

A klasszikus pozíció elfoglalásának lehetőségei és veszélyei

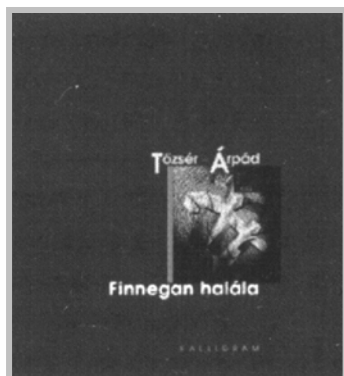
TŐZSÉR ÁRPÁD: FINNEGAN HALÁLA

Tőzsér Árpád *Finnegan halála* című verseskötete olyan regisztereken szólítja meg olvasóját, amelyekhez a klasszikus pozíció képzete társul. Azaz olyan, önmaga esetleges kilengéseit kordában tartó nyelv mutatja meg magát a kötet verseiben, amely számára az esztétikai jelentés a történeti tudás és az etikai szerep értelmességébe vetett hit felől válik lehetőségessé.

Ha a *Finnegan halála* szövegeit olvassuk, rögtön szemünkbe tűnik az érzékeny, kiművelt versnyelv, a nyelvnek tökéletesen birtokában levő költő, illetve az a lírai alany, akinek érvényes verziója van a korról, amelyben szöveggé válik. A szövegek tudatossága, a lírai alany reflexióinak ereje lenyűgöző: a magával ragadó tudatosság magától értetődően foglalja el a már említett „klasszikus” pozíciót. A szikár versnyelv arányos, gondosan, sőt néha aggályos gondoskodással berendezett szövegtereiből arra következtethetünk: olyan költő verseit olvassuk, aki mindent tud a versről, a költészet erejéről és hatalmáról, a kanonizáció lehetőségeiről és lehetséges útjairól, egyszerűen a költői mesterség olyan magaslataira jutott, ahonnan igen távoli szövegtájakra esik kilátás. Kijelenthető: a *Finnegan halála* című kötetben a klasszikus pozíció elfoglalása történik meg.

A klasszikus pozícióba szánt szöveg olvasásakor az vetődik fel első kérdésként, hogy vajon milyen poétikai és történeti kódok adnak lehetőséget erre a pozícióra. Vagyis az olvasás, pontosabban az egymás ellen feszülő olvasások során (amelynek minden szöveg ki van téve, még a klasszikus is) hogyan jön létre és áll elénk az önmagát klasszikus pozícióban találó szöveg, pontosabban: hogyan olvassuk klasszikussá azt.

Első helyen azt a – már az első olvasás során megszerezhető – (szerzői vagy szöveg)akaratot lehet tematizálni, amellyel a *Finnegan halála* című kötet más szövegeket olvas. Már a kötet címe is arra utal, hogy a benne elhelyezett szövegek nem olvashatók „önmagukban”. Kizárólag más szövegek interpretációs terében végezhető el olvasásuk, méghozzá bonyolult intertextuális utalásrendszer birtokában. Így aztán a kötet cím (amely a könyv utolsó versének címe is) Joyce regényére, a *Finnegans Wakere* utal, illetve annak címadó szereplőjére, a régi dublini kuplé részeges építőmesterére, „aki leesett az állványról, meghalt, amikor azonban a komák összeveszttek a halottvirrasztás alatt, és whyskis poharakat hajigáltak egymáshoz, s egy csepp a halott arcára cseppent, Finnegan felült a ravatalon” (Bíró 1992, 7.). Könnyű



Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2000
64 oldal, 750 Ft

érvelni amellet, éppen a Tózsér-szövegek intertextuális utalásai okán, hogy a Finnegan halála című kötet valójában a nevek mentén olvasható egybe. A szövegekben felbukkanó és elbújó nevek azt a célt szolgálják, hogy mintegy magukévá tegyék a (szöveg)korpusz egészét, újraértelmezzék az irodalmiság lényegi funkcióit. Így aztán a nevek segítségével villan az olvasó elé az ókori görögség irodalma és filozófiája – Euphorbosz és Dionüszosz az *Euphorbosz monológiájában*, a Herkules-oszlopok előtt veszteglő Pindarosz a *Kettős ballada* című opuszban, Odüsszeusz a *Vértelen áldozatban*, a római kultúra és civilizáció – Cinna, Plautus, Augustus, Brutus stb. Euphorbosz monológiájában, Cassius és Caesar a *Vezér-monológokban*, Vénusz a *Finnegan halálában* vagy a zsidó és keresztény egyházi hagyomány – a Gólem és Magóg a *Levél Magyarországra* című Petőfi-versből, Sebastianus az azonos című versből, Szent Patrick és Tar Lőrinc, Faust és Belzebub az *Utószó pokoljárásokhoz*, Jákob és Lea a *Leviticus*, Mária és Krisztus a *Finnegan halála* című opuszából. A reneszánszon (*Marie Medici*, *Michelangelo*, *Zuboly epilógusa*), a barokkon (Corneille, II. Fülöp, Greco) és a 19. század művészeti és irodalmi hagyományain (*Petőfi ismeretlen verse*, *Paul Gauguin*, *Verlaine*, *Stendhal*, *Vörösmarty*) át a 20. század neveken át történő textuális elsajátításáig jönnek szembe az olvasás során a nevek. Természetesen nem az időbeli linearitás rendjét tartva, hanem egymásba szálazódva, egymást felülírva jelennek meg a kötet nevei, egy szövegen belül a legtágabb horizontokat felvillantva. Persze könnyen bele lehet kötni ebbe az eljárásba: nem a leginkább direkt intertextuális lehetőség-e a nevek által játékba hozott szövegközöttség? Hiszen az ilyen megoldás autoritásokkal végzett (fel)stilizálásnak is felfogható. Vagyis a nevek, e szerint a logika szerint, afféle varázsszavakként működnek: céljuk nem annyira egy organikus szövegegész játékba hozása, mint inkább a név által jelölt autoritás szövegbe építése, önmagává tétele. Főleg a 20. századi filozófiából és irodalomból szövegbe épített nevek esetében érheti ilyen vád a szöveget, szövegalkotót. Varga Lajos Márton, Hrabal, Vítězslav Nezval, W(eöres) S(ándor), Ady, Babits, Kosztolányi, Olasz Sándor, Max Weber, J(ames) J(oyce), T(óth/özsér) Á(rpád), Tóth Árpád, Ted Hughes, Virilio, Bertók László, Szabó Lőrinc, Camus, Gottfried Benn, Fernando Pessoa, Baudrillard stb. neve a beavatottság pozíciójába emeli a szövegek szerzőjét, a szöveget pedig egyfajta hermetikusan elzárt terráriummá, az irodalmiság mesterséges tenyészetévé alakít(hat)ják.

Másfelől azonban a sajátá tett idő bejárásának egyik hatékony módszerét is tisztelhetjük ebben az eljárásban, amelyhez hasonlót Ezra Pound *Cantos*-jában is találhatunk. Az időt nevek által állítja elé a kötet, pontosabban a nevek által történeté tett időt kavarja össze, s gyúr belőle „saját” szöveget. Az idézőjel Tózsér verseskötetének kapcsán kétszeresen is jogosult. Egyrészt azért, mert a már említett nevek által mozgásba hozott eszmék, korok, szellemiségek adják a kötet verseinek egyik jól elkülöníthető témáját: tehát a saját a másikon keresztül nyilatkozik meg. Másrészt pedig azért, mert szinte alig van a kötetnek olyan verse, amely ne szerepjáték lenne. A kötetnyitó *Sebastianus* című opusz például olvasható Sebastianus egyes szám második személyben, szabad, függő vagy átélt beszéd formában önmagához intézett monológjaként is, meg a lírai alany Sebastianushoz intézett szövegeként is. A lírai alany folyamatosan megneveződik, névvel ellátott egyéniséget kap más szövegekben is. Az *Euphorbosz monológia* című versben a lírai alany Euphorbosz, a *Zuboly epilógusában* Zuboly, a *Capricciót* „talán a kezdő Hrabal írta” (17.), a *V. N. mester testamentumának* lírai alanya Vítězslav Nezval, a *Levél Magyarországra* című vers fölé Petőfi Sándor neve van írva, a *Vértelen áldozatban* W. S. hódol Ady, Babits és Kosztolányi előtt, az *Utószó pokol-*

járásokhoz lírai alanya jól azonosíthatóan Forbáth Imre (bár ez a név nincs leírva a versben), a *J. J. Triesztjében* szignói pedig vélhetően James Joyce-t takarják. Az *Ernő a Luxemburg-kert pónilován* lírai alanya megint csak azonosítható, Szép Ernőben, a *Leviticus*-ban a „fiktív” Leviticus, a *The Love Song of Bill Prufrock* lírai alanya is már a címben megnevezett Bill Prufrock, a *Vezér-monológoké* a fiktív Vezér, a *Nem lesz új csontvetemény* Tamayo látomásainak folytatásaként szerepel, az *Ezredvégi sorok a könyvről* Vörösmarty-motívumai pedig egyértelművé teszik a szerep személyének kilétét. Az, hogy a *Finnegan halála* verseinek lírai alanya nagyon gyakran, sőt szinte mindig névvel van ellátva, a mozgás képzetét írja bele nemcsak a kötetkompozícióba, de magukba a szövegekbe is.

A folytonos mozgás, úton levés azonban nemcsak a nevek felől érhető tetten: a szövegbe írt térelemek is biztosítékaivá válnak a szöveg mobilitásának. A zárt terek (Sebastianus börtöne, Euphorbosz borpincéje, a Leviticus kórterme) az idő távolsága által mozdulnak ki a jelen tengelyéből, míg a szövegek más helyvonatkozásai önnön nevük által, pontosabban a névbe írt idegen kontextus által válnak a mozgás letéteményeseivé. Vagyis nemcsak az idő, hanem a tér is roppant távolságokat ír a szövegbe: Csekké Budějovice, a Sněžka és a Ríp hegyek, Roszija, Ázsia, Krimország és Amúria, Prága és a La Manche, Albion és Szent Patrick barlangja, Bécs és a Pankrác, Trieszt és a Triglav hegy, a Luxemburg-kert, Seattle, Hága, Toledo vezetnek az olvasást ezekre a területekre. A szöveg elemei – a különféle osztályokba tartozó tulajdonnevek és az intertextuális jelölők – a távlat, a távolság megteremtésével hozzák létre azt a térséget, amely a klasszikus pozíció megteremtésének egyik fontos követelményévé válik Tózsér legújabb kötetében. A szövegek egyik meghatározó tétjévé ugyanis a tágasság válik: vagyis annak a területnek a nagysága, kiterjedtsége, amely fölött a szöveg kinyilváníthatja hatalmát. Az így létrejött erőter eredőjében pedig a név áll, a szerző neve.

A klasszikus pozíció elfoglalásának az előzőekből következő második lehetőségére az ad módot, hogy a *Finnegan halála* szövegei két paradigma határán állnak. Tózsér maga is tudatában van ennek a lehetőségnek, hiszen maximálisan – talán túlságosan – ki is aknázza. Modern és posztmodern határán állva, azt tematizálva, ez a tudatosság a legtágabban vett irodalmi, filozófiai, sőt civilizációs problémákkal kényszerül szembenézni, s a posztmodern kor katasztrofista attitűdjeit megfogalmazni (Peer 2001, 88.). Ehhez a szembenézéshez a monologikus formát találta meg a szerző: a megnevezett lírai alanyok monológjaiban ütközik össze modern és posztmodern.

Lényeges kérdéssé az válik tehát az értelmezésnek ezen a pontján, hogy milyen minőségek állnak össze modernné, illetve posztmodernné Tózsér kötetében. Ez azonban nagyon ingoványos területre vezetheti olvasásunkat. Segítségünkre az a feltételezés vezethet, amely szerint ma már alapvetően posztmodern korban élünk: „Baudrillard szimulakrumának huszadik esztendejében” (54.), állítja Tózsér. Azaz modernnek mindazon minőségeket tarthatjuk a *Finnegan halálában*, amelyek valamiképpen elvesztek a posztmodern korban? Nézzük először is, melyek a szöveg által a hiány aurájába vont minőségek!

Az *Euphorbosz monológjában* Euphorbosz a „valódi”, az „igazság” eltűnését siratja dionüszoszi kacajjal. Gazdáinak vívódását hamisnak tartja, s még „a szerelem műszere” (11.) is a mindenkori érdeknek megfelelően működik mellükben: „ó, bolydult gép, pályáról lezökkent vasalt szekere világunknak, amely azt hiszi, önmaga mozgatja magát, miközben a képzelet fogaskerekét, amely egyedül képes a Mindenség tengelyébe

akaszzkodni, kilöki magából csörömpölve. a képzelet,
igen, a képzelet vérre menő játéka hiányzik ebből a
hideg darabból, s minden más is, ami az ember nyomorú
létéből kinyúl, s a világegyetem fensége felé mutat.” (11.)

A képzelet, valamint a valódi érzelem és szenvedély a versben olyan metafizikai ér-
tékeként funkcionálnak, amelyek hiánya megfosztja az embert azoktól az emberen
túli dimenzióktól, amelyek – paradox módon – emberré teszik az embert: ez lehetne
e rövid idézet egyik lehetséges, szándékosan távirati stílusú tartalmi rekapitulációja.

„Szeretni (nőt, nemzetet, hazát) emberiség-ellenes büntett
lett, a párharcra gyáva világholding totális »bátorságával« tüntet.

De én nem hátrálok: a nemzet, nő, haza nem alku tárgya –” (47.) – halljuk ki a *Vezér monológjából* a hangot, amely nem tér el a többi Tózsér-vers hangsúlyaitól. (Előtte Tózsér leír két olyan sort is, amelyet csak a Vezér megszólalása által biztosított idéző-
jel tesz szalonképessé.) A nő, a nemzet és a haza szembeállítható a „békés globalizáció-
val” (41.), sugallja a költő, az örök emberi minőségek a „cyber-terébe” dőlt emberrel
(49.), jel a jelentettjével (57). Legélesebben és egyúttal leglátványosabban a *Finnegan halála*
alábbi részlete veti fel a paradigmák feloldhatatlan ellentétének szorításában
vergődő lírai alany belső ellentmondásainak kérdését:

„ó, mennyire viszolygunk a kiborotvált vénuszdomboktól,
a tévéheterák brojlersírkékre emlékeztető kopasz
ölétől! A bőven tápszerezett férfilibidó is
camera obscuraként akarta nézni

irányultsága tárgyát:

Vénusz dombját, leparancsolta
róla a tollat, s most már késő: a galamb
maga is azt hiszi, hogy a legproduktívabb hazugság
az igazság, s azt mutatja, amit a felboncolt Matrjosa-baba:
a mutatvány helyett a kellékek sorát, a képzelet
(értsd: a néző hatványa) helyett a Semmi
közömbös rétegeit. Pedig

igaz lehet ugyan, hogy a valóság
foghatóbb, mint a képzet (vagy, mondjuk,
a képlet), de az is igaz: a fácán rekedt-szép torkát,
s a zölden sárló föld (...)
szóval a *hülé* drága bozontját,

a termő öl buja függvényét
semmilyen igazsághoz nem lehet
hozzárendelni.” (57–58.)

A szöveg a baudrillard-i szimulakrumfelfogásra rezonál, a női öl már „nincs vi-
szonyban semmiféle realitással: önmaga tiszta szimulákroma”, s „Mivel a valóság nem
az, ami volt, felértékelődik a nosztalgia. Eljön az eredetmítoszok és valóságjelek túl-
kínálata.” (Baudrillard 1996, 165.) Ez utóbbi megállapítás akár a tózséri alapállásra is
vonatkozhatna: hiszen modern és posztmodern küzdelme során egészen a modern
előtti, nosztalgikus múltban keres megoldást az egyén problémáira – a *Finnegan halála*

című opuszban ezt az a rekonstruálni próbált fénykép hivatott megjeleníteni, amelyen a lírai alany szülei láthatók. Azt is hozzá kell tenni azonban ehhez a megállapításhoz, hogy a kötet versei közül ez az egyetlen, amelyben a szülőföld tematika egyáltalán felbukkan – vagyis Tózsér egy egészen komoly váltást hajtott végre utolsó kötetében.

Ugy gondolom azonban, hogy maga a posztmodern terminus nem állja meg a helyét egységként a kötetben. Mintha Tózsér számára létezne a posztmodernnek egy negatív, baudrillard-i felfogása (a mindent elborító szimuláció, a „közöny legfelsőbb rétegei”-nek (53.) világa) és egy pozitív, afféle eklektikus posztmodern, amelyből maga is építkezik, felvállalva a bricoleur szerepét, hiszen szövegei hangsúlyosan hozott anyaggal dolgoznak. Abból a pozícióból tehát, amelyet a Finnegan halála szövegei felvállalnak, nagyon sarkítottan fogalmazva, belátható mind a baudrillard-i szimuláció, mind az eklektikus posztmodern, de éppígy a modern hitére és a modern előtti metafizikai mélységek nosztalgiájára is rálátást enged a szöveg.

Ez a négy nagy paradigma, pontosabban e paradigmák folytonos ütközése teremti meg a *Finnegan halála* szövegeinek belső mozgását. Ez a mozgás azonban nem vitális, inkább regresszív jellegű: a szövegek leggyakrabban az időben korábbi állapotba kerülnek vissza az érték megtalálásának céljából. Vagyis egyfajta regresszív irányultságuk van a *Finnegan halála* szövegeinek: ebből a szempontból maga a címadó vers zongorázza végig szinte a legtökéletesebben e négy paradigmát, hogy szinte a modern előtti metafizikai egység boldog állapotába visszatérve találjon kikezdehetetlen értéket magának. A klasszikus pozíciót azonban ez a folyamat nem kérdőjelezi meg, sőt inkább erősítheti: hiszen a lírai alany, vagy tágabban maga a költő az értékek védelmében szólal meg, azok elkötelezettjeként. Így ezt az értékőrző attitűdöt tarthatjuk annak a harmadik lehetőségnek, amellyel – talán csak ideiglenesen – a klasszikus pozíció elfoglalható. Ezt erősítheti a posztmodern eklektika kontextusába bevezetett vallomásos hangvétel is, amely által Tózsér a megszüntetve megtartani elvét követve tartja fenn szövegei számára poétikailag korábbi fázisba tartozó megszólalásformákat. Ezáltal lehetne talán – sugallják Tózsér szövegei – visszacsempészni a metafizikai értékeket posztmodern szövegek környezetbe, vagy másképpen megfogalmazva: „Mégis valami más, és érdekes módon nem is feltétlenül a trendekkel ellentétes dolgot szeretne csinálni: átvinni, átmenteni a költészet hagyományos, önidentikus kérdéseit egy szándéka szerint posztmodern státusú líraszemléletbe, vagyis az azt kérdéssé tévő ítéleteket nem megkerülve beszélni továbbra is életről, halálról, szerelemről és Istenről és emberről.” (Bedecs 2001, 26.) A vallomás egyértelműségét azonban a szerep maszkja mögé rejti a szövegalkotó, a mögé rejtőzve próbál vallomást tenni a korról, amelyben nincs otthon. Az otthontalanság, a jelen mint idegen (elviselhetetlen?) állapot végig ott kísért a Tózsér-versek jelentéstartományában.

Ezt erősíti még a *Finnegan halála* szövegeinek halálvágya. A cím által jelzett téma a kötetben olyan vonulattá áll össze, amely homogenizálja azt. A versek zárlataiban a halál megannyi képével szembesülhet az olvasó: a halálra vannak kifuttatva a *Finnegan halála* versei. Sebastianus halála, Euphorbosz versvégi elcsukló hangja (a kegyelem nem biztos, hogy kijár Euphorbosznak), Zuboly bükkönyivása, V. N. mester testamentuma, a Levél Magyarországra utolsó képe: „szája tátva, belőle / húscafát: a roncs Európa lóg.” (22.), a Triesztben halálával szembenező J. J., a kihűlt szó a Kihűl a szó is végén, a Luxemburg-kert utolsó látomása, a Vezér-monológok utolsó strófája: „Cyberterébe dől az ember, / kardjukba mesék hősei, / s végünk. *Homo est closura / mirabilium Dei.*” (49.), a *Nincs új vetemény* utolsó mondata („Nincs hová, végünk.” [50.]),



a könyv halálának bejelentése az Ezredvégi sorok a könyvről című opuszban vagy a Finnegan halálának Múzeum-képe és folyamatosan halálba tartó szereplői mind ugyanannak a narrációnak a végső esszenciái. A kötet szinte minden verse a halálba tart, s az ontológiai problémákra az élő átminősülését, átminősítését tartja megoldásnak. A szövegek vége egyúttal a lírai alany halálát is bejelenti. Ez az egységes – líra esetében problematikus ezt a szót használni, de úgy érzem, Tózsér szövegeinél van némi jogosultsága – narráció okozza azt, hogy viszonylag kiszámíthatóak a kötet versei. Ennek a narrációnak szinte tökéletes leképezése, csúnyább szóval képlete maga a kötet-cím: ahogy a cím, úgy a versek is névvel kezdődnek, valamilyen név a kiindulópontjuk, s ahogy a cím utolsó szava a halál, úgy a kötet versei is a halált tematizálják utolsó soraikban. Cizellált halálvágy uralkodik tehát a szöveg hangsúlyai felett: az elégikus jelentésképzés nyilvánítja ki akaratát (s ez megint csak kanonikus és klasszikus pozíció a magyar költészeti hagyományban – talán az utóbbi egy-két évtizedet leszámítva).

Végül klasszikus pozícióba kerül a kötet a nyelv által is, amely jelentéseit hordozza, pontosabban amely lehetőséget ad az olvasónak a jelentésképzésre. A nyelv, amely elválaszthatatlan a jelentéstől, az eddig elmondottak fényében áll elénk: Tózsér olyan nyelvet működtet, szólaltat meg, amely sokrétűségében és eklekticizmusában is racionális: hiszen képesnek kell lennie ennek a nyelvnek azoknak a bölcséleti problémáknak a közvetítéséhez, amelyekkel minduntalan szembenéz. A kötet olvasása közben ezzel a századok bölcséleti irodalmában és a 20. századi modernizmus által szinte tökéletesre csiszolt nyelvvel találkozunk. Olyan nyelvvel, amelynek nincsenek nagy kilengései, de amely pontosan és megbízhatóan ad lehetőséget nagy témák megverseléséhez.

Mi lehet mégis zavaró Tózsér Árpád Finnegan-jében? Zavaró lehet, és sok olvasó számára talán céltalan is a kötet által előbányászott tudásanyag, amelynek megközelíthetetlenége tekintélyt, egyszersmind némi – szimpatikus vagy ellenszenves – elitizmust is magába rejt. Zavaróak lehetnek a 20. századi elméleti trendekre talán túlságosan is rájátszó kiszólások („Baudrillard / szimulakrumának huszadik esztendejében” [54.]), a versek szinte menetrendszerű, elégikus hangulata, a „nagy”, metafizikai problémákkal megpakolt nyelv halálvágya. Mindezek azonban gyenge érvek ahhoz, hogy kétségbe lehessen vonni: Tózsér Árpád valóban érvényes, megkerülhetetlennek látszó költészetet művel már több évtizede. Legújabb kötete pedig annak bizonyossága, hogy e költészet hatóköre nemhogy szűkülne, hanem egyre tágul.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BAUDRILLARD, JEAN: *A szimulákrum elsőbbsége*. In: Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor s. k. – Odorics Ferenc: *Testes könyv I.* JATE – Ictus, Szeged, 1996.
- BEDECS LÁSZLÓ: *Aki viszi át*. Élet és Irodalom. 2001. június 8.
- BÍRÓ ENDRE: *Bevezető*. In: James Joyce: *Finnegan ébredése*. Holnap, Budapest, 1992.
- PEER KRISZTIÁN: *Ő-ön a tő-ök* (Peer Krisztián beszélget Tózsér Árpád pozsonyi költővel a Finnegan halála című új kötete kapcsán). Irodalmi Szemle 2001/6.

Németh Zoltán