

A TOTALIZÁLÓDOTT IRÓNIA LÍRÁJA

(Reflexiók Tolnai Ottó Wilhelm-dalairól)

LOSONCZ ALPÁR

Kierkegaard *Diapsalmata* című írásában olvasható a következő történet: egy színházban tűz üt ki a kulisszák mögött. A bohócot — aki kijön a színpadra, hogy bejelentse a tüzesetet — a közönség megtapsolja. A bohóc megismétli a közlést, de a közönség egyre erősebben tapsol. Kierkegaard úgy hiszi, hogy a világ is így fog elpusztulni — hatalmas hahotázás és tapsolás közepette. E kis történet kapcsán sok mindenről lehetne értekezni. Mondjuk, allegóriaértelmezés gyanánt beszélhetnénk a szerepekről, a szerepjátszásról, a színre lépésről, sőt még a tapsról is mint a kulturális szentesítés sajátos alakzatáról.

A történet ezúttal háttérként (vagy éppen meghatározó közegként) szerepel egy lírai gondolkodás egzisztenciális-antropológiai alapállásának feltárására: Tolnai Ottó lírájának reflexivitása kapcsolatban van Kierkegaard bohócának alaphelyzetével. Ilyeténképp természetesen része a modernitás által kialakított esztétikai ellenállás stratégiájának, amely szent ügyének tudja, hogy szabadságának látszat mivoltából kiindulva (ahogy erről például Adorno értekezett az *Esztétikai elmélet* lapjain) kizárólag az irónia formakonstituálása révén szerezheti meg jelenlétét a világban. A modernitás esztétikája persze minduntalan arra céloz, hogy az ellenállás újratermelését biztosító perdöntő mozzanat, az ironikus világlátás, nem stílárís avagy retorikai eszköz, hanem éppenséggel, a műalkotásban jelentést nyerő világlapot negatív alapelve, sőt mi több: aszkétikus ideál. Hiszen a modernitás számára rendkívül jellegzetes tény, hogy minden műalkotás bekerül a kulturális ideológia racionalizációinak, az ideológia „cseleinek” csapdáiba, s ehhez kapcsolódik az is, hogy a műalkotás alanyai színre lépésükkel kényszerítve-kényszerítetlenül szerepet vállalnak. Ily módon kisajátíthatókká válnak, méghozzá a kisajátítók kisajátításának esélye nélkül, hiszen objektivációjukat annak a kultúrának a falába építették, amelyet az esztétikai ellenállással éppen felrobbantani igyekeztek.

Éppen ezért kettős lényt, már-már kentauri léttapasztalatot igényel az ironikus világlátás. Olyan létezőt, amely képes végigjátszani az azonosu-

lás és szembehelyezkedés — ugyancsak — kierkegaard-i dialektikáját, amely úgy azonosul az ironizálással, hogy szembehelyezkedik vele, de annak játékát játssza. (S olyan létezőt, amely a szubjektivitás megszüntetését is feladatának tartja, mint ahogy Lukács György írta ifjúkori remekében, *A regény elméletében*: „az irónia . . . a szubjektumban rejlő démont mint metaszubjektív lényegiséget fogja fel, mint a végigvitt szubjektivitás önmegszüntetését, amely a legmagasabb rendű szabadság, ami egy isten nélküli világban elérhető.” S közben botrány az irónia, mert hogy megnyomorítja és érvényteleníti a világot, mert önmagáért van, pontosabban önnön szabadságának érdekében. A régiéknél az irónia nem semmit az ironizálattal, semmitése csupán a világ evidenciáira vonatkozik — mint-hogy alanyának szüksége van az ironizálásra, hiszen önmagát csak valamilyen másság névén képes megvalósítani. Ezért mintha párbeszédet folytatna az ironizálással, holott igyekezete arra irányul, hogy az megszólaljon, fölmutassa önmagát. A párbeszéd körképe azonban fokozatosan eltűnik, az ironizált egyszerre a játék irányítójának beszédelemévé válik. A játék tehát arra irányul, hogy az irónia alanya felhasználja (tárgyának sajátos eszköztárát (Jankelevitsch írja egy helyt, régi retorikai tételek alapján: az irónia permutatio ex contrario), de azért, hogy „relativizálja”, látszattá fokozza le azt. A modernitás, mint mondtam, mindezt önmaga ellen fordítja.

Tolnai Ottó Wilhelm-dalait az irónia egyfajta szabadságharca mozgatja: immanensen tartalmazza a „mi irónia még?” — ironikus — kérdését. Nem előzmények nélkül valók e versek, hanem szerves tartozékai a költő iróniára vonatkozó reflexív gyakorlatának: a tartalmi és formai meghatározottságokat illetően főképp a Don Quijote de la Mancha, az Óda Sztálinhoz, a Gerilladalok stb. keletkeztek a reflektált irónia fölségterületén. De a különbségek is szembeötlők: a Wilhelm-dalok költészetében a Gerilladalok meghatározó idődimenziója, a jövő, amelyet leginkább a hiány alakzatai jelenítenek meg, sőt Tolnai Ottó újabb költészetében észlelhető, mint ezt a *Végeladás* című dráma is tanítja, hogy az idődimenziók szétporladnak, térformákká alakulnak át. A másik, egyébként könnyen felfedezhető változás a kollektivitás formáinak — amelyek ugyancsak a Gerilladalok szerves részét képezték — valamint a szocio-kulturális aktualitások eltűnése. Ezeknek helyét az iróniáig feszített magánmitológia és annak tárgyvonatkozásai foglalják el.

A Wilhelm-dalok szerkezete voltaképpen két elemen alapul: az egyik a szerepjátszás iróniáját, a másik pedig a negatív beteljesülés ironikus megdicsőítését testesíti meg — a szerkezet formáját ironikus háló szövi körül.

a) Tolnai Ottó különbséget és feszültséget konstituál a tapasztalati, a mindennapi, vagy ha úgy tetszik, a „költői én előtti” alanyiség és a „költői én” között. Csakhogy, itt arról van szó, hogy mindkét alanyiség szerepvállalás, szereplés révén valósul meg: a versek alanya a boldog

Wilhelm szerepében eljártssa, azaz magára vállalja szerepeit, s ezáltal arra céloz, hogy öncsalásait az ironia közvetítésével rombolja szét. Tolnai Ottó az idegen pozíciójából tekint mindkét szerepére.

A bolond Wilhelm játszadozásaiban nincsen kaosz (bár az első Wilhelm-dal szigorú fegyelmének minőségeit egyetlen későbbi sem tudja megvalósítani), sőt a reflexivitás mindent átrendez, az esetlegesség helyébe gyakran meglepő következetességgel tagolt és ütemezett versbeszéd, az aszimmetrikus és szimmetrikus elemek váltogatása, gyakran a parataktikus mondatszerkezet s nem utolsósorban a forma és a tartalom egymásra vonatkozódásának logikája kerül. Az egzisztencia ostyáját fölfaló Wilhelm, aki naiv rácsodálkozással újra meg újra kimondja a felfedezett empirikus realitás ismérveit, megszüntetve-megőrizve összpontosítja önmagában a két alanyiságot: íme egy nagyszabású kísérlet az ironikus személyiség megragadására.

b) A lírai fegyelem a Wilhelm-dalokban is Tolnai Ottó régi ismétlődés alakzatát, az ismétlés (körkörös válfaját) juttatja uralomra. A Rimbaud-móttó: az emlék megvalósulása és a torok elszorítása, a megfojtás indítja be a negatív beteljesülés egzisztenciáljainak működését, amit a csattanó patkányfogó és a tapsolástól lerepült ujjak képzetköre folytat. Az ismétlődő-visszatérő motívumok, verssorok, szóalkok révén megvalósuló formaszerkezet nemcsak hogy közvetíti, de értelmezi is a tartalmat. Az első Wilhelm-dal kezdő- majd befejező sorait idézem: a patkányfogó csattant / nem tapsoltak / szeretem, amikor tapsolnak / amikor véresre tapsolják a tenyerüket / amikor az erős ütésektől lerepülnek az ujjak / a patkányfogó csattant a kamrában éjfélkor; majd a befejezés: holnap szét-tapsolom a tenyeremet / csak úgy merítem a vért magamból / holnap elmegyek a kamrába tapsolni / addig tapsolok, amíg apa föl nem ébred / és azt nem hiszi, hogy a patkányfogó csattant / a patkányfogó a kamrában / ébresztő / ébresztő / ébresztő.

A „tapsoló patkányfogó” és a „mennyországba jutó” élesztő „motívumainak fölidézése a negatív beteljesülés képzetének ironikusan eksztatikus pillanatait jeleníti meg. A számvetés gesztusai sorakoznak előttünk — példázva a negatív beteljesülés transzcendens jelenlétét. Nemcsak a töredékesség — ami miatt együtt olvasandóak ezek a versek —, hanem a részletezést szorgalmazó módszertan is ismérve a Wilhelm-daloknak, noha azt is elmondom, hogy Tolnai Ottó előző verseihez viszonyítva itt kevés technikai invenciót találunk. A grafesteini jégszekrény, a síjcsukorral befűzött bakancs, a faszírozott katona gyöngybugyellárisa, s mindaz, ami tárgy-dolog mivoltában e dalok ironikus formaszerkezetét építi, Tolnai Ottó lírai programjának szerves részeit képezi. Ebben a lírában ugyanis nincsenek díszletek, a „tudat horizontjába belépő tárgyak” (Poulet), s egyáltalán a közvetlen környezet legegyszerűbb dolgai nem csupán rész elemei a poétikus gondolatmenetnek. E reflexivitás a közvetlen környezet dolgainak, valamint e környezet nyelvének, a fölöttébb személyes mozza-

natoknak, véletlenszerű eseményeknek a versbeírásával a látszatszerűség leírását óhajtó alany beszédsodrását eredményezi. A Wilhelm-dalok beszédhelyzetébe léptetett alany (Wilhelm) reflektált közvetítések nélkül, rácsodálkozással rögzíti környezetének — önmagukat értelmező — tárgycsopottjait, jelenségrétegeit. Ilyeténképp szinte leírások, rögzülések halmozódnak itt, s ha nem tévedek, ez kapcsolatban van azzal, hogy a dalok szerzőjének ügykezete arra irányul, hogy a költői „beavatkozásokat” maximálisan lecsökkentsse. A személyesség elburjánzása, a beszédhelyzetben lévő alany behelyettesíthetetlenége a kiváltképpeni személyiség jegyeire utal, de az ironia híján értelmezhetetlenné válna. Az önazonosságot kereső, aza az egyéniség megragadhatóságának kikísérletezésére irányuló alany, a mindennapi dolgokkal való lírikus együttlét, a szimbolikus tárgyakkal benépesített vers-tér poétikus beszédét formálja „de addig segítetek leltározni” — írta Tolnai Ottó egy régebbi versében. A vers nála egy olyan leltárrá válik, amely a poétikus reflexivitás közvetítésével szabadon intencionált tárgyi világ elemeit tartalmazza. A tárgyi körülményekbe, a közvetlen környezet immanenciájába való beleilleszkedés, amely „megszólaltatja” a dolgokat, nem jelent újdonságot a Wilhelm-dalok költőjének verselésében. E lírai gondolkodás negatívumai is itt tárulnak fel leginkább: nevezetesen arról van szó, hogy e költészet helyenként megreked a teljesen öncélúvá vált tárgy-recepciók keretén belül, megreked a dolgok lajstromában, s ilyenképp a főlöszlegesen tobzódó líra-mozzanatok rögzítőhelyévé alakul át. A „romlatlan tárgyi világ” fikciója, a tárgyak önértékéhez fűződő fogalomkör teljesen reflektálatlan kitételei a tárgyiség egyfajta mítikus értelmezését és a tárgyérzékelés technológiáját dobják a felszínre. A tárgy-érzékelés rituálja a részletek önerejét, az egyes mondák világ-képviselőtét semmissé teszik, aminek eredménye nem más, mint az individuális mitológia és a reflexió üresjáratainak sorjázása, s ami ezzel kapcsolatos: az anyag ellenállásának hiánya. Eppen ezért e költészet számára semmi sem veszélyesebb, mint a technológikus, rutinszerű tárgy-montázsolás, valamint a módszerébe belefeledkező poétikus csordultság, mert hogy e líra éppen a tartalom és a forma egymásra vonatkozódását megillető legszigorúbb fejelemet igényli.

Tolnai Ottó szemmel láthatóan nem a személyiség problematikussá válásával foglalkozik, ugyancsak nem esik szó nála a lírai anyag hiányának fölöttébb bonyolult kérdéseiről sem. Ellenkezőleg, a mindennapi élet mozgáskeresztveződéseinek rögzítését, a hiánytalan állapotok versbeírását, lírikus tobzódást, sőt az anyag telítettséget tapasztalhatjuk esetében. Am miután a tárgyak a lírai tudat horizontjába lépnek, a tárgy verbális alakjára ráaggatott asszociatív gesztusok mindezt a Semmi szakadékába rántják. Az asszociáció-örvénybe belekerült tárgy-dolog önnön verbális alakját is átnyújtja a lírai reflexió számára: a forma lendületét a szóalak jelentése és a belőle kicsikart jelentés állandó meg nem felelése biztosítja.

A lírai reflexió a tárgyi világgal való érintkezés telítettségéből átlép a Semmi tartományába. Tolnai Ottó művészete voltaképpen a Semmibe rántás-rántódás lírai gesztusainak asszociatív sorjázása. A Wilhelm-dalokban a Semmi tartományát a már említett negatív beteljesülés transzcendens jelenlétének módozatai írják körül. Még erőteljesebben jelentkezik mindez Tolnai Ottó legreflektáltabb drámájában, a *Végladásban*, amelynek szerkezete a tárgyiasságra vonatkozódság (s az ehhez fűződő ellentmondások: a tárgyak birtoklása és elvesztése) és a halálrautaltság sajátságos együttléte körül szerveződik. A halálrautaltság eksztatikus pillanataiban, ahogy a drámában olvashatjuk, a „tárgyak maguktól fognak jelentkezni”. A tárgyak önállósága — ez valóban kivételes pillanat, hiszen szokásos tárgyértelmezésünk, amelyet a klasszikus bölcelet a szubjektum és objektum közötti hasadásnak, elidegenedett tárgyérzékelésnek nevezett az instrumentálitáson kívül semmi mást nem képes felszínre hozni. A reflexió most nem az alanyiság régi hagyományában, az egyéni folytonosságban ismeri föl önmagát — a reflexió egyszerűen kihull ebből a kontinuitásból, sőt ebből a kihullásból szerzi erejét. Az értelem szakadékaiknak megtapasztalása, amely mindebből következik, arra utal, hogy a „van” telítettségét a titokzatos, sötét Semmi létezteti. Egyfajta konkrét nihilizáció teremődik Tolnai Ottó költészetében, amely minden megtapasztalt létezőt a Semmi bizonytalanságának fényében formál. Mindez egyfajta ontológiai tapasztalat létrehozását szolgálja, s csöppet sem véletlen, hogy ezen megformálás a tárgyiasság átgondolása révén történik; a tárgyak önadottsága ősenedeti közvetlenségének átélése a modernitás lírájának régi vívmányai közé tartozik. Ebből következik a tárgyakra ráarakódott, instrumentális képzetektől terhelt jelentésrétegek radikális megtisztítása, tehát azon gesztus, amelyet Tolnai Ottó lírája kimondva is fölállal. Avégett, hogy a Wilhelm-dalok ironikus súlypontját megillető lírai gondolkodás alapállására kérdezzek rá, visszakanyarodok Tolnai Ottó egyik régi, önreflexív jellegű írássorozatára, s teszem ezt azért, mert az ott felvázolt gondolkodásmód egész költészetének mélyszekretét határozza meg. A Delta-írássok témáiról, az úrben való mozgásról, a végtelen útról, a játékról, egy szóval azokról a mozzanatokról beszélek, amelyek létetémenyesítő e líra ironikus észjárásának: „el minden Naptól” — olvasható az egyik írásban — „minden oldalra zuhanás, végtelen semmiben bolyongás”, majd „úr a Honnan és a Hova helyén” (...) „a költő kör alakú közmozgást végző problémák felé mindig merőlegesen közelít s mivel nem görbülhet, mint az ólom vonalzó, mindig csak érintője e körnek, s ezen érintő az út, de olyan Út, amelynek minden pontja mégis a kör érintője. A távozás-visszatérés hintajátéka az út minden pontját intenzíven tartja.” A modernitás költészetének, amely élen járt a klasszikus nyugati metafizika terheinek lebírásában, elsőként az állandósággal, lényegiséggel rendelkező tapasztalat feletti értékrend célirányos értelemadományozásának ragadását

kellett magára vállalnia. A nyelvvel és a tárgyakkal magára maradt költészet ezzel olyan helyzetbe jutott, amelyben az önreflexió híján történő lírai belefeledkezés helyett azokat az ellentmondásokat kell magára öltetnie, melyek tevékenységének szükségképpeni velejárói. Az értelemirtoklás biztonságáról, amely a klasszikus költői gyakorlatot formálta, a metafizikai Napról, amely átvilágította az emberi helyzetet, itt szó sem lehet. Ezért lesz a líra a reflexió szabad játéka, amelyben a „holdkóros Orpheusz” „semmibe döfködő kocsirúdjával” teremti vagy tagadja ezt az értelmet. A Delta-írásokban megtaláljuk az út motívumkörét — a nyugati gondolkodás nagy metaforája —, amelyet a költő a távozás és a visszatérés együttes létezésének közvetítésével ragad meg. A reflexió mindig „úton tartózkodik”, azaz bizonyos irányban mozog, de folytonosan visszatér kiindulópontjába, sőt a lényege éppen a távozás és a visszatérés hintajátéka. A reflexió nem a perspektívikus végéig réván nyeri el kiküzdött méltóságát — az úton levés, mint az úrban való mozgás eksztatikus létezési módja, intenzíven magába foglalja semmi lehetőségét. Ebben a költészetben az ironia az út formájaként jelenik meg, sőt az ironia maga az út. Am az utópikus szenzibilizálás, amely a Delta-írások alapirányulását vezérelte (1969-ben jelentek meg), nem magyarázza Wilhelm játékmódorát. A Gerilladalok tevékeny létrecepcióját az „úton levés” költőjének azon meggyőződése alakította ki, miszerint lehetséges a „tisza guevarai cselekvés” költészetté válása. A Wilhelm-dalok, s egyáltalán azok a versek, melyeket Tolnai Ottó újabb költészetében érdemlegesnek tartok, annyiban is egy sajátos folyamatosság fényében vizsgálhatóak, hogy a régiekre reflektálva határozzák meg önmagukat. Szembetűnő, hogy ezek a versek mennyire nélkülözik a Delta-írások reményeit; hiszen elvétellett a „tisza cselekvés”, a remény igazi formája. Ha vallaki végletesen megtagadja az illuzórikusan otthonosnak és hatékonynak ismert cselekvésformákat, akkor kimondja azt, hogy azok manipulálhatóak. A költő a transzcendencia ával ironizál, még hozzá azáltal, hogy tudunkra adja: az elnémított transzcendencia ellenében immáron a közvetlen környezetbe való beleilleszkedés, az abszolút immanencia az igazi sajátja. A vidám Wilhelm gyanúperrel él szinte minden — így a költészet és a modernitás — iránt. Ily módon a Wilhelm-dalok a végsőig elmenni írája, amely felmutatja Tolnai Ottó verselésének immanens lehetőségeit. De a líra a tudatosítás stratégiáját is kísérletének tárgyává tudja, hiszen megpróbál eleget tenni a régi kívánalomnak: „ellenkezőjére billen mindig minden / vagy mi billenünk át majdnem mindig / a tinta kék patakján / ha már úgyis áttetszik / miért ne tudatosítanánk a módszert... illik már nekünk is távlatokban gondolkodni / miért lennénk papirososn kevésbé számítók” (*Óda Sztálinhoz*).

A hülyegyerek Wilhelm a költészet, az ironia lehetőségeivel játszunk, s folytonosan azon az úton tartózkodik, amelyen mindkettő megsemmisül-

het. A versek alanya nem húzódik vissza attól, hogy szerepeit föl vállalja — a két szerep közötti reflexió-mozgás hozza létre e dalokat. Ez a Wilhelm szerepét eljátszó költő és a költő szerepét eljátszó Wilhelm iróniája. Ez az irónia semmit sem kompenzál — csupán az „úr reklámját” emeli.