

elemzéseiből összeállított igényes Szép Szó-tanulmány gondolatilag a marxista szin-
téziskoncepció fokozatos széttöredezésének veszélyét idézi fel. Jóllehet summája még
ebből a koncepcióból nyerte fényét: „József Attila igaza nem kétséges. Az egyetlen
volt Adyék generációja után, akinek megadatott a tökéletesség képessége s akinek
nem néhány verse, hanem egész műve megérdemli az örökkévalóságot.”

Tanulságos modell tehát a Fejtő-kritikáé. Marxista esztétikai igényességében,
realizmusorientációjában csakúgy, mint későbbi — főleg politikai, világnézeti hát-
terű — átépülésében, megrendülésében. Ez az értékes teljesítmény a szociáldemokrata
lapok, fórumok rendkívüli fontosságát, a revizionista, opportunista szemlélet melletti
marxista tendenciáit is bizonyítja. S egyúttal azzal a tanulással is szolgál, hogy a
költői tehetség felismerése, meggyőző értékelése nem pusztán intuitív készségtől függ,
hanem a világnézeti-esztétikai tudalosságtól, „normarendszer”-től is. Az egyetemes
szocialista művészet és a korszerű marxista esztétika — sajnos ritka — ölekezésének
lehattunk tanúi a 30-as évek derekán.

(A befejező részt következő számunkban közöljük.)

ALFÖLDY JENŐ

A Semmi Édenében

TANDORI DEZSŐ VERSEIRŐL

A költészet legigazabb maximája számomra ezzel a szállóigével mondható ki:
„Légy hű magadhoz.” Légy hű magadhoz — ne erőszakolj alkatodtól, neveltetésedtől,
természetes hajlamaiddá vált belátásodtól és elveidőtől idegen szerepeket. Ne az álta-
lános „emberi lényegét” akard mindenáron kicsikarni önmagadból, hanem a saját
emberi lényegedet érvényesítsd műveidben, s mindjárt emberibb és lényegesebb lesz,
amiről beszélsz.

A következőkben Tandori Dezső költészetéhez fűzök kommentárt. Mindenekelőtt
azonban el kell háritanom magamtól Tandori szavait: „Tévedhetetlenek velünk.” Nem
tartom magamat tévedhetetlennek, s nem kívánok hozzájárulni a költő szavai mögött
lappangó, főképp a kritikával szembeni kiszolgáltatottság-érzéséhez. Csupán a gon-
dolkodva-fölszívás egy lehetséges — számomra lehetséges — példájával szeretnék
szolgálni.

Tandori így fogalmazta meg saját nyelvén — Garai Gábornak az övétől fény-
évnvi messzeségű költészetéről szólva — a shakespeare-i jelíget: „Közhely: minden
költőnek a maga lehetőségeit kell beteljesítenie.” Am ez is, a „Légy hű magadhoz”
elv is csak módosított formában érvényes az ő esetében. Ha végigolvassuk a *Töredék
Hamletnek* és az *Egy talált tárgy megtisztítása* című verseskötönyveit, ilyenformán kell
átfogalmaznunk a szentenciát: „Légy hű magadhoz — de kihez?” Kétségtelenül „hű
magához”, mert szuverén költőként teljesíti be a maga lehetőségeit. De szuverenitása
egy meghatározatlan, elbizonytalanodott, sőt szántsándékkal körvonalazatlan szemé-
lyiségé: a mondat második fele (hogy *kihez* is legyen hű) kétségessé teszi, érdemes-e
még egyáltalán önmagához való hűségről beszélni, hiszen a költő személye nyom-
talanul fölszívódik a versekben, vagy legjobb esetben is csak elmosódott nyomokat
hagy maga után.

A személyiség elvesztése nem újdonság a huszadik század irodalmában. Ha a líra történetét összefüggő folyamatnak tekintjük, akkor a költői személyiség sorsdöntő változásai sorában az első fázis az volt, amikor az énekelt szövegből elmondott, majd írott (és hangtalanul olvasott) mű lett; amikor közös alkotásból egyéni produktummá vált. A költőközösségből kiemelkedett a közösség költője, majd emezt az egyéniség lírikusa követte, a hangsúlyozott individuum, aki — verseinek „tipikus hőseként” — eleinte szoros kapcsolatban maradt a kollektíva valamely csoportjával. A közösség, s vele a közönség elvesztése, művész és befogadó eltávolodása volt a következő lépés. A legújabb kor lírája gyakran a privatizálódó ember vesztése, akkor is, ha arisztokratikusan zárkózik el a tömegtől. Az epatírozás porfelhőin túlról érkező visszhang, a hit a kollégák és a szakértők megértésében, az előállított mű minőségébe vetett bizalom a költő utolsó mentsvára sok esetben, a legvégső, mely által önérzetét megemtheti, miután személyiségének nyoma veszett a művekben. Mivel a közönség visszahódítása néptribuni és váteszi magatartásformák erőltetésével nem, vagy csak látszatra lehetséges, a költő belenyugszik magányába, s gyakran a „fölháborodnak tőlem, tehát vagyok” állápontra helyezkedik. Am a műelemzőnek ilyen esetekben azt is meg kell vizsgálnia tüzetesen: vajon csak a költő veszítette el a közösséget, s vele önmagát? A társadalom nem veszíti el sokszor embereit, s velük önmagát?

Az előző kötetben Tandori rádöbrent, hogy mindent elveszített, amit a költők valaha fontosnak tartottak (és tartanak ma is még szerencsére sokan). Most pedig ennek tudatában méri föl környezetét, a hétköznapi élet színhelyeit és tárgyait, régebben lényegtelennek hitt körülményeit.

A közösségből való *kiválás* élménye nem adatott meg Tandorinak. Ezért juthatott verseiben a személyiségválság szélsőségeire. De volt ereje, hogy fordítson egyet Pegaszusán (helyesebben József Attila félbehasadt „elvegyülni és kiválni” teljességekvetelményén), s az *elvegyülést* válassza. S hogy ezt szuverén költőként tesse, a karakterisztikus arctalanság furcsa, belső ellentmondástól feszülő szerepére vállalkozott.

Fogalmi szerint a költészet nem hivatás többé, hanem hivatal. „Az amatőrség elvesztése” a magányosságérzés megszűnésével járt: a „profi” művész elnyerte a nagyobb nyilvánosságot — Tandori ma már híres költő és a társadalom által erősen foglalkoztatott műfordító. Nem a korszak „tipikus hőse” a szó régi, regényes értelmében, hanem: *közember*, a hétköznapiok illúziótlan részese, az év 365 napjának, az életidő miriádnyi másodpercének igenlője; alázattal, sőt megittasult életörömmel fogadja el — Kosztolányi szavaival — mindazt, ami „bölcstől a koporsóig” történt vagy történhet vele. Mindez persze túlzás; azt hihetné az olvasó, Tandori verseiben „itt van már a Kánaán”. Erről szó sincs. A második kötet számomra minden vidámságával együtt is inkább *megmenekülés* valami korábban tapasztalt, vészjósló fenyegetéstől, mintsem üdvözülés. Csupán „szerzői beleegyezését” adta egy interjúban ahhoz, hogy itt-ott fölszabadultan nevéssünk újabb versein.

A *Töredék Hamletnek* verseiben még csak *tudta*, amit az ő helyzetében egy ember tudhat az életről; most már *ismerni* akarja életét. S immár nem a halál pillanata felé veszélyesen vonzó, egzisztenciális megvilágosodás végső kegyelmével, hanem a bőrével, a kedélyével, a logikájával, tapasztalatával és szkepszisével — a homo ludens és a homo faber mindennapi tevékenységével és passzív létezésével. *Értetni* most sem érti az életet; de már nem is törekszik erre: az élet megértette őt. „Szerelem ezeket a hétköznapiakat” — kezdi egyik versét. S ezt a vallomását akkor is komolyan kell vennünk, ha a köznapok helyszíneit és másodperceit illékony-tünekény esetlegességeknek tartja is, s jelenléte a dolgaiban fölismerhetetlen, mintha futóhomokban vagy hófúvásban olvasná visszafelé saját lábanyomát. „Nincsen hová légy: már jelenlét / nélkül ott állsz minden lehetséges nyomodban” — írta első kötetében. S „Valamiféle szeméttelépén gyűjtjük-e kincseinket?” — kérdezi most, mint aki nem képes áttekinteni a világ rendjét vagy káoszát, s ezért bizalmatlan iránta, s mégis, ennek ellenére is jól érzi benne magát, hiszen *kincseket* talált, homokszemeket, melyek mindenike kvarckristályként csillan meg, hópelyheket, melyeknek fölfedezi szellemes „struktúráját”. Valami bibliai értelemben fölfogható

„lelki szegény” derű ez, mely azonban távol áll a gyermeki naivitástól. A súlyos belső megpróbáltatások utáni megkönnyebbülésről van szó; mintha hosszas távollét után tért volna haza, s hirtelen kitisztuló emlékképekkel játszana, régről fölismert tárgyakat simogatna meg; e simogatást is rejtve teszi, szinte sosem az érzelmeit mutatja, tőlük is megtisztította egykori gombfocicsapata emlékét, az olasz labdarúgó-bajnokság kora tavaszi eseményeit, a szonett poétikai modelljét, az ábécét, egy dektívregényt, nyaralási emlékeit, az emlékezés letörölhető magnótekercsét, a nyelvi prédikátumok logikai szerkezetét — és így tovább; kezéhez szokott tárgyakat fedez föl, megtisztítván őket kéteessé vált vonatkozásaiktól.

A pontosan meghatározott színhelyek és időpontok függvényrendszerében jelölhetetlenné válik ismeretlen módon determinált személyisége: „...egyre jobban szeretnék ráhagyatkozni a helyszínekre.” Függvényrendszerről beszéltem, tér és idő abszcisszájáról és ordinátájáról, melyek természettudományos, fizikai pontosságot föltételeznek. De éppen a tér és az idő relativizálódik csak igazán — méghozzá az aggályos bemérés következtében! „— Hol és mikor: / egymásba tipor!” — mondja. A meghatározás lehetetlenné vált.

Öt-hat évtizeddel ezelőtt, az „impresszionista” Tóth Árpád számára még tökéletesen érvényes volt a kora esti időpont és a park színhelye, sőt még az „esti sugárkoszoru” dicsfényével föllebegő szellemalakok iránt sem támadt kétsége, melyek a „földi érzéshez” vezették jótékonyan. Az impresszionistákat még azért illette bírálat a valóság állhatatos pártolói részéről, mert a világot hangulataikkal — s ha nem is „akarattukkal”, de mindenesetre „képzeteikkel” — azonosították. Mi minden történt azóta a valóság parkjában, ha éppenséggel Antonioni filmremekére, a Nagyításra gondolunk! Nemcsak rejtélyes bűntény történt ott, hanem valami sokkal súlyosabb: az érzékelés, sőt a műszeres fotografálás hitelvesztése, az objektív valóság szőrén-szálán való eltűnése. Az „objektívizmus” címszava alatt éppen a dolgok objektivitása szűnt meg a művészetek számára. De erre alapos okuk volt: a hangulatok helyett nem kapták meg a tényeket, csupán az egyre növekvő sóvárgást a tényekre; a sóvárgást viszont ma már illetlenség bevallani. A kör aggasztóan szűkül. De ebben nemcsak a költők ludasak.

Werner Heisenberg, a fizikai szemlélet forradalmasítója a húszas években jutott arra a megállapításra, hogy a klasszikus fizika alapjait aláásták a modern műszeres kísérletek: az objektív, térben és időben lefolyó események nem függetlenek a megfigyeléstől. Minél finomabbak a magfizikai mérőműszerek, annál kevésbé állapítható meg, hogy egy meghatározott időpontban hol helyezkedik el a vizsgált elemi részecske.

Tandori előállította a líra műfajában azokat a finom műszereket, melyek segítségével kideríthető: életünk mikrokozmoszában többé nem vizsgálható az emberi személyiség, a költő képtelen „bemérni magát”. Nem az intuitív szemlélődés módszerét választotta; ennél sokkal „földhözragadtabb” és aggályosabb. Az emlékképek hivatalnoki leltározója, a tények megszállottja, a hitelessége — a megmérhetetlen és kimondhatatlan költői tények hitelességére törekszik. *Egy vers vágóasztala* című versében mondja: „Az emlékezés sajátosságai / eluralkodnak az emlékezés / tárgya felett, / ráadásul még tökéletlenebb / kompozíciót is alkotnak, mintha teljes / hiányuk miatt kellene szomorkodnunk.” Szavait így helyettesíthetjük be Heisenberg fogalmaival: „A megfigyelés sajátosságai eluralkodnak a megfigyelés tárgya felett.” Tandori épp ezektől a „sajátosságoktól” akarja megtisztítani talált tárgyát, az életet. S inkább vállalja a „tökéletlenebb kompozíciót” — a vers törmelékszerűségét vagy monstrozus alaktalanságát —, mintsem az emlékek „hiánya miatt szomorkodjék”. E sarokbaszorítottságban is, mintha megnyugtató választ akarna adni a „mű embere” vagy az „ember műve” Thomas Mann-i kérdésre: „Egymással alakulhat a kettő. / Műfajjává az élet és életté a műfaj.” Életből és műből egyaránt elveszett valami, amit régebben életfontosságúnak, illetve a mű kritériumának tartottak. Így került a kettő közös nevezőre — ez volt a „nyereség”. S így váltotta be az első kötetnek ezt az aforisztikus ígérését: „Aki elveszti egészét, / megleli részeit. / Őrzöd pár töredékét, /

idegen egészeit.” A dolgok princípiuma, vagy ahogy ő nevezi versében: az „Egyetemmes Bármi” helyett elfogadta „életünk múlóbb szerves világát”, mely „szerényebb lehetőségeivel mintha közelebb állna hozzánk”. Milyen szívbemarkolóan is könyörgött első kötetében valami Senkihez vagy Ismeretlenhez, hogy lemondhasson a hétköznapi földhözragadt limlomáról: „nem tehetek jelet, hát / ne hagyj, hogy eldobáljam / kis tárgyaim: tedd, hogy csak úgy / egyszerre ne legyenek nálam”. A második kötetben ezt így módosíthatnánk önkényesen: „tedd, hogy csak úgy egyszerre legyenek nálam”. Az elfogadott jelentéktelenségekből születik az a naplónál részletesebb, emlékképek és tények sorozatából írt verstípusa, melyet egy helyütt Utrillónak, a francia pointillista festőnek ajánl „hódolattal”. Csakhogy Utrillónál a színes pontokból végül is összeáll az összkép, kibontakozik a világ valamilyen teljességet éreztető, mert egységes részlete, s ha ez nem több is pusztá „impresszionál”, azaz benyomásnál, mégis: *összbenyomás*. Tandori viszont nem törekszik semmilyen egészre, ő csak a pontokat rakja föl. Ha már *pontos* nem lehet, legalább *pontszerű* legyen. Annyiban lényeges apróságok ezek: végtelenségig bővíthető halmazuk az *egész élet* felé mutat. S ez azért válhat az *élet egészévé*, mert gondosan szerkesztett kötetében számos, nagyon sokféle indítást ad a kiegészítésre. Hol szó nélküli ragokkal és kiüresített mondatstruktúrákkal, hol mondat nélküli írásjelekkel és vers nélküli rímképlettel, hol pedig táblázatokkal, számokkal és más kódolási jelekkel — például zéró morfémával — hív föl a műveletté változtatott vers befogadói „műveletére”. (A kötettervezés jelentőségére Radnóti Sándor hívta föl a figyelmet Új Írás-beli tanulmányában.)

Az első kötet *Vissza az égbe* című, különös versmonstrumában Tandori ezt ígerte: „Létrejön az ég! Létre fog jönni az ég” Nem sejtettük, hogy a szférák szárnyaló meghódítása és kupolafestészet helyett távirányítású úrlaboratóriumban előállított preparátumokkal — ha szabad így mondani —, a Semmi rétegződéseivel, „struktúráival” fog kísérletezni.

A szétszabdalt égboltozat egyelőre csupán egy gondosan megtervezett verseskötetben állt össze azóta. „Talált tárgyai” ritkán mutatnak túl önmagukon. Legfőkébb önmagukat „jelképezik”. Vagy még azt sem. Csak a legszélsőségesebb szubjektivitás helyezhette őket versbe, mégsem rendelkeznek azokkal a tulajdonságokkal, melyek a költői szubjektumra általánosabb értelemben utalának vissza — csupán tagadásukkal. A kétely uralkodik az új kötetben is: „a dolgok / állásáról, saját személyemen kívül, / nem sok elképzelésem lehet, / nem tudom, kimondva mi, hol mit jelent”. Ezért írhatta az előző kötetben: „Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?” Könczöl Csaba szellemes megállapítása szerint ez így változik meg a második kötetben: „Hangok — a némaság helyett. De a hangok mi helyett?” (*A hallgatás szinonimái*, jelenleg kézirat.) S ez is ugyanaz — a fonákjáról; valamiről hallgatni — a „valami” szempontjából — ugyanannyi, mint helyette másról beszélni.

Lendvai L. Ferenc és Nyíri J. Kristóf *A filozófia rövid története* című összefoglaló munkájának Wittgenstein-értelmezése szerint „Arról, ami az emberi egzisztencia lényegéhez tartozik, t. k. nem tehetünk értelmes kijelentéseket... Az egyéni életút viszont, megformáltságában, kifejezésévé válhat egyébként elmondhatatlan jelentéseknek.” És „Amit el kell fogadnunk, az adott, az — mondhatnánk — nem más, mint *életformák*.” Pontosan erről van szó Tandorinál is, azzal az eltéréssel, hogy nem szimbolikusan, hanem a költészettől megszokott vonatkozások és utalások *elvágasá- val* beszél életformájáról, léteényeiről.

Verseinek főszereplője a hely és az idő, munkássága első felében (körülbelül a második kötet első harmadáig-nyegyedéig) ezek hiánya, majd később tüntető jelenlétük, más fogalmak rovására. „Ott leszek / hol nélkül, / te is, / mikor nélkül” — írja *Egy találkozás megbeszélése* cím alatt, korábbi korszakában. Az *Egy talált tárgy megtisztításában* pedig oldalakon keresztül csak utcaneveket és egyéb mellékkörülményeket sorolgat. Most sem biztos a helyszín és az időpont, hiszen az emlékezés körülményei megváltoztatják őket; de megszerette, vagy legalábbis megkedvelte őket.

Miként számos Tandori-értelmező rámutatott, kétségtelenül van hasonlóság versei és Beckett drámái között. *A játszma vége* egyik hőse (vagy antihőse?) például ezt kérdi: „Hány óra?” A másik válasza: „Mint mindig.” Tandorinál így hangzik egy vers párbeszéde: „Hány óra?” „Mikor?” Ám a különbségek legalább olyan fontosak, mint a hasonlóságok. A Beckett-darab egyik figurája eldobálja értelmetlen tárgyait; Tandori mintha inkább magához ölelné őket, hiszen ő nemcsak „hőse” (vagy antihőse?) műveinek, hanem létrehozója is; nemcsak tárgya, hanem alanya is, sokkal nagyobb mértékben, mint Beckett, hiszen lírikus, habár a dráma és a líra műfaját — ez kétségtelen — mindketten jócskán viszonylagossá tették.

Tandori szerint „egyetlen dolog számít: / hogy emberi nyelven dadogunk / ... a világ inkább túladag minket és ebben igazán nincs szegélynivaló”. Verseinek legemberibb vonása számomra inkább az, hogy *játékosak*. A játészó embert nem dadoghatja túl a természet, a véletlen — ha úgy tetszik: az „objektív valóság”. A játék ugyanis éppen a véletlen görcsmentes fölhasználása — a véletlenek lazasága ellen, valamilyen szabályok segítségével. A szabályok nagyon sokfélék lehetnek. Roman Jakobson írja: „A határ, ami az irodalmi művet a nem irodalmitól elválasztja, ingatabb, mint a kínai államalakulatok határai. Novalis és Mallarmé az ábécét tartja a legnagyobb műalkotásnak. Az orosz költők csodálták a borlap költőiségét (Vjazensz-kij), a cári ruhajegyzék (Gogol), a menetrend (Paszternák), sőt a mosószámla (Krucsonih) varázsát”.

Varázsát? Egyszóval nem is olyan biztos, hogy elidegenülésről, objektivizmusról, személyiségválságról, dekadenciáról, fogyasztóidiotizmusról és atompánikról van szó?! (Vagy legalábbis: nem mindig ezekről?) Valóban megihlelheti a költőt egy totócécula, az ábécé, egy utazási prospektus, az Ország-héle szótár, a sakk, a sportújság, a naptár, egy összefirkált névkártya, egy emléknék szánt magnótekerecs, a mondatok struktúrája, vagy akár csak az írásjelek? Tandori példája azt mutatja, hogy igen. S az új ihleték, ihletformák keresése költőhöz méltó föladat. A játék humanitásáról fölösleges is volna értekezni, nincs szükség szerecsenmosdatásra; hadd legyen a szerecsen — szerecsen. Humor és báj jellemzi *A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz* című, egymorfémás versét; a jel — Hc3 — a sakktáblán elhelyezkedő ló törekény figurájára utal. De Tandori játékaik korántsem gyermekiek minden esetben; néha a cselekvéskényszerre bizza játékát. (Vajon nem engedelmeskedünk-e napról napra valamilyen cselekvéskényszernek?) *A Hogy ki ne jöjjünk a gyakorlatból* humora fanyar és mesterkél. (Alighanem szándékosan.) A „Lesz vigasz — Lősz vögösz — Lasz vagasz — Lisz vigisz — Lusz vugusz” végére érve annyiban „lesz vigasz”, hogy elnevetem magam, no nem a bumfordi szófacsaráson, hanem mert megértem: mindenáron azt akarja, hogy „legyen vigasz”, hogy elnevessem magam.

„Semmi sem olyan mulatságos a világon, mint a nyomorúság” — mondja Beckett egyik kuka-embere. Tandori mintha ezt vallaná (vallaná? *Vall-e* Tandori egyáltalán?): „Semmi sem olyan mulatságos a világon, mint ez a se boldogság, se nyomorúság.” Vagy: „Semmi sem olyan mulatságos, mint a középszerűség.” Kár lenne, ha mindig ezen az állásponton maradna.

A hétköznapokat csakugyan el kell fogadni; de azért ne csak hétköznapjaink legyenek. Hiszen vannak ünnepeink is — mint ezekben a Tandori-sorokban: „Megéhezel, megszomjazol, / papírból étkezel olcsón, / egy fél kenyér / marad utánad a tükörpolcon...”

És azt is észre kell vennünk, ami erre rímel: ha „Rács van a bolton”. József Attilával szólva: *az égbolton*.