

L. VARGA PÉTER

„A papír partján”

Genezisek, archívum és a „köztesség” materializálódása
Tőzsér Árpád költészetében*

Költői filológia és (poétikai) határhelyzetek: közelítések a Tőzsér-lírához

Tőzsér Árpád 1979-es, *Genesis* című, azóta újabb kiadást megért retrospektív kötete első, „előszó helyett” szereplő önéletrajzi valóságában a következőképp nyilatkozik költői munkája kezdeti huszonöt évéről: „Mintegy negyedszázada írok verset, s nehéz lenne megmondani, hogy az elkövetkezőkben e negyedszázad melyik elhagyott kísérletéhez térek még vissza, melyiket viszem tovább; de ebben a pillanatban az *Érintésekig* ívelő, objektivizáló világ- és önéletrajzi vonala látszik a legtöretlenebbnek.”¹ Az *Érintések* anyagát a szerző „kimunkáltabb tárgyverseknek” nevezi,² és ennek annyiban nem mond ellent a recepció sem, hogy Tőzsér költészetében hangsúlyosan kimutatja az újholdas-tárgyias líra (Pilinszky, Nemes Nagy, később többek közt Oravecz Imre) hatását a hetvenes években. A tárgyias, illetve hermetikus líra kortársi tapasztalata egyebek mellett tetten érhető a visszatekintő, 1995-ben publikált *Mittelszolipszizmus* kötet *Jalositionisták* című versében is (a mű két esztendővel később a *Leviticus*ban ugyancsak helyet kapott), amelynek költői dikcióját az önéletrajzi, sőt irodalomtörténeti beszédmóddal való érintettséggel ugyancsak magyarázzák.³ A *Nemzedéktársainak*, *egy outsider* alcímet viselő szöveg visszaemlékező-vallomástevő beszélője a kortárs magyar költészet több alakját és poétikáját megidézi, ami filológiai-poetológiai, illetve nemzedéki és geográfiai értelemben is kirajzolja azokat a hatásösszefüggéseket, amelyek egy *outsider* identitását megalapozzák. Egy olyan outsiderét, aki részt is vállal a folyamatokban (hiszen utólag beírja magát azokba), de kívül is reked azokon. Cselényi László vagy Tolnai Ottó neve a hasonlóság alakzatait villantja fel a szövegben, a hatvanas évek Prágájának, Varsójának vagy Párizsának említése (geográfiai tekintetben legalábbis mindenképp) a másság vagy távoliség alakzatait idézheti meg. E másság Oravecz Imre 1972-ben, tehát az *Érintések* kötettel egy időben megjelent első verseskönyvével, a *Héjjal* történő szembesülés során mutatkozik meg a legkarakteresebben a vers megszólaltatta múlt poétikai-diszkurzív áramlatai közt:

* A tanulmány az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíj, valamint az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport *Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák* (TKI 01241) című pályázata támogatásával valósult meg.

1 TŐZSÉR ÁRPÁD, *Genesis*, Madách-Posonium, Pozsony, 2006, 23.

2 Uo.

3 Lásd ehhez még az *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában* című esszéverset, illetve befogadtörténetét (NÉMETH ZOLTÁN, *Az életmű mint irodalomtörténet. Tőzsér Árpád*, Kalligram, Pozsony, 2011, 40–42.).



4 Lásd még például: „objektív nyelvet próbálunk magunknak teremteni, le akarjuk magunkban törni az eleve elrendeltetett »önzést«”. *Disputa mint termékeny feszültségforrás*. Tózsér Árpád levele H. Nagy Péterhez = CSANDA Gábor (szerk.), *Somorjai disputa. Az élő szlovákiai magyar írásbeliség c. szimpózium előadásai*, Fórum Kisebbségkutató Intézet – Lilium Aurum, Somorja–Dunaszerdahely, 2003, 222–234, 224–225.

5 1950-ig, tizenöt éves koromig Magyarországon jártam iskolába. Négy éven keresztül, 11-15 évesen annyit gyalogoltam, mint talán azóta együttvéve sem. Ha szünetekre vagy nagyobb ünnepekre hazautaztam, Salgótarjánban szálltam ki a vonatból, aztán hazáig jó harminc kilométert gyalogoltam.” *Genezis*, 5. Később, a gyaloglás végét a tanulmányok otthoni folytathatósága jelentette: „1949-ben megkaptam (s gondolom, minden Magyarországon tanuló szlovákiai magyar diák megkapta) a magyar hivataloktól az értesítést, hogy vagy kérvényezzem meg a magyar állampolgárságot, vagy menjek haza (azaz Szlovákiába), hisz már otthon is tanulhatok magyarul. S én csomagoltam s hazajöttem. Pedig már az útlevelem is megvolt. Szép fehér, merített papír, kéttrét hajtva, fényképpel ellátva. Hideg, lélekfagyasztó szemmel néztem belőle a világra. Nemigen tetstett, hogy haza kell jönnöm. Pontosabban az nem tetszett, hogy nem próbáltam ki az útlevelemet. Szerettem volna látni, ahogy az addig rettegett katonák, fináncok az útlevelem láttán megszelídülnek: szerettem volna egyszer szabadon s nem szökve átlépni a határt. De apám hajthatatlan volt, s az 1950/51-es iskolaévet már itthon, Rimaszombatban kezdtem.” *Genezis*, 8–9.

6 Sánta Szilárd ezt viszonylagosító megjegyzése ennek a színekdochikus viszonyrendnek a kényszerítő erejéből fakad; e szerint a tózséri életmű „már rég szétfeszítette a regionális, kisebbségi horizontból való hozzáférhetőség kereteit”. (A megjegyzés a *Finnegan halála* verseskötet megjelenésének idejére tehető, de bizonyosan nem az övé az első reflexió ebben az összefüggésben.) SÁNTA, *Szövegek vonzá-*

S aztán megjelent Oravecz Imre furcsa kötete, a *Héj; Régi órán iszik a ló a száromk gazban mohás a kismutató* – mit tudtam én még akkor, hogy itt valaki a szemem láttára éppen garantáltan urbánus verset csinál abból a nehéz szalmaszagból, amelyből én csak valami suta népi avantgárdot tudtam kevercelni, azt láttam, hogy vége a hatvanas éveknek, s valaki leereszti a hallgatás gondolatjelének kozmikus sorompóját, s ugyanazon a mondaton belül bár, mégis valami teljesen mást kezd. Ez volt Oravecz Imre.

A „népi avantgárd”, melyből az „urbánus” vers és egy időbeli-diszkurzív cezura csinál valami mást, ami folytatása lehet a tárgyas-hermetikus megszólalásmód éppen alakuló honi hagyományának, valamint az úgynevezett „objektívizáló világ- és önleírások” 1979-ben affirmált – majd a *Genezis* 2007-es újrakiadásában identikusan citált előszavában ismét előkerülő – poétikája lehet tehát a Tózsér-líra deklarált eredete,⁴ olyan genezis, amely a visszaemlékező-biográfiai reflexiókban irodalomtörténeti vonatkozások gyűjtőhelyeként a korszak „outsiderét” azóta megszilárdult referenciapontokhoz kapcsolja. Tózsér az idézett 1995-ös kötetben szereplő versben nyilvánvaló módon olyan magánbeszédet valósít meg, amely a „kívülállót” területi-geográfiai tekintetben is azonosítja, s miként a *Genezis* „előszava helyett” olvasható vallomása a *Gyalog egy vers és a „szlovákiai magyar irodalom” határában* címet viseli, a szerzői figura is akként a személyként képződik meg, aki felnötté válásának részeként a határon keresztül oda-vissza gyaloglás élményét emeli ki. A gyaloglás megszűntével azonban a szeparáció tapasztalata a „kívülállósággal” való azonosulás élményét jelenthette, s annak a történeti-kanonizációs dilemmának a lehetséges kezdetét is, amely a „szlovákiai magyar irodalom határában” az irodalom integritását a kisebbségi lét felől kényszeríti szemlélni.⁵

A „szlovákiai magyar irodalom határában” képletesége a határ menti, azokon átívelő valóságos séták és utak természetére nézve, valamint a Prága–Varsó–Párizs (és Budapest) tengely az említett irodalomtörténeti-poetológiai referenciapontokkal tehát kirajzolni látszik a kornak és a hagyománynak azon területeit, amelyek egyszerre tűnnek síkszerűnek – pontok: azaz nevek, városok, territóriumok kapcsolódnak egymáshoz, érintkeznek egymással –, továbbá térbelinek: színekdochikus viszonyrend alakul ki az areális alá- és fölérendeltségek okán, aminek a képzete tulajdonképpen azóta sem szűnt meg.⁶

A Tözsér-líra genezisének – mely itt az ön-eredet alakzataként jelent meg – kontextusai azonban 1972-vel, 1979-cel vagy 2007-tel (tehát az *Érintések* és a *Genezis* megjelenésének éveivel) még nem pontosan leírhatók. Filológiai tekintetben nem csupán az újraírt vagy átírt, azaz önidézetekben is gazdag költészet poétikai státusára gondolhatunk, hanem arra a két (illetve több) további gyűjteményes anyagra, melyek 2005-ben (*Tözsér Árpád legszebb versei*, az AB-Art sorozatában) és 2010-ben (*A vers ablakán kihajolva*. Válogatott versek) lettek publikálva.⁷ A *Genezis* az időben visszafelé haladva alkotja meg a pálya kitüntetett szakaszait, ahol az időbeli végpont (1979) azért lehet a materiális mű kezdete, mert oly módon nyit a múlt felé, hogy már a lehetséges jövő (az „objektívizáló világ- és önleírások” költészete) irányába tekint. A *Jalousionisták* azonban már olyan múlttapasztalattal rendelkezik, amelyben a referenciapontok rögzítettek, s alkalmasint hangsúlyeltolódásokat eredményeztek mind a reflexió tárgyává tett irodalomtörténeten, mind az egyéni poétikákon belül. *A vers ablakán kihajolva* válogatott anyaga például megtartja az időrendi sorrendet, az *Érintésekből* átemelt versek közül azonban 18 egyezik meg a *Genezis*ben szereplőkkel, és – érthető módon – jóval nagyobb hangsúly helyeződik a *Mittelszolzipszizmustól* következő darabokra. Ebből a perspektívából nézve a Tözsér-líra eredetének súlypontja is mutathat némi eltolódást, és viszonylagosíthatja az úgynevezett „népi avantgárd” vagy „urbánus”-„objektívizáló” nem pusztán poétikai kategóriáinak történeti jelentőségét, vagy legalábbis az életművön belül betöltött jelentőségét, a törések, váltások két oldalán szereplő tényezők azonos relevanciáját. Ismerünk olyan meglátást, mely a Tözsér-életművet *irodalomtörténetként* mutatja be, vagyis olyan konstrukcióként leírhatónak, amelyben történeti különbségtelekkel eltérő poétikai alakzatok állapíthatók meg, és ezekhez modellszerűen hozzárendelhető történeti indexek (például „későmodern”, „posztmodern”) társulnak.⁸ Egy hasonlóan gazdag és hosszú életművön belül valóban eltérő minták és hatások, poétikák és megszólalásmódok sora azonosítható (gondoljunk csak a Tözsér által a fent citált versben szintén hivatkozott Tandori Dezsőre), s ezek számos helyen – akár tematikusan is – kapcsolódhatnak irodalomtörténeti formációkhoz és az e formációkon belüli szereplőkhöz. E reflektált viszonyrend kialakítása azonban korántsem biztos, hogy egy hatástörténeti értelemben vett irodalomtörténet egymást követő korszakainak feleltethető meg pontról pontra, mint inkább egyfajta diverzitást, széttartást eredményez, amelynek nem egyezőek a súlypontjai, s talán nincsenek is mindenütt olyan reflektált viszonyban egymással, hogy szorosabban vett irodalomtörténetként válják olvashatóvá. (Jóllehet az irodalom történetei az egységes elbeszélés mellőzésével diverz vagy rhizomatikus struktúrát hozhatnak létre, a modellszerűséget kirajzoló történeti indexek nem annyira az egymásmelletiség, mint inkább az egymásra következés logikája szerint olvas-

sában = H. NAGY Péter (szerk.), *Disputák között. Tanulmányok, esszék, kritikák a kortárs (szlovákiai) magyar irodalomról*, Fórum Kisebbségkutató Intézet – Liliium Aurum, Somorja–Dunaszerdahely, 2004, 121–125, 121.

⁷ Hasonló, az életmű addigi szakaszait áttekintő könyv 1999-ben is napvilágot látott, s az ebben szereplő művek időhöz való viszonya szintén kétirányúságot jelöl, amennyiben a lehetséges jövőbeli poétika irányát a múlt újraértésén keresztül jelöli ki. H. Nagy Péter a következőképp fogalmaz ennek kapcsán: „Az életmű átrendeződésének 1997-ig tartó folyamatát tudatosítja Tözsér Árpád összegyűjtött verseinek (*Négy negyed*) kiadása is, melynek 1999-es megjelenése visszamenőlegesen is rámutat a pályaszakaszon belüli »kűszöb« tarthatóságára (a kötet az 1965-től 1997-ig keletkezett verstermést fogja egybe). Ez a gesztus ugyanakkor éppen azzal áll ellent a klasszikussá merevedés szimptomájának, hogy megalapozza a fordulat utáni pozíció elvárását.” H. NAGY, *Hagyománytörténet. A „szlovákiai magyar” líra paradigmái 1989–2006*, AB-Art, Pozsony, 2007, 13 (kiemelés az eredetiben).

⁸ NÉMETH Zoltán, *Az életmű mint irodalomtörténet*, különösen 56–82.

9 Ennek mintegy kinyilatkoztatott költői tézise, ars poetica a *Mittelszolipszizmus* V. szakaszában olvasható: „minden létező forma: Között. / Érzik: Között az Ég s az a Pokol. / Közöttek sora az idő s a tér, / Között a csillag és minden bokor, / a Nagy két széle két Nagyobbat ér.”

tatják az irodalom történetét. Ennek – hatástörténeti – kimutatása azonban nem történik meg az *életmű mint irodalomtörténet* típusú alakulásrendben.)

Filológiai és irodalomtörténeti tekintetben természetesen meglehetősen sommás, leegyszerűsítő és talán helytelen is volna, ha a versek történeti elhelyezhetőségét a versbéli kijelentések alapján tartanánk lehetségesnek, még akkor is, ha ebben – bár ez is meglehetősen vitatható állítás – a lírai dikció valamiképp az értekező beszéd modalitásával bír. A Tözsér-vers leíró-konstatív passzusai (például: „Orbán a kentaur-mivoltával képesített el, / azzal, ahogy előlről nézve Berzsenyi-formájú / világképző léleknek láttam, de ha mögéje kerültem, / nyírfasöprűnyi farka alól Csokonaiként szellentgetett rám. / De a lényeg persze az volt, hogy az Orbán-vers kemencéjében / nemzedékünk közhelyei nehézfémekké tömörültek. / Tolnai mester kohójában viszont a nehézfémek olvadtak vissza / a közhelyekbe.”) a mindenkori líraiság eszközeit alkalmazzák – melynek ismérvei időben változóak, azaz maguk is történetiek –, szemben az egzakt fogalmisággal, amely a tudományos-értekező beszédmód pozícióit jelölné. Ez a feszültség, mely poetizálja az irodalom valóságának figuráit, legfeljebb költői filológiát hoz létre, de ez a filológia abból a szempontból figyelemre méltó, hogy megelőlegezi a hagyományból táplálkozó és az azzal dialógusba lépő költői beszéd hol szerepszerű, hol valomásos feltételeit. Ily módon felvillantja a kései Tözsér-líra horizontját, ahol irodalomtörténeti autoritások népesítik be a költői világot, és a képződő költői beszéd pozíciója – ha tetszik, genezise – az ezekkel az alakokkal létesíthető viszonyban stabilizálódik. Nem irodalomtörténetként, hanem filológiai (magán)univerzumként, ahol a „kívüliség” és a „másság” a beszéd által létesülő viszony eredménye, ugyanakkor a beszéd mindezek felszámolója is. Így tekintve talán az is magától értetődőbb, hogy a „vers a versről” Tözsérnél is fontossá váló toposza nem egyszerűen irodalomtörténeti, illetve beszédmódbeli váltásokat és a rétegzettség komplexitását hivatott explikálni, de a történő idő – a múlt, a jelen és a jövő lefolyása során a *közteség* – írásban, megszólalásban megragadott, s mindig újírásra szoruló genezisést.⁹ Mindez olyan ritmust ad ki a Tözsér-líra makroverzumban, mely az újakezdekben egyszerre igyekszik átszituálni a vers poétikai hatóerejét, illetve ama dikciónak a kétirányúságát, mely hang és esemény, írás és történés konstellációiban születik. A továbbiakban ezekre a paradoxnak tűnő szerkezetekre irányítjuk a figyelmünket, s megpróbáljuk a szöveggenezések és a múltkonstrukciók összefüggéseit megragadni.

Filológia és archívum – az önmagát alkotó múlt hangjai

A Tözsér-líra intertextuális gazdagsága és önkomentáló jellege tulajdonképpen rendre azt a kérdést veti föl, hogy idő és írás, ese-

mény és tapasztalat miként rögzíthető az úgynevezett „köztesség” terében. Mert ugyan a „Mittel” horizontjai olyan meghatározottságot is jelentenek, amely meglehetősen tág szociokulturális és geográfiai-kartográfiai tekintetét feltételez, kétségtelen, hogy az olvasás allegóriájaként a távolodás és a közeledés folytonos és felfüggeszthetetlen mozgását ragadják meg az alkotás és a befogadás alapélményében. A folyamat allegorikussága épp az idő kiiktathatatlanságából következik, ily módon a távolodás és a közeledés – a *köztesség* léttapasztalatából eredően – az írástevékenység felfüggeszthetlenségének következménye. Olyan következmény, mely a Tözsér-líra értelmében elkerülhetetlen, sőt szükségszerű és újra és újra bekövetkező (át)írással jár. A folytonosság és a megszakítottság az idő és az írás síkján ugyanúgy reflektálhatóvá válik, mint a keletkező filológiai termék vagy az önmagát is színre vivő archívum.

Amennyiben a folytonosság és a megszakítás alakzatait nem állítjuk szembe egymással, hanem a két jelenséget egymás funkciójaként értelmezzük, akkor közelebb juthatunk ahhoz a lírafelfogáshoz, melyet maga a Tözsér-korpusz évek óta szuggerál. Ennek fényében a múlt beszéde abban az esetben férhető hozzá másként, a saját idegensége és az uralhatónak vélt jelentések uralhatatlansága akkor válik tapasztalattá, ha kiépülnek azok a reflexív szerkezetek, melyek az *utániség* innovatív horizontjában szólaltathatók meg (nem mellékes, hogy az ide tartozó darabokban fontossá válik az „idő” és az „írás” konnotatív képtességének kihasználása).¹⁰

Az „utániség” horizontja feltétlenül tapasztalati horizont, vagyis temporális, és valamely megértésszituációban való benneállást tételez. Ennek ismérvei azonban az „írás” *köztessége* által mutatkoznak meg, és a költői korpusz olyan archívumként rajzolódik ki, mint ami immateriális (hang, emlékezeti) és anyagszerű (írott, lejegyzett, a könyvtár *köztességébe* zárt) komponenseket egyaránt fölvonultat. (Attól most tekintsünk el, hogy lehetséges-e hang és emlékezeti konstrukció anyagi lejegyzőrendszer híján, s jelezzük, hogy a fogalomhasználat e helyütt inkább a szellem/matéria dichotómiájában utal a szellemtudományok és a materiális kultúratudományok terminuskészletére.) A hang-émlékezeti és írott-archiváló tevékenység tehát radikálisan intertextuális és filológiai, amely során a történelem- és énkonstruáló emlékezet valóban a másság/idegenség átsajátításán keresztül rögzítése, valamint a saját magát is színre vivő, azaz határait önmagából megteremtő archívum létrejötte szerez mindennél jelentősebb érvényt magának. Az archívum itt a „múzeum” metaforájával egészül ki, a gyűjtő- és lejegyző tevékenység pedig az „innováció” és az „invenció” esztétikai szemhatárában válik értelmezhetővé: „A Tözsér-versek eredet- és helyzetjelölő protézisei [...] a lábjegyzetek, verselőszavak, zárójeles megjegyzések révén az ecce philologus! gesztusával társulnak. A Tözsér-idióma sajátja, hogy állandóan elemzi és több nézőpontból mutatja fel önmagát. A versek egyfajta anyaggyűjtés vagy spontánabb módon: feltalálás eredményei.”¹¹ Kétségtelen, hogy a

10 H. NAGY, *Hagyománytörténet*, 14 (kiemelés az eredetiben).

11 POLGÁR Anikó, *A múzeum és környéke = Disputák között*, 111–119, 111. A dolgozat a *Finnegan halála* kapcsán fogalmazza meg állításait, a bevezető passzus azonban mintegy előzetesen a tözséri korpuszra is vonatkozatható.

12 A vonatkozó kötet (*Körök*, 1985) tekintetében retrospektív módon, például Németh Zoltán szerint e könyv „a visszatekintés, a rendszerezés, a lírai alaphelyzet tudatosításának a kötete”, lásd NÉMETH, *Az életmű mint irodalomtörténet*, 97.

13 Beke Zsolt is fenntartással fogadja „a jelentés maradéktalan átöröklődésének” lehetőségét a Tözsér-lírában, lásd BEKE, *Az újírás alakzatai = Disputák között*, 101–110, 104. Polgár Anikó ugyancsak a *Finnegan halála* kompozíciója kapcsán a következőképp fogalmaz: „Többnyire nem is véletlen allúziókról, hanem egyfajta emlékezetfrissítésről, anakephalaliosziszról van szó: a Tözsér-vers vagy a keretkompozíció szerint szerkesztett *Finnegan halála* című kötet mégsem egyszerűen már elhangzott szövegek szövegzése, sűrített újrafelmondása, hiszen a kellő nyomatékot mindig a jelen horizontja adja meg.” POLGÁR, *A múzeum és kömyéke*, 111–112. E ponton utalhatunk tehát arra is, hogy a tözséri poétikai eljárás a kortárs magyar költészet kontextusában a Kovács András Ferencével rokonítható, a hang individualitása ugyanis az emlékezettechnikával nem vész el. (Lásd H. NAGY, *Hagyománytörténet*, 13. Hozzá lehet tenni, hogy poetológiai-szubjektumelméleti vonatkozásban ennek történeti indexei a késő- és a posztmodernség jellegadó jegyeihez kötődnek: „[...] ez a költészet oly módon szembe-sül a posztmodern korszakhatárral, hogy továbbra is őrzi az előző paradigma [későmodern] szubjektumfelfogását. Az én integritásának a beszéd szintjén való fenntartása és az én mint jelölőnek a szövegbeli szétírása azonban szintén nem áll mindenkor ellentétben egymással [...]” Uo., 14. A idevonatkozó szerzői ars poetica a következőképp hangzik: „a jó költőknek sikerül a [vélt] személyüket úgy »szituálniuk«, hogy abból minél kevesebb [esetleg semmi sem] látszódjék, viszont az a munka, az a produkció, amelynek eredményeképpen a produktum, a vers megszületik, az minél markánsabban rávalljon a mesterre.” *Disputa mint termékeny feszültségforrás*, Tözsér Árpád levele H. Nagy Péterhez, 225.)

14 H. NAGY, *Hagyománytörténet*, 14 (kiemelés: LVP).

15 Tulajdonképpen ezt afirmálja Németh Zoltán is, amikor Tözsér kapcsán Kulcsár Szabó Ernőre hivatkozik: „aki csak őrzeni képes a múltját, előbb-utóbb elveszíti azt”. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A jubileum üzenete = Népszabadság*, 1995. október 6, 15. = NÉMETH Zoltán, *Az életmű mint irodalomtörténet*, 95.

paratextusokkal feldúsított lírai szövegek pozíciója módosul, amennyiben e textusok a lírai világ elemeiként nyernek jelentést, vagy legalábbis ama filológiai műveletekre irányítják a figyelmet, amelyeket maguk a szövegek is végeznek, illetve amelyekre a művel foglalatostkodót felhívják. Az „eredet- és helyzetjelölők” azért protézisek, mert maguk is helyettesítenek valamit, kontinuitást létesítenek voltaképpen egy allegorézisen keresztül. Mafelől a „kör” alakzata – mely ugyancsak e költői korpusz leírhatóságát kísérli meg¹² – így szemlélve sokkalta inkább tűnik a többszörös bennfoglaltság allegóriájának, mint a központi/centrális eredetének, ahol „van olyan jelentés, idő, történelem, amely »maradéktalanul« átöröklődhet”.¹³ Ezért lehetséges, hogy „az én integritásának” későmodern és „az én mint jelölőnek” posztmodern paradigmája végül is egyidejűséget eredményez, s míg az előbbi „az önkomentár szerepét erősíti fel”, az utóbbi „a poétikai eljárások ezt ironizáló effektusára tereli a figyelmet. Mindkettő találkozhat a versek idézettségében, az újírás jelenorientált – és *nem eredetelvű* – gyakorlatában, azaz egy olyan oszcilláló dinamikában, mely áthatja a szöveg pragmatikai, grammatikai és retorikai szintjeit (idéző én, idézett én, retorikai vagy hipotetikus én).¹⁴ Konszenzus mutatkozik tehát abban, hogy a Tözsér-líra múlt-hoz való viszonya nem az identikus idézhetőség horizontjában, hanem a jelenelvűség folyamatosságában és felfüggeszthetlenségében létesül.¹⁵ E létesülés hozza létre (materiális értelemben is) az archívumot, s rögzíti a „köztesség” feltételeit: azt az egyik irányból távolodó, a másik felé pedig közelítő mozgást, ami a „jelen” mindenkori sajátja, és aminek – immár materializálódó absztraktságban – „a Nagy két széle két Nagyobbat ér” (*Mittelszoliszizmus*). Egy retorikailag létesülő szóelemény következtében itt azonban az „ér” szó jelentése az „érint” és a valamivel „egyenértékű”, „felérő”, illetve „érvényes” többértelműségében destabilizálódik, aminek következményeként a köztettség, a *Mittel* felértékelődik az azt határoló limesek ellenében. Pontosabban a köztettség kétoldali – s egyszerre térbeli és időbeli – kontinuitása mellett ugyanolyan nyomatékossá válik kiterjedésének jelenbeli nagysága és érvényessége. A rögzítés/lejegyzés létrehozza az archívumot,

amely a köztesség fázisában újrakonstruálva tárolja a múltat, e folyamat során azonban a felfüggeszthetetlen jelent alkotja meg, az archívum ön-archiváló mozgását.¹⁶ A filológiai tevékenység saját filológiáját is megteremti.

A genezisek tehát mindenekelőtt azt a folyamatot inszcenírozzák, mely által a költői névvel keletkező diskurzus megalapul, de egyúttal el is szakad közvetlen eredetétől, és a műalkotás érzékisége révén léptet be az esztétikai viszonyba. A szó hermeneutikája a felidéző-evokatív erőben rejlik, semmint a megnevező aktusban – jóllehet a mondás aktusának e deiktikus karaktere megőrződik –, a vers textúráját képező kommentár pedig az újramondás eseményében és a megértés számára kínált mű hangzó létében a nyelv és a hagyomány autoritásának való kitettségről tanúskodik. A *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből* második szakaszának a *Mittelszolipszizmus* IV. szakaszába történő beírása abban az értelemben nem identikus ismétlés, hogy egy nem-referenciális és egy referenciális olvasáskódnak kiszolgáltatott kommentárhalmaz közé ékelődik, mely utóbbi e szakasz keretét alkotja, s amit maga a *Mittelszolipszizmus* poémája keretez, tehát a kommentár diskurzív sajátosságával együtt a vers szövetében foglal helyet. A nem-referenciális kód a genezis/múlt intertextuális-hermeneutikai benneállását olvastatja, szövegimmanens horizontja a már mindig valamit mondó nyelv mögékerülhetetlenségére utal:

Milyen rend az, amelyet a vers ír, amelyet a szintaxis, a nyelv törvényei hívnak életre? Azt mondom: „harang”, s nem harangozást hallok, hanem egy régebbi versem jambusai kondulnak meg bennem. Az emléktelenség korszakában, négy fal között a szavakkal a nyelv nem megnevez, hanem megidéz, s nem biztos, hogy éppen a megnevezettet idézi meg. De a vers a megidézett véletlenül piacán vevőként viselkedik. [...] Csak azt veszi meg, amit a szervezete: a szerkezet bevesz. A szerkezet pedig: jelentés, idő, történelem.

Látható, hogy itt távolság keletkezik a nyelv által „megnevezett”, valamint „megidézett” között. Az előbbi azt sugallja, a megnevezés aktusa emlékezetbe hívja, mintegy megtestesíti a jelöltet, s ezzel úgyszólván inkorporálja a lírai textusba. Utóbbi a jelölők láncszerű kapcsolódását eredményezi, hiszen vissza-utal a korábban mondottira, sőt a fenomenális dimenzió helyett mindenekelőtt az érzékiséget nyomatékosítja („egy régebbi versem jambusai kondulnak meg bennem”). A ritmus ugyan egy nem-reprezentációs, nem-szemantikai dimenzió jelenlétét feltételezi,¹⁷ nyilvánvalóan e helyütt olyan megértésesemény is végbemegy, amely a vers befogadásában az akcidentális, azaz a szubjektív döntések mentén írható le (erre utal a beszélő önmagára, annak is „belsejére” történő reflexiója).¹⁸ Az önmagát megalkotó vers hermeneutikai helyzete pedig abban a

16 Vö. „Az archivárius maga is archívumot teremt, minek következtében az archívum sohasem zárul le. A jövő révén újra nyitottá válik.” Jaques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya* = Jacques DERRIDA – Wolfgang ERNST, *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*, Kijárat, Budapest, 2008, 67. Ezzel összefüggésben, az archívum „nem azt gyűjti egybe, ami fontos az emberek számára »a valóságban« – hiszen senki sem tudja, mi a fontos az emberek számára. Ellenkezőleg, ami gyűjtésre kerül, az kizárólag az archívum számára releváns.” Mindez természetesen azt is jelenti, hogy a történelem – a múlt – mint olyan az archívum által áll elő, nem pedig fordítva, hogy a múlt valamiképpen megmutatkozna, reprezentálódna az archívumban. Lásd Boris GROYS, *Unter Verdacht. Eine Phänomenologie der Medien*, Carl Hanser Verlag, München – Wien, 2000, 9.

17 Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Rythym and Meaning* = Hans Ulrich GUMBRECHT – K. Ludwig PFEIFFER (ed.), *Materialities of Communication*, Stanford University Press, California, 1994, 170–182. Magyarul: *Ritmus és értelem*, ford. ZSELLÉR Anna = Prae 2013/1, 16–29.

18 Az akcidentálisról/szubjektívizmusról, valamint a költői szövegek közlés- és befogadáspozícióiról bővebben, líraelméleti összefüggésben is lásd például LÖRINCZ Csongor, *A költészet érintése* = Uő, *A költészet konstellációi*, Ráció, Budapest, 2007, 7–30.

19 A *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből* vonatkozó, a *Mittelszolipszizmus* idézett IV. szakaszában szereplő paszszusa: „Falvak feszengtek. / Fehér tornyokban harang / rángott, mint nyakban a nyelés. / Húsz éve... – »maguk eszik meg...« – / mondja a hadnagy, és nevet. / Ebben a »maguk«-ban nőtt fel / egy gyermek, s kapott egy néptöredék / léte és – nevet.” A lét tragikus igazsága itt a megnevezés (más-ság, idegenség) és a gesztus (nevetés) homonimájában erősödik fel.

20 Ez az „antropomorfizáló és dezantropomorfizáló szignifikációs stratégia”, „a nyelv mint anyagszerű allegória reflexív megjelenítése” a modernség költészetének egyik legfontosabb kérdéseként artikulálódik, lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR Gábor Tamás – SZIRÁK Péter, *Alakzatváltások az irodalmi modernségben* = BEDNANICS Gábor – BENGI László – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.), *Hang és szöveg*, Osiris, Budapest, 2003, 7–25 (itt: 19).

tágabb megértésszituációban szemlélhető, amelyben a materiális konstellációt „a lét igazsagai” testesítik meg, azaz a „jelentés, idő, történelem”. Ezek státusza szintén inkább a „megidézettekhez”, semmint a „megnevezettekhez” tartozik, noha itt kevésbé jelölőlánccról vagy allegorikus ráismerésről beszélhetünk, de arról a heideggeri értelemben vett „igazságról”, mely maga volna a formájában s tartalmában szétválaszthatatlan műalkotás. Egyfelől tehát a kommentár újraszituálja a szót, s felszámolja a versen kívüli genezis lehetőségét. Másfelől ezen eseményt mint keretezést és mint versszerkezetet a mű igazságaként tételezi. Az erre ráíródó referenciális kód az akcidentális/ szubjektív dimenzióját létesíti, amely csak korlátozott értelemben lehet a „jelentés, idő, történelem” (= szerkezet) megjelenítője, mivel szinguláris, ezért az egyén perspektívájából megoszthatatlan tapasztalatot közvetít. Ez igaz a felidézett múlt díszleteire, de a versolvasásra is:

Azt mondom: „harang”, s jelentése az az idő, amelyben a nyolc évvel ezelőtt írt vers harangja zúg. Azt mondom: „falvak feszengtek”, s a fehér tornyokban a történelem ráng, a szavak határokat, határöröket, torkomba vágó éles levegőt: a második születésemet idézik.¹⁹

Nem elvitatható persze, hogy a lényegileg megoszthatatlan tapasztalat referenciális komponensei – mint nyelvi effektusok – a történelem mozgásából közvetítenek valamit, s hogy ez a mozgás itt kényszeredett, motorikus („ráng”), és a vers világába foglalt materiális konstrukció („fehér tornyok”) keretezi, azaz a mű által magába gyűjtött/megalkotott világ szinekdochikususan tartalmazza a „történelmet”. Az említett motorikus-kényszerű mozgás eredetileg/korábban a harangra vonatkozott, amelyet úgy kereteztek a fehér tornyok, miként a megfeleltetés szerint a „történelmet”, és ami egy antropomorfizáció során súlyos feszültséget visz színre. A tropológiai mozgás azonban kétirányú, hiszen ahogy a harangrágás antropomorfizálódhat, úgy a nem akaratlagos emberi-fiziológiai folyamat felcserélődhet a képben megjelenített építmény formájával és mozgásával – vagyis a torony és a harang antropomorffá válik, vagy a léttragédia allegorizálódik.²⁰ A jelzett feszültségnek továbbra is egy nem-referenciális (vagy intertextuális) és egy referenciális kód a közvetítője: a vers mint múlttapasztalat (és mint a költői beszéd genezise) akcidentálisan geográfiai és szociokulturális magnetizáló erővé tágul – s egyúttal korlátozódik, hiszen koordinátái egy végbement megértésemény, egy megállapított jelentés uralma alatt állnak, ugyanakkor belefutnak a dantei horizont szövegtörténetébe:

A nyolc év előtti versből új vers épül, a szerkezet a megidézett és felkínált jelentést befogadja. A születés köre fölé (alá!) új kör rajzolódik: a szlovákiai magyar létezés köre, Közép-Európa köre. Még nem tudjuk, hogy lefelé vagy felfelé, a *pokol kútja* vagy a *mennyei rózsza* felé koncentrálódik-e [...].

Ahogy említettük, a kommentárok oly módon keretezik a *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből* idézett szakaszát, hogy közben azokat is

22 A megfigyelő pozíciójának elméletéhez a szubjektum–objektum–dichotómia összefüggésében lásd például Volker REDDER, *Ich sehe was, was du nicht siehst* = Niklas LUHMANN – Humberto MATURANA – Mikio NAMIKI – Volker REDDER – Francisco VALERA (hg.), *Beobachter. Konvergenz der Erkenntnistheorien?* Wilhelm Fink Verlag, München, 20033, 7–12, illetve a fogalom tudományközi szituálhatóságához a teljes kötetet.

nyosnak tetszik, hogy a szubjektum létrejöttének egyik feltételeként e helyütt a személyes múlt távoli eseményei a döntőek, a „hogyan is kezdődött?” retorikai kérdése pedig az ebben az összefüggésben is megragadható origót jelöli ki. Továbbá annak dilemmája sem kerülhető meg, hogy a lírai én retrospektív beszédében találunk olyan – a személyes kisközösségben, a családi közegben, tehát a közvetlennek mutakozó összeköttetésben, érintésben, folytonosságban a történő világgal, jelennel és múlttal, azaz az időbeliséggel – szereplőt, aki a megelőző horizontjából érinti az alanyt; valamint olyan alakulást, amely a jövőt kontúrozza, vagyis a korábbiakkal ellentétes irányú érintést kondicionál.

1
Hogy is kezdődött?
A gyermek ezen a sámlyn állott,
ebbe a falitükörbe bámult és sírt.
S itt bámult bátyja
– kezében katonaláda –
az ablak mögé
akasztott történelemben.

([Jaj, még megvan a keze,
tapinthatná az arcom,
még itt van a házban, melynek
csontjai vagyunk,
ketten a tükör-jelenben,
háttal a történelemnek.)
Aztán elindult,
s valószerűtlen lett egyszerre,
valószerűtlen, akár egy vázlat:
két karja, háta, feje:
görbék, vonalak, pontok
egy ismeretlen,
készülő táj térképén.

Az 1-essel jelölt szakasz első passzusában az ő-típusú beszéd ugyan a konfesszionális modalitás helyett látszólag objektív dikciót helyez kilátásba, három hangsúlyos deixissel nyomatékot adva neki („ezen a sámlyn”, „ebbe a falitükörbe”, „itt bámult”), a materializálódó történelem csak a kései odafordulásban nyeri el a maga azonosságát, hiszen a két alak perspektívája jelentősen különbözik: a gyermek önmagát szemléli a tükörben, a báty pedig valami rajta túlit. (A tükörözött kép természetesen az ablakot és a báty arra irányuló pillantását is tartalmazhatja, de épp ez egészíti ki a mind fontosabbá váló rész–egész-viszonyt: a tükör az ént tartalmazza – és keretezi –, a szoba a két szereplőt, akik közt a köteléket a leszármazás biztosítja, a szobát pedig az ablakon túl látható világ, amely ebben az aktualitásban a történelemmé tágul.) A többszörös bennefoglaltságon alapuló viszonyokban a szembenállások és ellentétező perspektívák ugyanannak a világnak a termékei, amelyet mintegy megfigyelnek; a megfigyelői pozíciót maga a történelem hozza létre.²² A tőle való

megérintettség a percepció és a testi reflexió (bámulás, sírás) éntől (az akarattól, az akaratlagosságtól) független eseményeiben mélyül el, miként a második szakaszban a már múlttá váló jelenet kellékei – a test ugyancsak szinekdochikus, az érintésben részt vevő helyei (kéz, arc), illetve a testeket magában foglaló tér (csontok, ház) – a *jelen eseményeként* tükrözve lesznek felismerhetők. A történelem ezen az eseményen látszólag kívül esik. Csakhogy a második szakasz zárójeles passzusa visszamenőleges reflexióként is olvasható, ily módon a gyermek elé táruló látvány a tükörben úgyszólván bekebelezi, inkorporálja mindazt, ami a közvetlen érzékelésen *túl* van – a tárgykörnyezet tükrözött jelenet, a történelem pedig *mozgás*, melyet a báty tükörben szemlélt, hátulról pozicionált alakja metaforizál („Aztán elindult”). E mozgás egyszerre térbeliesíti az időt, s temporalizálja a teret, lehetőséget – sőt kényszert – teremtve arra, hogy a „köztesben” jöjjön létre a reflexiót tevő alany.

A „köztesesség” e tapasztalata az elmúltat számos esetben valamilyen bemerevedett, paralizált vagy megkövült formációként azonosítja, ami nem független a hozzá társítható ideológiai képzetektől sem („a szabadon hemzsegő dunai szelek / a térdéről ebédelő kőműves / felszívódtak a / tízemeletes betonnövények / holt edénynyalábjaiba / már csak a radiátor tud róluk / az ő emlékezete a földszintig leér / rejtett csövekben kotyog a múltja” – *radiátor*), vagy éppen a történelemtől való megérintettség közvetlenséget előfeltételező eszméje lesz kiszolgáltatva a költői kép által anyagszerűvé tett történelem diszkurzív kényszerének („vadonatúj a jég a vízen / a békák lába patyolattiszta / a befagyott történelemben / meredten úszik huizinga” – *december*). Az embertől függetlenné váló cselekvések és a mondás az ezek közegeként szolgáló test múlttá válásának effektusait is rögzítik („Mozdulatok lógnak le rólam / két irányban is cafatokban”; Még lázadok a szó még enyém / [csak a mozdulat gazdátlan árva] / míg ki nem teszik a vizek számat is / egy kihűlt arc kőpartjára” – *Akiben megtagadtatik*), azonban e ponton már megfogalmazódhat annak belátása, hogy végső soron mégsem a test az, amely médiumként tudna működni.²³ Az alanyhoz hozzátartozó szó, a mondás kiáramlásának pontja azért nem stabilizálható, mert ki van téve rajta kívüli erőknak; léte úgy temporális, ahogyan az *köztesként* elgondolható – mozgást ír le, amely egy időben távolodás és közeledés. „A kihűlt arc kőpartja” képe tehát azt a mozdulatlanságot implikálja, amelynek paradox módon az eladdig a mozgást generáló erő volt az oka. Az idegenné váló szó így tekintve annak a mozgásnak az eredményeként lesz olvasható, amely a közlés origóját szükségszerűen elválasztja annak irányától és elkerülhetetlen mássá alakulásától. Köztesként egyúttal megalkotva azt az archívumot, amelybe bezárva a közlés betű (és papír) szerint is materializálódik. Ennek ugyan megvannak a lírai alany szemszögéből azonosítható implikációi, tehát egyfajta eredeteffektusa, a hangsúly a keletkező költői beszéd „írás-jelenetére”, azaz egy lejegyző-archiváló folyamatra helyeződik, melynek a kimenetele nem kiszámítható.

23 Ez emlékezetbe idézheti a kittleri médiatudomány egyik fő belátását, mely szerint a test – az információ médiumokhoz hasonló rögzítésének, tárolásának vagy továbbításának (és visszajátzásának) képessége híján – nem lehet médium.

24 Az írásjelenetek kapcsán lásd Rüdiger CAMPE, *Die Schreibszene. Schreiben* = Hans Ulrich GUMBRECHT – K. Ludwig PFEIFFER (hg.), *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, 759–772. Magyarul: *Az írásjelenet. Írás*, ford. TAMÁS ÁBEL = KELEMEN PÁL – KULCSÁR SZABÓ Ernő – TAMÁS ÁBEL – VADERNA PÁL (szerk.), *Metafilológia 2, Ráció*, Budapest, 2014, 730–743.

25 *Disputa mint termékeny feszültségforrás*, H. Nagy Péter válasza Tözsér Árpád levelére = *Somorjai disputa*, 229–234, 231. H. Nagy az alábbi líratörténeti reflexiókat fűzi mindehhez, amelyekkel kimozdítja a Tözsér-vers befogadójának elváráshorizontját a tematikai kényszerek helyzetéből: „Ez a jelenség akkor válik történeti tapasztalattá, ha a befogadó azt is érzékeli, milyen kontextusban olvas, milyen hagyományhoz utalja a mű irodalomfelfogása. A párbeszéd-situáció köztessége, a lírai te kitüntetett szerepe, a börtönmetaforika alkalmazása, az önreflexivitás, a nyelv retorikai dimenziójának kiaknázása a tematika ellenében stb. mind-mind olyan sajátossága a versszerűségnek, melyek az utómodernségben tesznek szert különös fontosságra, gondoljunk például Szabó Lőrinc *Te meg a világ* című kötetére vagy József Attila 30-as évekbeli költeményeinek legjavára. A Tözsér-vers történeti kontextusát innen tekintve természetesen nem a Szent Sebestyén-mítosz feldolgozása alkotják, hanem a magyar utómodern líra poétikái.” *Uo.*, 231–232 (kiemelés: LVP). A *köztesség* tapasztalata tehát a retoricitás szintjén is elsődleges, a *Sebastianus* esetében voltaképp a nyelvi materialitás leképezéseként azonosítható.

Állok a papír partján
nem akar vers folyni benne
„Pléhágon madár...”
Rossz
A pléh az ág s a madár
nem állnak össze betonerdővé
„Anyám lombjait betöltő
egyetlen madár...”
A sírás fehér fogakkal
visszafordul a számba
Egyedül maradok minden oldalról
Rembrandt képéről
zsidók vonulnak üres folyómba
Bordáik közt a lenyelt ékszerek
sugárzanak mint Jézus szíve
Mögöttük hosszú száron
leng kerek arcom
Ha felszedném gyökereimet
az iszapban lábnyom maradna
(*A papír partján*)

A papír partján nem véletlenül szerepel *A vers ablakán kihajolva* gyűjteményes kötet élén. Az utóbbi címében szereplő sor Tözsér Árpádnak ama híres, a *Finnegan halála* kötetet nyitó, *Sebastianus (miután az agyonnyilaztatását túlélte és börtönbe zárták)* című verséből származik – a költemény a szóban forgó gyűjteményben *Sebastianus mondja* címmel szerepel –, melynek hatástörténete értelmében is az egyik legfontosabb hozzáadéka a vers/szöveg/mű közelebről nem differenciált határtapasztalata. Mindenekelőtt a pragmatikai és a retorikai én olyatén megalkotása, aminek következtében a vershatárok reflexiós horizontot képeznek a keletkező szövegre, továbbá magára az „írásjelenetre” vonatkozóan is.²⁴ (Az értelmezői szemhatár módosulása a cím modifikációja révén tulajdonképpen az egyik lényegi interpretációs manővert követően valósulhatott meg. H. Nagy Péter szerint a vers világában megjelenő börtön metaforikája oly módon teszi rétegzetté a megszólalás és befogadás mintázatát, hogy az aposztrofé referenciális bázisának elbizonytalanítása során „a te börtöne a hozzá és róla író-dó vers lenne, amely azonban nem jöhetne létre a te nélkül, mint ahogyan a te is a szöveg által kerül újabb szituációkba. Itt érdemes utalni a *Sebastianus* alcímére. A »miután az agyonnyilaztatását túlélte, és börtönbe zárták« a fentiek fényében azt is jelentheti, hogy »versbe zárták«. Ők. Harmadik személyben. A szöveg beszélője tehát idézett énként olvasható.”²⁵ A gyűjteménybe emelt költemény címének módosulása tehát egy sajátos pozíciójú interpretáció fényében is olvasható, a hermeneutikai kommentár a vers szuverén világától nem választható el. A korábbi, archivológiai szóhasználattal élve, az archívum az anyagsze-

rú közlések közti átjárhatóságot affirmálja, s ebből a párbeszéből táplálkozva módosítja határait is. Talán nem túlzás kijelenteni, hogy a *közteség* állapota ennek az elmozdulásnak is köszönhető, és a vers tropológiája és anyagszerű megjelenései egymást kölcsönösen tartalmazzák/tükrözik. Mindez bizonyosan nem független a *Sebastianus [mondja]* idézésteknikájába íródó ezredvégi poétikai tapasztalatoktól,²⁶ vagyis a vers időszerkezete sem homogén.)

A fentiek alapján a víz/part/börtön/ablak-, és nem utolsósorban a versmetaforika a későmodern és posztmodern poétikák említett kereszteződésében az „olvasásjelenetnek” ama alakzatait erősíti fel (aposztrofé és a prozopopeia), amelyek az esztétikai tapasztalat utániságában a művet allegorikusan is *köztesként* rögzítik. Mégpedig azért, mert a vers börtönének allegóriája az esztétikai tapasztalat eseményeként lépteti túl a megértés alanyát a mű perceptuális (érzéki) és gondolati (eszmei) szemhatárán. Nem utolsósorban úgy, hogy ezen egyszerre szellemi és materiális beíródás során a modernség előtti (és az ezredfordulóig ívelő) dichotomikus tapasztalat, látszás és idea nagy nehézkedésű dilemmája idézi emlékezetbe a költői igazság megmutatkozásának történetiségét.²⁷

S ahogy a tekintet ki-kirepes:
a vers ablakán kihajolva
fölnyujtózkodsz egy égi sorba,
kikattan halkan a földi retesz.
(*Sebastianus mondja*)²⁸

A tekintet kívülré irányulása/irányítása a prozopopeia egy formációja, mely a *közteség* korábban citált dezanotropomorf alakjaihoz hasonlóan a hangkölcsonzés és arcrongálás következményeivel szembesítve teszi az „írásjelenet” és az olvasás tétjévé a líraisághoz való viszonyt. A folyamat lényegében úgy is leírható, hogy a textus láthatóvá válása a halált konnotálja.²⁹ Mindazonáltal, immár *A papír partján* zárlatában, azt is megmutatja, hogy a „beírt” vers nyom, hasonlóképpen a lírai alany nyomának beíródásával a vers által színre vitt világba, amely egy másik műalkotás világaként foglalódik bele a költemény textúrájába („Ha felszedném gyökereimet / az iszapban lábnyom maradna”). Sajátos interpenetráció eseményeként a folyó/part/vers világába vetett lírai alany, aki alkotója és elszenvetője is a műnek (korrekcióra, illetve önkorrekcióra szorul: „nem akar vers folyni benne / »Pléhágon madár...« / Rossz”), a Rembrandt-kép részeként azonosítja magát, melyen egy hipotetikus nyom őrzi meg alakját úgy, ahogyan a „beírt” szöveg anyaga effektusszerűen őrzi a megszólalás eredetének (akár a hang individualitása, akár a megkövült arc vagy a tükrö-jelen térbeli képei révén) feltételezett nyomait. Újfént archivológiai fordulattal élve, a horizontális távolság mintegy vertikális közelséggel

26 Vö. *uo.*, 232.

27 A kérdéshez részletesen és tudománytörténeti összefüggésben lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő, „*Ami szép – mondják –, nehéz*”, *avagy: jól értjük-e a humán tudás igazságát?* = Magyar Tudomány, 2015/2, 178–185.

28 Az idézett szakasz *A vers ablakán kihajolva* című kötetből való (142), kiemelés – alighanem a szóba hozott szemlel és materiális beírást nyomatékosítandó – az eredetiben.

29 Vö. Campe Hölderlin-értelmezésével: „Éppen az aktusra [ti. az írással és az irattal szemben tanúsított viselkedésformák – lejegyzés, traumatikus feloldás, megsemmisítés – számba vételére] irányuló tiszta intenció pszichológiai öninstrumentalizációja talál rá eszközünek sajátos struktúrájára. Az órák hosszat tartó kísérlet nyilvánvalóan azt a korabeli témát veszi igénybe, amely a betűt (a pozitív törvény betűjét) halálként és a (benne megdermedt) élet sírjaként aposztrofálja (ezzel különösen Luthernek a rómaiakhoz írt első levél 1–3. és 8. verséhez írt magyarázataihoz csatlakozva).” CAMPE, *Az írásjelenet. Írás = Metafilológia 2*, 735. (Az idézetben szereplő hivatkozás: Rainer NÄGELE, *Text, Gesichte und Subjektivität in Hölderlins Dichtung. „Uneßbarer Schrift Gleich*”, Metzler, Stuttgart, 1985.)

30 Aleida Assmann Sir Thomas Browne *Umatemetés* című szövegét elemezve rekonstruálja Browne gondolatmenetét, mely szerint a maradványok vizsgálata (a szövegek nélkülözésével) ahhoz a belátáshoz vezet, hogy „ami időben tőlünk a legtávolabb esik, az térben – paradox módon – a közvetlen közelünkben található, mégpedig, akárcsak a norfolki urnák, néhány láb mélyen a földben. Az urnákra véletlenül, ásatási munkálatok közben bukkantak rá, és hirtelen berontott a történelem az ámuló lakosság jelenébe. Tér és idő dimenziói itt fordított módon viszonyulnak egymáshoz: ami időben elképzelhetetlenül távoli, az lehet, hogy térben közvetlenül a lábunk alatt fekszik.” ASSMANN, *Archívumok a médiatörténetben*, ford. HALÁSZ Hajnalka = Helikon 2014/3 (*Az archívumok elméletei*), 400–409, 401. Hozzá kell tennünk, hogy az Assmann által említett példa egyfajta „megérzékülésként” (Huizinga) fogható fel az archiváció eseményében, ami a szövegek érzéki, nem-diszkurzív, materiális jegyeit hozza játékba a líra kontextusában.

viszonylagosítható, amennyiben az időbeli distancia térbeli közelségben létesül, illetőleg az alkotásban nyomként megmutatkozó alany a vers/papír, tehát a rögzítő felület (itt többszörösen szituált) síkján anyagszerűen rendelkezésre áll.³⁰ Ez a közeg teszi láthatóvá mindazt, ami a nyom sajátja; a fikcionált világ allegorizálja a nyelvi létesülés anyagszerűségét és fordítva, a nyelvi megjelenítés-felidézés (evokáció) inszcenírozza, megmutatja, reflektálttá teszi az e helyütt *materialitásként* felfogott közteséget, melynek kerete az archívum: a nyomok gyűjteménye, a papír felülete, a könyvtárgy.

Ha az alany és a mű ilyenén mozgása önkéntelen és/vagy kényszerített („Mögöttük hosszú száron / leng kerek arcom”), a filológus le kell, hogy kövesse e mozgást. Természetéből következően azonban nem hagyhatja érintetlenül a *közteség* szellemét és konkrét kiterjedéseit. A Tózsér-líra szituálhatósága e perspektívában a modernség formációinak megértése szempontjából sem eredmény és következmény nélküli.

Ragasztószalag-szöveg, 1985

