

KARÁDI ZSOLT

TÖZSÉR ÁRPÁD: KMPc. ÖREGKORI NYELVÖLTÖGETÉSEK

Kalligram Polgári Társulás Dunaszerdahely és Kalligram Könyv- és
Lapkiadó Kft. Pozsony, 2025. 82 oldal

2025. március 21-én, nem egészen hét hónappal a költő kilencvenedik születésnapja előtt jelent meg a karcsú könyv, a *Kmpc*. A kötet még azok számára is meglepetés, akik Tözsért korábban már ismerték a *Tanulmányok költőportrékhöz* (2004), *Erről az Euphorboszról beszélnek* (2015), a *Lélekvándor* (2019) vagy a *Suttogások sötétben* (2021) versei alapján. A *Kmpc* az öregkor költészete, azonban annak minden hagyományos önsajnálata, a leépülő test és az integritását őrző szellem ellentéteinek drámai festése nélkül. A művek az én gazdagon rétegezett belső világát, s a nyelvet egyedi módon felhasználó, a posztmodern poétikai lehetőségekkel merészen élő alkotó játékos szövegteremtő gesztusait egyszerre tükrözik.

A *Kmpc* folytatja és kiteljesíti, olykor pedig teljesen új dimenziókkal gazdagítja a *Lélekvándor* antik témavariációit, illetve a *Suttogások sötétben* lapjain fel-feltűnő öregségmotívumot (*Végső struktúrák, A vénség lírája, Hogyan készülünk derűsen a túlvilágra?*). Az itt olykor megmutatkozó ironia-önironia (*Egyre gyakrabban, Én-ek*) a *Kmpc*-ben alapvető szervezőelv lesz. A Füst Milán emlékére íródott *Fejünk körül tompa derengés* az aggastyántematikát emeli hangsúlyos pozícióba azáltal, hogy alkotója a könyv záró akkordjaként helyezi el. Füst Milán megidézésével az értelmező átvezet az új könyv világába: a *horgaselméjű agg* alakja mellett föl-

sejlik a semmibe induló Senki úr tapasztalatait láttató Rákos Sándor, továbbá Kálnoky László és Orbán Ottó lírai univerzuma is. (Rákos vénségversei [*Füst Milán keze, Füst Milán tárgyai, Konok szív, Pierre Ronsard kiadatlan szonettjei, Öreg vagyok, 76 éves, Klapanciák, Zsoltár*], Kálnoky öregségpanaszló munkái [*Hetven felé, Az áramló időben, Alkonyati órán, Túl korán, Sötét szonáta, Ha arra gondolok*] és Orbán Ottónak a betegséggel-végzettel önironikusan szembenező művei [*A denevérember, A csodaöreg, Kirké, Ostromgyűrűben, Kötelékrepülés, Az éjnek rémjáró szaka, A tigris bajusza, A rejtőző rokon*] rémlenek fel a tözséri szövegkorpusz vizsgálatakor.)

A Paul Klee 1922-ben született, *Egy zseni szelleme* című munkáját felhasználó, sárgás borítón szembeötlő módon foglal helyet – a késsel szedett szerzői név és az alcím között – a nagy fekete *Kmpc* betűcsoport, amely rögtön kiegészítés után kiált. Az olvasói tudat tüstént működésbe lép, s létrejön a magánhangzókkal kibővített, tréfás kifejezés: *kampec*. S ha ezt az alcímmel (*Öregkori nyelvöltögetések*) egybeolvassuk, nyilvánvalóvá válik a költői formálási hajlam és a nyelvvel való aktív játék kettőséből született ötletgazdagság. (A cím magyarázata nem sokat várhat magára: a kötet 23. oldalán találjuk a megfejtést; de ne szaladjunk ennyire előre!) A *kampec* a *Magyar nyelv értelmező*

szótára szerint 'valakinek, ritkán valamely állatnak vége van; odavan; meghalt vagy megdöglött'. A *Magyar nyelv történeti etimológiai szótárában* ez olvasható: a *kampec* „állítmányszerű használatban, az alany és az állítmány szerepét egyszerre betöltő mondatzóként, rendszerint -nak, -nek ragos bővítménnyel” áll. Eredete ismeretlen. „Összefügg a 'vége (van), kampec neki' szóalakokkal.” (Némelyik szakirodalom német, illetve jiddis eredetűnek tartja; ez utóbbi nem bizonyított...) Midőn Tözsér ezt emeli címbe, nyilvánvalóvá teszi a vele jelzett szövegeknek a végre történő ironikus színezetű utalását. A *nyelvöltögetés* ezek után nyilvánvalóan az alkotónak a költői nyelvvél való foglalatosságára, a szavak-mondatok alakítására-átalakítására s a humorba-ironiába csomagolt önjellemzésre vonatkozik.

A *Kmpc* négy ciklusban ötvennégy verset/versesszét kínál. Az első, a *Babfa* című egység a múlt. Ennek kulcsa a *Lyukas húszfilléres*; e munka felütése („Fal húzódik mögöttem hosszan: a húszadik / század kétharmada. Az elejére akasztva / rég kinőtt, molyrágta kabát lóg, a gyermek- / korom – zsebében lyukas húszfilléres, a / harmincas-negyvenes évek Magyarország- / gának jeles ikonja”) megadja a visszatekintések szubjektív terét-idejét: azt a dimenziót, amelyben a gyermek a *végtele*nek és a *véges*nek titkait fürkészi. A feltoluló hajdani emlékek között kiemelkedik a kis „cseszko” fiúcska a *Bacilek*ben, ahol az időből felrémlik a *bacilus* és a Karol Bacilek („Pozsony mindenható párttitkára”) nevének hasonló hangzása nyomán őt *kis Bacilek*nek nevező tanár úr alakja. (Az effajta hasonlatosságokkal való játék, a paronímia az alap *A hold és*

a hódban, a későbbi ciklusokból pedig a *márvány*, a *járvány* és a *zárvány* szavak versképző szerepének a *Nyelvi átműtésekben*; miként a homonímiára épül a *Rímek* harmadik-negyedik strófája a *tarack* esetében.)

A második ciklus tartalmazza a könyv legizgalmasabb szövegeit: itt kapjuk meg a cím megfejtését, továbbá itt találjuk Ernestus úr elmélkedéseit, illetve a szerző/Ernestus (posztmodern) alakoskodásait is. Itt tudható meg az, hogy a költő keresztlevélbeli neve Ernő, s később isten tudja, miképpen lett Árpád, majd mostanában „vénen” ismét Ernővé lett. Mindez a címadó *Kmpc* című versből derül ki, amely egyébként a konkrét költészet mesterét, Ernst Jandl idézi meg. A sorokban kavarognak a nevek: Ernst, Ernő, Árpádus, Árpád; mintha a szerzői személyiség szétszóródásával és (ön)azonosságával, rejtőzködő és feltárlkozó mivoltával találkozánk:

Immár Jandl Ernőre hajaz némely versem,
ifjan Árpád, vénen én is Ernő lettem.
Barátaim kérdik: tán megbolondultam?
Nekem *kmpc*, *bzmg!*, mondom. Nyolcvanhat elmúltam.

A mű (a kötetben nem szokatlan módon) lábjegyzetelt. (Ez a megoldás nem új, a kiegészítő információkat közlő paratextus megértést befolyásoló szerepe vitathatatlan, főleg akkor, ha az önrólia szolgálatában áll.) A lapalji sorokból megvilágosodik Tözsér és Ernst Jandl kapcsolata: „Jandl ún. konkrét költeményeinek lényege: a költő elhagyja a szövegből a magánhangzókat. Az ilyen Jandl-versek legismertebb darabjának, a *Schtzngrmm*-nak a címét például az értelmezők általában *Schützengraben*nek

(lövészároknak) »fordítják«, s a verset magát háborúellenes műnek tartják. A befejező sor *t-tt*-jében a *t* állítólag sírkeresztet formáz, míg a *tt* a *tot* (halál) »magánhantzóllanítása«. Ezt a *tot*-ot a vers magyarítója (Tauber Ferenc) *Kmpc*-ként (Kampec) próbálta visszaadni. Az én »konkrét« leleményemet, a »*bzm*g«-ot, gondolom, nem szükséges »lefordítani«. Tőzsér Árpád (Ernő) ezzel a „magyarázattal” nemcsak elfogadja az Ernst Jandl-i (Tauber Ferenc-i) mássalhangzókra redukált „szó” keltette „jelentést”, hanem annak humoros önmagára vonatkoztatását és az obszcén felszólító módú igével való megtoldását az életkorból eredő, a dolgokon történő felül- és kívülállás kinyilvánításává teszi.

Az Ernestus-versek a testi nyavalyák, betegségek, rémes tapasztalatok számvetései. Megannyi abszurd-ironikus, már-már szürrealista pillanatkép a kórházi bennlét tapasztalatairól (*Ernestus úr a kórházban*, *A tabletták négyszögesítése*, *Ernestus úr bal lábáról*). E szövegek, mint sok egyéb társuk, az idősödéssel együtt járó nyűgök, fájdalmak és gyötrelmek fölé emelkedni akaró én önmeghaladási kísérletei.

E törekvések legszellemebbike a *Ratatouille* című opusz, amelynek első hat strófájában a beszélő az abszurd (vers)helyzetből („Írtam magamnak egy levelet, / de mivel külföldön élek, / több hétbe telt, míg megkaptam”) indított levele „minden bejárt ország / nyelvét megtanulta, de / közben a magyart elfelejtette”. E nyelvi káoszban („cizellált katyvasz-dikcióban”) aztán nemcsak a megértés vált lehetetlenné, hanem visszafelé is megkérdőjeleződik minden: „az írás pilla- / natában sem értetem, mit kívánok magamtól.” Az ötödik

versszak még teker egyet a fikción: „Új levélzetemet meg sem kaptam, / tévedésből a *Paris Review* szerkesztőségébe kézbesítették, / tartalmát a lap vers- / rovatában láttam viszont.” Az eddigi abszurdot a folyóirat neve konkretizálja, ugyanakkor teszi (még) hihetlenebbé: a *Paris Review* angol nyelvű, 1953-ban Harold L. Humes, Peter Matthiessen és George Plimpton által alapított rangos irodalmi folyóirat. A honoráriumából vett rokokó levélbontó késsel pedig a beszélő *ratatouille*-t eszik...

A strófa képzés nélküli második egy- ség „megfejeji” az előzőket, mondván: „a fentebbi versnek / egyetlen sora sem igaz és nem eredeti. / Retorikai fordulatai nagyrészt / E. J.-tól valók.” A visz- szavonás gesztusa nullpontra juttatja a szöveget: az E. J. betűk az osztrák költőre, Ernst Jandlra irányítják a figyel- met. (Jandltól az *úti beszámoló*, illetve a *felejtani*, *emlékezni* című vers hang- ütése-szemlélete rokonítható Tőzsér munkájával.)

Az igazi csavar ezután következik: a francia *ratatouille* (fiktív) legendája szerint az étel születése bizonyos J. Ch. szlovák származású francia költőnek köszönhető, aki a „magyar lecsót az 1789-es / forradalmi időkben Párizsban meghonosí- / totta.” És aki „Lecsőévs közben mindig / azzal a kiáltással futott a toilette-re, hogy / *ratuj!*, ami magyarul annyit tesz, hogy / segítség!, s így lett a magyar lecsóból francia *ratatouille*...” A poentírozott zárlat idézetet tartalmaz: „J. Ch. verset is írt a lecsóról, / mely- nek refain-je így hangzott / hangzik: *Et touille et touille et ratatouille*...”

A tőzséri szöveg felfejtése igazi filoló- gusi-nyelvészeti feladat, mivel a beszélő többszörös csellel él. Ha abból indulunk

ki, hogy az első tétel „egyetlen sora sem igaz és nem eredeti”, akkor feltehetjük a kérdést: mi van a második egységben? A helyzet ott sem sokkal jobb.

J. Ch. monogramú, szlovák születésű francia költő – nincs. Olyan legalábbis, aki 1789-ben lecsót evett volna Párizsban... *Ratuj!* hangzása, *segítség!* értelme szó sincsen. A *touiller* ige jelentése: kever, kavar. Az „*Et touille et touille et ratatouille...*” refrén ellenben valóban létezik: Jacques Charpentreau (1928–2016) francia költő, regényíró, esszéista *La soupe de la sorcière* (*A boszorkány levele*) című gyermekversének 12. sorában található. (Arról el lehet vitatkozni, hogy itt a *ratatouille* egyáltalán lecsó-e, ugyanis a boszorkány főztjében négy vipera, négy gennytüszős béka, négy kékszakáll-ször, négy patkány, négy egér, négy kancsó poshadt víz és négy romlott fog rotyog. A leves végül azonban ehetetlen, mert a boszorkány kifejejtette belőle a vaját...) A *ratatouille* második, bizalmas jelentése *kotyvalék*. A vázolt kontextusban a szó inkább ebben az értelemben áll...

A nyelv (végtelen) lehetőségeit kiaknázni kívánó Tözsér nemcsak a hangok jelentés-megkülönböztető szerepének felhasználásával játszik el (*Nyelvi átműtések*, S. O. S.), hanem olykor a frivolitásig menően értekezik a magyar főnevek neméről (*A magyar nyelv*), vagy a zenei hangok nevének variációiról (*Pentaton tél*). Virtuóz módon bánik a (látszólag) önvalomásos, szereplírai, illetve önmegszólító formákkal (*Rómában, az Urbi et orbi étteremben*, S. O. S., *ernst jandl-átírat a halálról*). Az *In memoriam Ernst Jandl* alcímű római szöveg (nyelvi) humorba mártott étlapot kínál, a halálvers pedig megrendülés helyett a végről

való elmélkedésre emlékeztetve sajátos intertextusokkal gazdagodik. A „*meurs sans parler... ne ily halált adj / egy pusztát tört csak*” egymástól távoli halálképzeteket von be az értelmezés terébe. A *meurs sans parler* szerkezet Alfred de Vigny 1843-ban keletkezett, *La mort du loup* (*A farkas halála*) című költeményének zárata („*Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler*”). A *ne ily halált adj* az *Egy gondolat bánt engemet* (1846) hetedik (majd nyolcadik) sorában van. Az *egy pusztát tört* szintagma Hamlet nagymonológja 24. sorában található. S ha mindez nem lenne elég, Tözsér megalkotja a maga Jandl-módra írott konkrét versét is:

Pnttn tl

t vrj gbszt cpsz, tl gkn,
t hngigy, á c, d, s , g – ksz pnttn.
Btfl z gyk vrj, s znhz
mtsm rt, mt nk gszsz vgy gsz, sz!
lrppn s mgl gy msfl hngztn,
s mgbmlk z ls fn s pnttn.

Az olvasó itt nemcsak dialógusba lép a művel, hanem, ha kedve tartja, társ-szerzővé válhat. (Megjegyezhető, hogy Ernst Jandl 1969-ben olyan szonettet írt, amely csak magánhangzókból állt...)

A *Kmpc* harmadik fejezete, a *Diplópia* (kettőslátás) túlnyomórészt esszéverseket tartalmaz. A Platón, Akiba ben József, Blake, Poe, Buñuel, Jung nevével fémjelzett kulturális emlékezet minduntalan átjárja a szabadon áradó alkotásokat. A megfoghatatlan beszélő gyakran abszurd helyzetből indítja monológját (*Vendéglő a Világsszellemhez avagy A csibepaprikás metafizikája, Diplópia, Soha már; Mondom, megannyi bolond, Akiba rabbi nyaral*), hogy aztán a szö-

veg tágas tér- és időugrásokat végezzen. Van, hogy a megszólaló groteszk szerepversben lép elénk (*Az elveszett macska*), máskor a mondandót a szenvtelen tárgyiasság uralja (*A giliszta, a rigó és az ember*). Az egyes szám első személyű beszéd váltja fel (*Sah-matt, A szakadár, Ajánlás*). A legsikerültebbek azok a darabok, amelyekben találkozunk a nyelvi humor és az öngerjesztő írásmódor (*A szakadár, Az elveszett macska*). Ilyen az *Akiba rabbi nyaral* is: itt a felütést („Mit kezdjek ezekkel a tényekkel: még mindig / száz évvel ezelőtt divatozó klottgatyákat hordok; minden ellenségemet rég túléltem; nincs kedvem Yamoussoukroba utazni csak azért, mert nyár van”) követően a textus nagy időtávlatokat és tereket átlépve jut el a rabbi felismeréséhez: „az idős ember menjen bárhová, úgy érzi, már járt ott.”

A negyedik ciklus a kötet záróversének címét (*Fehérleány-halak tejevesben*) viseli. Az itt található szövegek mind a személyességtől, mind az öregezés önironikus képeitől fokozatosan távolodnak, inkább a költészet és a nyelv lehetőségeinek, teherbíró képességének határait feszegetik (*Nabnoza, avagy Álom a szélről, a tölgyről s a nádról, Rímek, A szó vére*). A textusok között találni gyerekkor-megidézést (*A Macskás patakról*), (bio)költészetről való elmélkedést (*A biopoézis, Óda egy bagolyköpethez, A szó vére*), filozófiai jellegű eszmefuttatást (*Nincstelenek*) és Petőfi-átíratot is (*Hazafelé a Thermopylé nevű kocsmból*).

Tözsér hangja itt már kevéssé él az ironia eszközével, noha olykor fel-feltűnik (*Az ételkihordó költő, Index digitus*). Miként a *Villanella abakuszra és kom-*

puterre soraiban szintén észlelhető. A címben az *abakusz* és a *komputer* szavak összevillantásából is megképződik a feszültség a hajdani számolóeszköz s a mai gép között. A lábjegyzet utal Jean Passerat (1534–1602) francia költőre, s a *J'ay perdu mon tourterelle* című villanellájára mint e műfaj első, kiemelkedő példájára. (Az információk között nem szerepel, hogy a *villanelle* francia forma öt 3 soros és egy 4 soros strófából áll, a sorok 7-8 szótagosak, két rímre és bonyolult refrénszerkezetre épülnek.) A Passerat-idézet indításként bekerül a *Villanellába*, ám a dal melankolikus hangvétele a harmadik sorban megtörik, s (merész enjambement-nal támogatva) abszurd rímipoénna adja át a helyét: „De lassú az abakuszom – / neki készsége nincs, nekem szuszom / versem röpívét kiszámítani.” A harmadik strófa „archaizáló” rímhívó szava a jövővel képez meglepő ellentétet: „Öt évszázada így sóhajt vala / egy gall költő, sejtve: nyugós dala / valamiképp a jövő műfaja.” (Az eredeti francia költemény bravúros szerkesztése, megragadó zenéje, elégikus hangvétele az utókor ironizáló fénytörésében mutatkozik meg.) A Tözsér-mű második része a „ballisztikus komputer” által írott mai (posztmodern) villanelláról szól, rejtvényként hozzátéve: „Az utolsó célba ért villanella a szélirányról szólt.” A talányos sor voltaképpen intertextus: Várady Szabolcs *Villanellájában* ötször fordul elő a *szélirány*, s annak néhány variációja.

Az intertextualitás a *Kmpc* negyedik fejezetében másutt is előfordul: *Az ételkihordó költőben* a „szőke bikkfá” Csokonait (*A Magánossághoz*), a Thermopylé nevű kocsma Petőfi Sándort juttatja eszünkbe. De nemcsak a mottó („Tor-

kom a thermopyléi szorulat”) utal rá, hanem a 4/4/3-osztású sorok, s a „Sex... rex... Xerxes” is az *Ivás közben* második strófáját mintázza. A pastiche vége („Pedig e mértanban éppen / az a szép, / hogy nem fenn, de lenn a földön / van az ég”) Petőfi *Pacsirtaszót hallok megint* című költeménye utolsó előtti versszakát villantja fel.

A posztmodern nyelvjátékok legszembetűnőbb eleme a *Fehérlepény-halak tejlevesben*. Tözsér Árpád a művet Spielberg 2001-ben bemutatott fantasztikus filmje nyomán generálja, amidőn hőseit, Davidet, a robotgyermeket, akinek „nem képzelete, hanem *gépzelete* volt”, teszi meg szövege hőséne. A mesterséges értelemből aztán Mesterséges Étterem lesz, s innen már csak a fikció szab határt David konyhai kalandjainak. A textus művészeti időhatárai a 13. századi Giacomo da Lentinótól a *Carré blanc sur fond blanc*-ig terjednek. Ez utóbbi Malevics 1918-as, szuprematista festménye, a *Fehér alapon fehér négyzet*. Ez alakul át tejlevesben úszó fehérlepény-halakká...

Összességében a *Kmpc* az „öregkori nyelvöltögetések” olyan táráat nyújtja, amelyben – az örök megújulást kereső – Tözsér Árpád a posztmodern

nyelvjátékköltészet számos belátását képes megszólaltatni. Így megállapítható, hogy e líra a referencialitástól az areferencialitás irányába mozdul el, s közben a hagyományt olykor parodisztikusan használja fel. A referencialitás és fikcionalitás határán mozgó „emlékező” versek mellett nagy számban jelennek meg az ironikus szemléletmód szövegei. A szakirodalomban többször hivatkozott, önjellemzését tartalmazó kijelentések („írásra engem csak az írott szó indít”, illetve „általában csak arról támad eredeti gondolatom, amit olvasok”) aranyfedezete a *Kmpc* világában is megmutatkozik. A hatalmas műveltséganyag, az intertextualitás játékba hozása, a rejtvénytyszerűség kedvelése, a kötött- és a szabadon áradó esszévers, a hasábtördeléssel történő kísérletezés a magas kor ellenére megőrzött fogékonyság mutatói. A költő az olvasót közös gondolkodásra serkenti, kreatív feladványaival nyelvről, irodalomról, létről (és nemlétről) való töprengésre készíti.

Karádi Zsolt

főiskolai tanár

Nyíregyházi Egyetem Nyelv- és

Irodalomtudományi Intézet

E-mail: karadi.zsolt@nye.hu