

Főmű

TANDORI DEZSŐ LÍRÁJA A MAGYAR KÖLTÉSZET KINCSESTÁRÁBAN

„A világ mindaz, aminek esete fennáll” – kezdi a főművét a huszadik század filozófus Kopernikusza, Ludwig Wittgenstein. S így folytatja: „Vagy fennállhat valaminek az esete, vagy nem állhat fenn, és ugyanakkor minden egyéb marad azonosan. „A mű utolsó mondatát pedig mindenki ismeri: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”.

Tandori Dezsőnek, Wittgenstein költőtanítványának a költészete és költészeténél jóval terjedelmesebb életműve arról szól, aminek az esete fennáll vagy nem áll fenn, és a „minden egyébről”. De tartalmazza azt a tudást is, amire Wittgenstein a *Tractatusban* még csak ösztönöz: a hallgatást, a nyelv „létrája” nélküli „misztikumot”. (Az idézőjeles kifejezések Wittgensteintől!)

Tandori egymaga hajtotta végre irodalmunkban azt a *linguistic turn*-t, amelyet a filozófiában (Wittgenstein kezdeményei alapján) a népes ún. Bécsi kör végzett el. Költészetének első szakaszában megteremtette azt a logikai minta-nyelvet, amely a még kimondható világot tartalmazza, és poétikai „tanulmányozását” lehetővé teszi, majd elfordul ettől a logikai-grammatikai nyelvtől, s a kontextus, a konkrét helyzetek nyelve, a nyelv pragmatikája, a „nyelvjáték” mint az élet formája kezdi érdekelni. Pontosan úgy, mint a *Filozófiai vizsgálódások* Wittgensteinjét.

De Tandorit még irodalomkritikus, -tudós nem nevezte a magyar költészet Kopernikuszának.

A *Tandori Dezső válogatott versei* c. mű például A Magyar Költészet Kincsestára (Unikornis Kiadó) 82.(!) tételként jelent meg, s a költő a jelenkori líránkat tekintve is csak a 15. szerzője a sorozatnak.

Közben persze azért mindenki tudja, hogy a most szűken 63 éves költő mintegy harminc éve permanensen a magyar irodalom egyik csúcscsillaga. Esterházy Péter pedig még ennél is többet tud: egy alkalommal – Locke-ot parafrázálva – azt mondta: Semmi sincs a jelenkori magyar irodalomban, ami előbb nem lett volna már meg Tandoriban. A *bonmot* jelentése: Tandori Dezső a hetvenes évektől számított újabb magyar irodalom összege.

Csakhogy hiába az. Tandori Dezső ezzel egyidőben valamiképpen stigmatizált alkotó is. A mai magyar irodalom egyetlen mérvadó irodalomtörténetében az áll róla, hogy „akkor sem adja föl az én tanúsításának az igényét ha annak mibenléte felől csak értelmezésre szoruló jelzésekkel rendelkezik”. Értsd: Tandori Dezső akkor sem posztmodern költő, ha az egész új magyar költészetből hozzá vezetnek az utak.

Az persze, hogy költőnk nem posztmodern, még igaz is lehet, az olvasó csak azt nem érti, hogy miért kell mindezt olyan elutasító modalitásban megfogal-



Unikornis Kiadó
Budapest, 2001
363 oldal, 3000 Ft

mazni, mintha az éntanúsítás igénye e költészet „csökkent értékének” a mutatója volna/lehetne. Hisz a Tandori-életműnek az olvasói s az újabb írói-költői nemzedékekre tett rendkívüli hatása éppen az életmű ellenkező kondícióját jelzi.

En a most megjelent, mintegy 20 ívnyi terjedelmű Tandori-válogatást mindenesetre éppen az „én-tanúsítás” és a „kontextus”, a „konkrét helyzetek”, a „nyelv pragmatikája” szempontjából fogom vizsgálni.

Szögezzük le: bizonyos én-karakterisztikumú jelentésinvarianciát még a legdisszemináltabb költészettől sem lehet elvitatni, hisz a jelentésállandó nélküli, nem egyénített versek, életművek fel- és összecezerélhetőek volnának, s az írás, az alkotás értelmét vesztené. Ilyen meggondolás alapján, s a korábbiól külön kötetekből ismert Tandori-verseket az Unikornis-válogatás kontinuumában látva: a Tandori-életműben alaposabb szövegelemzés nélkül is összefogó én-t tételezünk.

Ricoeur óta tudjuk, hogy az én (az önazonosság): elgondolt és újragondolandó történet. Milyen történetben éli meg, írja meg („tanúsítja”) Tandori a saját én-jét?

Tarján Tamás a Tandori-életműben három periódust különböztet meg:

1. a *Töredék (Töredék Hamletnek, 1968)* periódusában az élet múltó, de szerves része, a halál prezentálódik;
2. a *Talált tárgyban (Egy talált tárgy megtisztítása, 1973)* a még múltóbb szerves rész, azaz maga az élet a „téma”;
3. az összes többi, máig megjelent Tandori-kötetben a legmúltóbb szerves rész, a perc a költői vizsgálat tárgya.

A tagolás ötlete reveláló, de a hármas osztás megokolása másként is elképzelhető. Mondjuk így: (1) a *Töredék* az emberi „némaság” döbbenete és tragédiája („A némaság a hang helyett. /De a némaság mi helyett?” – ki ne tudná fejből a Koan III-at?), (2) a *Talált tárgy* a megszólalás (újra szólás?) módjának a keresése, (3) az összes többi kötet pedig a hagyományos szólás helyett álló másként szólás. Vagy így: (1) a *Töredék* az egzisztencialista halál és én-vesztés (igen, én-vesztés, nem tévedés!) elmondhatatlansága, (2) a *Talált tárgy* a „némaság mi helyett?” dilemmája, (3) a többi kötet a „mi?” (ami elveszett) kompenzálása. De esetleg így is okoskodhatunk: (1) a *költő mindig habozott, első könyve Hamletnek szólt... eredeti címe Egyetlen lett volna.* (2) *Aztán eltűnt vón a sivatagban, A. Rimbaud forgat... (3) megmaradt, talált tárgyakat tisztogatott. Még él két madara.* (Ez az utóbbi szöveg természetesen a költő egyik kései – 97-es? – verséből vett részlet ide applikálása, de mondandója applikálás nélkül is meglepően egybevághat Tarján hármas periodizációjával.)

Magyarázzuk azonban az életmű tagolódását akárhogy, a Tarján-féle hármas osztást – a belső arányok kialakításánál – a jelen válogatás készítőjének sem ártott volna figyelembe vennie. Az első két kötet teljes terjedelmében „válogatásba” kívánczik, a többiből lehetett volna még kihagyni.

Mi hát a mű összefogó „története”?

Akár azt is mondhatnám: én a lyotard-i *grand és petit* recit-elmélet mély nyelvi-emberi drámaként való megjelenését látom a mű téridejében. (De ez a dráma természetesen teljesen független Lyotardtól, hisz a *Töredék a La condition postmoderne-t* mintegy tíz évvel megelőzte.) A nagy eszmék (ezekre a *Töredék* legelején a *Hommage*, s később a *Macabre a mesterekért c. vers* utal, egyébként pedig mindkettő értelmezhető akár Ady-parafrázisként is!), szóval a nagy eszmék, nagy célok és a nyelv esendőségének, sőt használhatatlanságának a sokkjából, a nagy történetek s az én hiányából a költő a kis történetek menedékebe visszakozik. „Kistörténeteinek” főszereplője pedig nem ő, ha-

nem a szobájába szoktatott s különböző nevekkkel illetett verebek, madarak; azok a kicsike élőlények, amelyek a világ- és magyar irodalomban kb. Szent Ferenc óta felváltva a természet és a szabadság jelképei. Tandori számára pedig *az én* helyett az önt képviselik („mi lesz, ha lesz énem helyett önöm?”), azt a másikat, amelyben/akiben megjelenik a „lényeg”, a „van kinek” érzése, megjelenik a kapcsolat lehetősége, az, „ami maraszt”, s ami nélkül az én „semmi”. (Az idézetek a Ballada: „Mert van kinek” c. opuszából.) Ez az *én=ön* már természetesen távolról sem azonos a hagyományos, omnipotens énnel, a centrális valakivel, ez az én pusztán a *másik* által való s a *másiknak* élő, s így kicsit szakrális lény.

Ennyi lenne tehát röviden, mintegy sematizálva a Tandori-féle én-történet. A végére lábjegyzet kívánkozik.

Babarczy Eszter Tandori verebeit a „szent *melengetett helyének*” nevezi, s magát a költőt valamiféle sajátos szerveződésű „szentnek” látja. Én ilyen vonatkozásban Tandori madár-mitológiáját inkább Umberto Eco „laikus vallásosságával” hoznám összefüggésbe.

Az olasz író Carlo Maria Martini bíborossal való vitájában fejti ki, hogy ún. természeti (azaz nem transzcendens, Isten nélküli) etika is létezik, s tkp. mások testi mivoltának, testi terének, jogainak a tiszteletben tartásával egyenlő, s a történelemben akkor veszi kezdetét, amikor a nyelvben megjelenik a *másik*, az ő fogalma.

A vallások szentje szintén valami másra, nem e világra utal, saját léte nincs, csak annyiban, amennyiben a „mást” közvetíti. S ennyiben Tandori ő-ben feloldódó én-jét valóban nevezhetnénk akár „szentnek” is. Csakhogy ennek a „szentnek” minden tette az „e világra” irányul, azt is mondhatnánk, hogy miután a nagy eszméssel, történetekkel együtt természetesen a vallás transzcendenciáját is elveszti, önmagában találja meg a természettől kapott, a másokra, annak jogaira, elvárásaira irányuló transzcendentáló képességet.

André Malraux (a *La condition postmoderne* „ősképének”, a *La Condition humaine* nek a szerzője) mondta: A XXI. század vagy vallásos lesz, vagy nem lesz semmilyen. Elfelejtette hozzátenni, milyen vallásosságra gondolt. De talán – a *Zarathustra* után ötven évvel – ő is arra az újfajta szellemi szekularizációra célzott, amit Nietzsche így fogalmazott meg: *Minden elragadtatás, intenzitás, amely ezelőtt a túlvilághoz tapadt, ezután az e világi életben koncentrálódjon*. Számomra nem kétséges, hogy Tandori verebei ilyen vallásosságnak a „*melengetett helye*”.

Ennek a „*melengetett helynek*” a nagy, lírai dokumentumai (Ballada: „Mert van kinek”, *A megnyerhető veszteség*, *Nyáron egy cserépkályha*, *Ki bitte, fű hull* stb.) az Unikornis válogatásában is kellőképpen kiugranak, habár nem kétséges, hogy a *Talált tárgy* utáni periódusok szorosabbra húzása mellett még hangsúlyosabb helyre is kerülhettek volna.

Nyugtalanítóan hangsúlyos helyre (a kötetzáró ciklus végére) került viszont az emlékezetes *Szonettkosz*. A válogatás nagy erejű kódjaként ugyanis visszaental a cikluskezdő *Szonettkoszorúra*, amely viszont a „*lombtalan, madártalan fásor*” motívumával mintegy a ciklus többi darabját idézi. S ezek a későbbi, „madártalan” (értsd: a költő madarainak halála utáni) darabok, de főleg a *Szonettkosz* (a sivár „*bromptoni közp. temetőjével*”, „*két gyertyájával*” – „*egyikük Szpéro, másikuk... a többieket jelezze*” –, s „*alulretorizált*” versenylovaival – „*Egy szonettet Master-nevű lovakkal írni be*” –) mintha valamiféle kezdődő apokalipszist jeleznének.

Már a ciklus címe is meghökkentő: *Főmű*. S meghökkentő azért, mert az önálló kötet (*Főmű*, 1999) azonos című darabja, az intermedialis (képzőművészeti és zenei elemeket is tartalmazó), avantgárd játékos (szójátékos), inkább a „főmű” megszületésének a lehetetlenségét demonstráló, mintsem a valóságos chef d’oeuvre bármiféle szerepét felvállaló, hatalmas kompozíció hiányzik a ciklusból, s így a címnek az eredeti, komoly jelentése érvényesül, a néhány utána következő vers egyfajta bevégeztség-, hogy ne mondjam, lírai testamentum jelleget nyer tőle. (A ciklus mottója is így hangzik: „Végromló ramtatta”, „tintát csorgat a vak vég”.)

A záró *Szonettkosz* dikciójának az oldottsága, jelentésének takaratlan-nyers öniróniája persze részben semlegesíti a „végrendelkező” hangot (a *Főmű* c. kötetben ez az oldottság a domináns szólam), de a ciklus egésze (legalábbis ebben a válogatásban) mégis rezignációt sugall. Ha a Tarján-féle első korszakkal kapcsolatban én-vesztésről, a harmadikkal kapcsolatban az ő-ben megtalált én-ről beszéltünk, akkor a jelen válogatás olvasói tapasztalataként azt kell rögzítenünk, hogy a *Főmű* c. ciklussal egy negyedik korszak látszik kezdődni, amelynek feltehetően az ő-vesztés lesz a strukturáló ereje.

A Tandori-lírárt összefogó „én-történet” tehát folytatódik.

..... Minek bárki másra
tenni át a személyt? S e kép-idezés,
a képzeteké, el-s-visszacserélés:
reménytelen. Minek az „akarása”

volt minden akaratlan jó szerencse?
Ejön a Vele-Se-Én, a Velem-Se-
Ó, és...?

ontja a monoton bút, az „azonosságtudattól megfosztott jelenlét” (Kulcsár Szabó E. kifejezése) rezignáltságát, sejtelmességét a *Szonettkoszorú*: ki, vagy mi ez a „Vele-Se-Én, Velem-Se-Ó”, aki „eljön”? A szubjektum visszasüllyedni látszik abba a rejtélyes én-állapotba, „én-telenségbe”, amelyről Wittgenstein azt mondja, hogy „A szubjektum nem tartozik a világhoz, de ő a világ határa”.

A költő a *Töredék* wittgensteini nyelvén újból körüljárja-összefoglalja az önazonosság, illetve másság, ha úgy tetszik, az „én” dilemmáját, de most egyrészt már kifejezetten tudatosan rájátszva Wittgenstein axiómáira (magától a költőtől tudjuk, hogy a *Töredék* szerzője tkp. még nem ismeri a filozófust), másrészt mintha egyenesen eleget akarna tenni Wittgenstein felszólításának – „... aki megért engem, végül felismeri azt, hogy (a kijelentéseim) értelmetlenek, ha már fellép rájuk, túllépett rajtuk. Ugyszólván el kell hajítani a létrát, miután felmászott rajta”, mondja Wittgenstein – Tandori elhajtja a saját létráját („mezítláb vagyok, / valaki számára alakulóban”, írja a ciklus második darabjában, a *Napfény egy üres szobában* c. versben), elhagyja a bölcselkedés nyelvét, a szerepeket, s elindul az általa meghatározott, de éppen számára ismeretlen-idegen külső világba. („Végtelen sejtelmével indulok / e lombtalan, madártalan fasornak” – kommentálja az indulást a *Szonettkoszorú*.)

A *Szonettkosz*ban a pőrén, szerepek nélkül maradt lírai szubjektum „a Vele-Se-Én, a Velem-Se-Ó” vákuumát („üres szobáját”) „pletyó adatokkal” (olvasmányélményekkel regényhősök életének tovább gondolásával, saját figuráinak valóságos létezőkként kezelésével, szabad ötlet-láncokkal), külső narrációkkal (az útonlevés diakróniájával, ír-országi élményekkel, Wittgenstein egykori tusculánuma: az ír tengerparti Galway

versbeemelésével, lóverseny-sztorikkal) próbálja kitölteni. S így lesz a válogatás záró ciklusa végül is egyidőben a rezignáltság s a végletes nyitottság helye.

Azt még nem tudhatjuk bizonyosan, hogy e nyitottság mire nyílik rá (az elhagyott közlő-bölcsező nyelv – a „létra” – helyére lépő pótnyelv, ellen-nyelv: a *Szonettkosz* paródianyelve résein át mintha az Arany János-i szőlősgazda „alulretorizáltsággal” tompított kétségbeesettsége, s a wittgensteini „kimondhatatlan”, a „megmutatkozó misztikum” szűrődne be), egyet viszont tudhatunk: a korábbi „melengetett helyeknek” itt már semmi nyoma. S ha a *Szonettkoszorúval* kezdődő motívumsorhoz hozzátesszük a jóval korábbi *Koppar köldüs*, e nyelvkritikai „Nagyon fáj” eszelős magány-beszédét is – a madarak nélküli „összeomlottság” víziója ott sötétlik föl a költőben először –, akkor Tandori új korszakával kapcsolatban talán a korábbi *apokalipszis* kifejezésünk sem volt túlságosan erős.

S e válogatás tanulságaként még valamit tudhatunk: Tandori Dezső „én-telensége”, „én-tanúsítása” és újfenti „én-telensége” költőileg egyaránt hiteles. Tandori nagyon jól tudja (nem úgy, mint az „én-telenségüket” a hivatásos kánoncsinálók receptje szerint összeállító vagy a tömegkultúra piacán beszerző némely „posztmodernjeink”), hogy énekbe, énszerepekbe „születünk”, nővünk bele, hogy az én-telenségünk felismerése a világbeli helyzetünk tudatosítása során fokozatosan történik meg, s ennek a történetnek a versbeli „története” nélkül a lírai én-telenségünk sem lehet hiteles.

Tandori életműve valóban arról szól, aminek esete fennáll vagy nem áll fenn, s minden egyébről, de ebben a „minden egyébben” az én-ről szóló s „értelmezésre szoruló” külső jelzések radikális problematizálódásának katartikus nyelvi-bölcseleti-egzisztenciális élménye, története is benne van. S nyelvi-bölcseleti ez a történet a *Nyelvem határai világom határai* axióma, a nyelvbe zárttság, a metafizikáltság rettenete értelmében („csírátlan tojás, melyből nem kopog / szabadulás; és elgondolnod is rossz, / hogy neked is szólhat majd ez...” mondja erről a metafizikáltságról a *Szonettkoszorú*), s egzisztenciális, mert a beszélő egyaránt tudja érezni és nyelvtörténetessé tenni azt, hogy „van ki nek”, s azt hogy nincs „ami marasztja”.

Kritikámat azzal kezdtem: Tandori Dezsőt az irodalmi élet, a kritika és az irodalomtörténet nem kényezteti különösebben. Közben olvasom a Fordítástámogatási Alap jelentését a *Népszabadságban* (2001. május 21.): A *legtámogatottabb szerzők...* ezek és ezek. Csupa prózaíró, sehol egy költő, sehol Tandori. Tandori Dezsőt a Fordítástámogatási Alap sem kényezteti különösebben. Pedig már Vas István is tudta, hogy ő a „legexportképesebb költőnk”. Költészetéből hiányzanak azok a szokásos akadályok, amelyek például nagy klasszikusaink fordítását nehezítik (nemzeti konkrétság, történelmi utalások, hagyományos személyesség, vallomásosság stb.), s a XX–XXI. század „condition humaine”-jének mégis úgy adja grandiózus vízióját, hogy ez a vízió a magyar vers s az én-telenségével küzdő „én” nyelvében „beszél”.

Az Unikornis Kiadó válogatásának mindezt sikerült felmutatnia. Most már a kritikusainkon, irodalomtudósainkon s a Fordítástámogatási Alapon a sor, hogy Tandori Dezső életművét, a magyar irodalom e chef’oeuvre-jét a külfölddel (igen, például akár a Svéd Akadémiával is!) megláttassa.

Térszer Árpád