ismert a nagyvilágban, s ismeretlenségünket általában a magyar nyelv lefordíthatatlanságával szoktuk magyarázni. Nos, azt hiszem, ilyenkor nem eléggé tudatosítjuk magunkban az idegen nyelvek tanulásának a mechanizmusát. Nemigen gondoljuk át, hogy egy idegen nyelvvel úgy szoktunk ismerkedni, hogy ha már egy mondatából megértünk nyolc szót, akkor a kilencedik és tizedik jelentését kikövetkeztetjük. A kis népek metanyelvét, szimbólumrendszerét, hagyományát nyugaton általában úgy és akkor fogadják be, ha azokat maguk a kis népek írói írják meg. Angol, francia vagy német nyelven. Gondoljunk az angolul író nagy írekre, vagy a franciául író román Cioranra, legújabban a cseh Kunderára. De ezek úgy alkalmazzák az ír (kelta), román vagy cseh metanyelvet, hogy az ábécéjük 30 betűje angol vagy francia, s csak egy-kettő ír(kelta), román vagy cseh. Hogy ki lehessen következtetni őket. (A kötetem címadó versében szó is van az írekről, akiknek ma már, a nyelvvesztés után az emlékezetük az igazi nyelvük.) Én a *Leviticus*ban megpróbáltam megteremteni egy olyan elképzelt nyelvet, amilyenen esetleg az elképzelt nyelvvesztésünk után értekezünk majd. A szövegem természetesen már mintegy vissza van fordítva magyarra abból a majdani isten tudja, milyen nyelvből, amelyen a "nyelvvesztés" után beszélni fogunk. Ergo: szándékom szerint a *Leviticus* nyelve olyan "világnyelv" amelyben a mi "igazi nyelvünk", az emlékezetünk már csak bujkál a sorok között, hogy ezt a "bujkáló nyelvet" az alapjelentések összefüggésrendjében az idegenek is megérthessék.

*– A korábbi verseidben viszont éppen az anyanyelvhez, a szülőföldhöz való kötődés a markánsan meghatározó.*

– Hogy az előbbi ábécés képnél maradjak, hadd mondjam el, hogy fiatal korában az ember hajlamos az ábécének mind a 32 betűjét a szülőföldből eredeztetni. Aztán felnőtt és öreg korában rájön, hogy bizony a szülőföld az ábécében csak az "a" betű, s hogy a más csatornákon át hozzánk áradó, például a könyvekből megtanult egyéb kultúrák is majdnem ugyanúgy hathatnak ránk, mint a gyermekkor, az első mély, evilági valós élményünk. Ahhoz persze, hogy a szülőföld is egy jellé váljon a sok között, meg kell írnunk néhány búcsúverset, el- és leszámolást a világgá indító faluval, várossal, emlékekkel, aztán jöhet az enciklopédiák, a kis és nagy irodalmi Larousse-ok, a "kazár szótárak" szerkesztése. S az ember csak akkor hökken meg, mikor a lakása tárgyai között hirtelen egy olyan juhászbotba vagy furulyába botlik, amely nemcsak emlékezteti a múltjára, hanem egyenesen egy darabja a múltnak, maga a múlt. Ilyenkor aztán úgy érezheti magát a költő, mint Coleridge hőse, aki azt álmodta, hogy a túlvilágon járt, s ott egy csodálatos kertbe letépett egy rózsát, de nagy meglepetésére mikor felébredt, a rózsa ott volt a kezében. Azaz a szülőfölddel le lehet számolni, jellé, szöveggé lehet tenni, versben lehet fagyasztani, csinálhatunk vele, amit akarunk, akkor is az lesz az egyetlen olyan *túlvilágunk*, ahonnan valóságos rózsát hozhatunk.

*– A szülőföld-versek után hogyan került sor a radikális változásra? Nem emlékszem az átmenetre: a Leviticus világgá tágulása szinte robbanásszerűen következett be, a korábbi verseidben nem volt ilyen direkt módon benne a világkultúra, vagy tévednék?*

– Azt nem mondanám, hogy nem volt benne, talán inkább csak kevésbé hangsúlyosan volt jelen benne. A hagyománynak, a magyar és világirodalomnak-történelemnek az "átírását" én már 1972-ben, az *Érintések* című kötetemben elkezdtem, emlékezz csak az olyan akkori verseimre, mint az *Europé monológja*, a *Meditaciones del Quijote* vagy a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből*! Hogy ez a "dekonstrukció" aztán az antik latin irodalomra szűkült, pontosabban abban mélyült el (ti. a *Leviticus*ban), annak természetesen speciális körülményei, okai is voltak. Például az a tény, hogy hosszú-hosszú évek óta régi magyar irodalmat tanítok, s a régi magyar irodalmat nem lehet a latin nyelv és kultúra legalább részleges ismerete nélkül sem tanulmányozni, sem megérteni. De sokat jelentett

számomra például egy olyan – látszólag – kevésbé jelentős körülmény is, hogy az *Irodalmi Szemlé*t évekig együtt szerkesztettük a latin-szakos Csehy Zoltánnal, a jeles pozsonyi fiatal költővel, s abban az időben szinte napjában volt beszélgetési témánk Lucanus, Persius, Iuvenalis vagy mondjuk az "új latin" Janus Pannonius". A leglényegesebb körülmény viszont az Augustust követő "ezüstkor" s a mi korunk között általam felfedezni vélt analógiák, amelyek aztán törvényszerűen hoztak magukkal egy "latinos" versbeszédet. Az analógiákról most csak annyit, hogy a korunk kiábrándultsága hátborzongatóan azonos az Augustust követő zsarnokságok, római "totalitarizmusok" és sztoikus-cinikus filozófiák kiábrándultságával.

*– Figuráid forgatagában könnyen eltéved az ember: melyik a fikció, s melyik a történelmileg hiteles személy? Mit kellene megtudnia az olvasónak például Euphorbosról, Cinnáról, Maximusról, Emíliáról, a kötet reprezentatív jellegű szövegének, az* Euphorbos monológjá*nak a "hőseiről"? Kik ők a verseden kívül?*

– Hogy kik ők a versemen kívül, arra könnyű a válasz: természetesen Corneille *Cinna* című drámájának a szereplői. Euphorbos: filozofikus hajlamú felszabadított rabszolga, s egyben afféle intrikus, ő veszi rá a gazdáját, Maximus lovagot az Augustus elleni összeesküvésben való részvételre. Természetesen fiktív figura, Corneille leleménye. Cinna viszont valóságos történelmi személy, valójában Cnéius Cornélius Cinna a neve, az utolsó Augustus-elleni összeesküvés megszervezője, a Julius Caesar által meggyilkoltatott Pompeius unokája. Köztársaságpárti, elsősorban az eszme fűti, s csak másodsorban a bosszú. Corneille hát kreál melléje egy fiktív női figurát, a bosszúvágytól lihegő Emíliát, akit Cinna csak akkor szerezhet meg, ha megöli Augustust. Az én *Euphorbos monológja* című kompozíciómban Euphorbos tulajdonképpen virtuális drámaíró, aki abban éli ki drámaírói hajlamait, hogy drámaként éli meg és adja elő – saját magának – a saját sorsát és környezete eseményeit. Ez abban a korban, amelyben mindenki szerepet játszik, egyáltalán nem rendkívüli eset. (Gondoljunk a kicsit később élő gyáva Lucanusra, aki – mikor Nero halálra ítéli – úgy hal meg, hogy közben a haldokló harcos monológját szavalja a saját eposzából, a *Pharsáliá*ból. De gondolhatunk akár magára Nerora is, a ripacs színészre.) Maga a mű, az *Euphorbos monológja* viszont a mai olvasó számára az Augustus-i idők felemásságának és a Corneille-féle furcsa konfliktus-felfogásnak a kritikája (Corneille számára a drámakonfliktus nem a jó és rossz, hanem a jó és a még jobb összecsapása); sőt: az Euphorbos által rajzot Cinna-képben önmaga korlátoltságára, "metafizikátlan" kisszerűségére is ráismerhet a mai Cinna.

Euphorbos több rétegű monológjában tehát távoli korok felelgetnek egymásnak úgy, hogy Euphorbosban és Cinnában végül az egész köteten végigvonuló ambivalencia, a metafizikátlanság adottságának és a végtelen, a kozmosz sejtésének, metafizikájának az egyidejűsége testesül meg. Más szóval a szerzőnek az a dilemmája válik itt történetté és nyelvvé, hogy lehet-e az ember egyszerre kint és bent. Lehet-e úgy bent saját magában, hogy közben megpróbál kívülhelyezkedni a világmindenségen, mintha annak nem lenne ő maga is része. Lehetünk-e úgy azonosak saját magunkkal, hogy lemondunk azokról a kiterjedéseinkről, amelyek túlmutatnak rajtunk?

Hangsúlyozom, ez a szerző dilemmája, a dilemma szövegi megvalósulása egyáltalán nem biztos, hogy ugyanezt a dilemmát aktivizálja az olvasóban is. Remélem, hogy nem csak azt.

Mindenesetre a beszélgetésünk végére, azt hiszem, ezzel pont került. Megint ott vagyunk, ahonnan elindultunk: a cím, a *Leviticus* kétirányú jelentésénél, a törvény és az állhatatlanság ambivalenciájánál.

---

* Németh Zoltán: Leviticus (Tőzsér Árpád: Leviticus). Kalligram, 1998/4. (Szerk.)