

Tóth Ákos

A költészet átalakul – hogy is?¹

„Hogy a költőt megismerjed,
költőországba kell menned.”²

„Ha ismertetek volna,
most nem ismernétek rám.”³

Mit tesz: ismerni egy költőt? Kiismerni és felismerni módusait, témáit, eljárásait, s e felfogásokból megalkotni költészetének értelmes, értelmezhető leírását, térképét, a költői szót, az elhangzottakat mindig hozzárendelve egy nem elhangzó, de kikövetkeztethető szándékhoz, követeléshez, mely mintegy az önmagát felfedő, nyitltá tevő mondás háttérében marad, és ekként az eredet, az indulás helyének üzenetét sugalmazza? Azt jelenti-e a Goethétől átvett fordulat, hogy elsősorban a költői életműben kell otthonossá válnunk, abban a diskurzustérben, ami az adott költészet esztétikai programjának megfelelő alakot öltve magára mindennél inkább megjeleníti a modern művésznek a kritikával és kommentárral, az irodalmi értelmezés és értelemadás munkálataival szembeni feltételezett elsőbbségét, egyben a műalkotás jelentéséhez való hozzáféréseinek elidegeníthetetlen jogát? A tetszetős goethei metafora – a költői én történetét egyébként is kezdettől a térbeli izoláció és elkülönülés különféle mítoszaiban értelmező Tandori-beszélő számára – az értelmezést utazásként, úti céllal rendelkező felkeresésként, de ennél is inkább peregrinációként, elkötelezett zarándoklatként mutatja fel, mely a messizi cél elérése érdekében önkéntesen vállalt akadályok – mint az interpretációban jelentkező nehézségek

1 Jelen írás egy nagyobb tanulmányegyüttes, illetve egy majdani, Tandoriról szóló könyv – monográfia-töredék – bevezető fejezete. Az írás elkészítése idején „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakamai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával” című TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú projektben vettem részt.

2 Tandori fordítási kísérlete többféle alakban megtalálható, az itt idézett forma lelőhelye: Tandori Dezső: *Negyven cigarettám (Az első öt) – Hát aztán?* (In. *Lettre Internationale* 1996. 22. szám (ősz), 21.) A vers eredeti alakjában: „*Wer das Dichten will verstehen, / muß ins Land der Dichtung gehen; / Wer den Dichter will verstehen, / muß in Dichters Lande gehen.*” Johann Wolfgang Goethe: *Motto, Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des Westöstlichen Divans*, In. *Goethes Werke in zwölf Bänden*, zweiter Band: *Gedichte II – Versepen*, Ausgewählt und eingeleitet von Helmut Holtzhauer, Bibliothek Deutscher Klassiker, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1968, 134. A vers elismert magyar nyelvű fordítását, mely a Tandori-fordítástól, -átköltéstől különböző értelmi hangsúlyok kiemelésére törekszik, Somlyó Györgynek köszönhetjük: „*Hogy a költő művét megértse, / a költészet honába kell elérned: / hogy a költőt magát megértse, / a költő hazájába kell elérned.*” In. J. W. Goethe: *Nyugat-keleti diván*. Szerk. Halasi Zoltán, Magyar Könyvklub, Bp., 2001, 223.

3 Tandori különböző szövegi és ciklusösszefüggésekben helyezte el kis formai változásokkal ismétlődő aforizmáját. Legfontosabb megjelenései: Tandori Dezső: *Legkisebb kódos semmis* (Jelentés a Kafkai Akadémiának). In. Magyar Narancs, 2007. május 31.; *Kallódó művek – Post a'!*. In. *Életünk* 2007. 4. szám, 25.; *Más hétezer felé*. In. Pannon tükör, 2009. január-február, 5.; *Apollinaire!*. In. *Forrás* 2010. 10. szám; *Mestereim nyomán és másképp*. In. *Úó: Úgy nincs, ahogy van*. Scolar Kiadó, Bp., 2010, 20.

– elhárítását, az előrehaladás áldozatos jellegét, a távolság megtételének nem kiiktatható, a cél megpillantása fölé kerekedő eseményét, mint az értelmezés fázisainak egymásra épülő menetét az elmélyült megismerés, költészetolvasás előfeltételeiként teszi felismerhetővé. A „Költőország”-beli idegenségbe megtérő kritikus/olvasó kötelező alkalmazkodása, az ottani beszéd és életvilág viszonyait feltárni és megérteni kívánó igyekezete, majd e tapasztalatok, eredmények nyilvános bemutatása, publikálása mindig emlékeztet azokra a beavatottság garanciáját jelölő kulturált gesztusokra, souvenirrekre, melyekre a szakrális és világi emlékhelyekhez ellátogatók évszázadokon át mint a közelség, a találkozás, az aurikus részesülés bizonyítékaira tekintettek.⁴ Ezenkívül, az irodalmi gyakorlat számára inkább értelmezhető és még pontosabb megfelelést ajánló módon, egyszersemind elszakadva az élmény reprezentálhatóságának a csere materialitásában megnyilvánuló „gazdasági” aspektusától, a „Költőországba” irányuló fiktív zárandoklat transzfer-eseménye a fordítás feladatát írja elő a felfedező-befogadó számára, vagyis az átlépés, az elérés beleértett aktusai – és az olvasás működését lehetővé tevő bensőségeség ígérete/illúziója – mellett mindegyre a másik másságával való szembesülésnek a szétzáró, megkülönböztető és értelmezést kívánó, a kommunikálhatóság próbájaként feltűnő fordítandóságát és együttes fordíthatatlanságát is nyilvánosságra hozza. A költői szöveg mondásának közvetettsége, leküzdhetetlen idegensége, mely az irodalmi textus leírásában szabatos formát ölt magára, annak az eltávolított, de létező jelentésnek és jelentőségnek az analógiájaként mutatkozik, mely az olvasás és magyarázat hermeneutikus gyakorlatában egyaránt jelöli meg a műre irányuló reflektív tudomásulvétel szabadságát, lezárhatatlannak tekinthető felelősségét és azt a teloszt, feltételezettséget, melyre való termékeny irányulás során a kommentár képes kialakítani a maga gondolati útját, megválogatni céljához elvezető eszközeit. „Költőország” tehát egyszerre az ígéret földje, a részesülés és megnyitottnak mutakozó tudás képzetes területe, s egyszerre az a honvággyal felkeresett hely, ahol az olvasás, a befogadás, a szöveggel szembeszegülő és vele együtt működő, de egyként érte síkra szálló akarat nem találhat otthonra, csak időleges befogadásra, átmeneti szálláshelyre. Valamiképpen tehát megjeleníteni képes a műnek a szubjektum magában- és magáért valóságához hasonló, világon belüli, világkötő elszigeteltségét.

A műalkotás eredeti létezésében és megértett létében feltáruló distancialitás ténye talán sehol nem nyilvánul meg olyan sokrétűen, mint az életműnek a modernség korszakában központi fogalommal váló művészi paradigmája, illetve e pragmatikus és képzetes befejezettségre való készülés és állandó irányultság révén. Életművön a jelen esetben természetesen nem csupán a filológiai, bibliográfiai tényyszerűségek, adottságok szakszerű összegzéséből előálló gyűjteményt, nem a címek idézéséből megalkotható mechanikus listákat értjük (bár tagadhatatlan, hogy az életműre való utalásnak egyik legelterjedtebb és legbiztonságosabbnak tűnő módja, meghatározási módszere máig a monografikus kronológiáké), hanem annak a művek, de inkább megszólalások által létrehívott kontextusnak a tételezését, mely megteremti a műről – mint összerendezett, ekként egybegondolt egésze – való beszédnek az alapjait, hivatkozásait. Az életmű, mint jellegzetesen modern projektum, valójában annak a keresésnek, produktivitásnak eszményi – mert inkább eltervezett, mint kivitelezhető – tárgya, ami az egyes mű kimondhatatlanjához, s az ennek helyébe léptetett véges, bevezett és elvárt kimondás konkrétumához képest, a modern műnek a nyelv elégtelenségében fogant alapgondjával ellentétben, önkritikus pozíciójától távol az időben foglalt egymásra épülés, keletkezés (de nem a tételes kifejtés és megnevezés) modelljeiben ölt testet. A megfogalmazás szorongató fegyelme és feltételeessége,

4 L. Sir Ernst Gombrich: *A múzeum múltja, jelene és jövője*. In. *Café Babel* 14. szám (1994) [Gyűjtés], 35. (Mészáros F. István ford.)

összeegyeztetése a médiumtól függetleníthető tapasztalatvilág rendszereivel, vagyis a létrejövés és ábrázolás nehézsége látszólag érvénytelen az életmű fogalma esetén, mely a nyelv denotatív, műbéli funkciói, az alkalmankénti megfelelés jelöltjei helyére egy tágabb értelmű performativitás és intencionalitás jelzéseit kapcsolja.

Természetesen sokféle, a megismerés itt bemutatott és Tandori ismételése által az alapjelenség, az etalonszerű ábrázolás rangjára emelt Goethe-féle megfogalmazáson túli variációban kerülhet elének a költészet művének, a versnek saját megismeréséhez előállított teóriája, teológiája és teleológiája, de abban megegyezni látszanak a különféle évjáratú és típusú példák, befogadásra tett ajánlatok, hogy mindegyre fenntartanak a szólás számára egy exkluzív teret – vagy időt, az alkalmazott metaforáktól függően –, mely az irodalmi kommunikációban partnerként kezelt olvasó világától távol tételeződik, s mely pusztá megkülönböztetése által a költői beszéd felhangzásának közegét adja, de el is szakítja a létrejövő jelentést a mű elsődleges, jelenlévő alakulataitól. Az is természetes, hogy a költői műről való tudás, a költői szó valódi meghallásának tanúja, exkluzív beavatottja szerepében általában az a szerző jelenik meg, akinek a különféle olvasatoktól való visszavonultsága egyszerre tekinthető az írás, a megosztás alaphelyzetében előálló felismerés következményének és a költészet történetében az 'én' azonosíthatatlan hangját a változékony személy nevével kitöltő retorikai konstrukció hallatlan sikeres alkalmazásának. Mégis, megkockáztathatjuk, hogy Tandorinak az őt magyarázó kritikával szembeni ellenérzései, ellentételezései, életműve feltételezett „rejtőzködése”, megtartóztatása a kimondástól, és ezáltal a megismeréstől, nem egyszerűen a vers ideiglenes, eseti, illetve beléködölnak tekinthető, „örök” nehézségeiből származtatja csupán magát, s nem merül ki a nyelvi izoláció és az én beavatottság tudatát előállító és támogató személyes univerzum tételezésében. Mindannak megmutatására, hogy a Tandori által feltett/elfogadott „Költőország” nem egyszerűen a nyelv gyakorlati alkalmazásaitól, használatrendjétől mentesített költői otthonosság kivételes terepe, nem a műalkotás világtól való különbözőségének evidenciáját megjelenítő logika eszköze, hanem a megszólalás számára is mindig kérdéses és kétséges önismeret kerete, úgy térhetünk rá, ha az ismeretre, megismerésre és a költészet kimondására vonatkozó feltételezésnek egy hagyományosnak tekinthető, többször feltűnő alakjával vetjük össze elsőként kijelentését.

A kortársakat, mint a művészi munkásság (hamis) tanúságtevőit, befogadóit megszólító verstípus alapproblémáját, a megismeréssel együtt járó félreértést szólaltatja meg vitázó versében Stefan George, aki a mondás fedezetét megalapító ítélet végrehatójaként, a beszélő-persona és az életművet felügyelő szerző közötti egyeztetést, vagyis a szétszórt és kiszolgáltatott jelentés(ek) redukálásának és erős kontrolljának programját írja művébe.

*„Ismertetek már, kortársaim, és meg-
mértetek s szídtatok – tévedtetek.”⁵*

George-nál általánosan, de itt a szerkezetet és az utasításként olvasható kijelentést is magához vonzó egyértelműséggel a mű megalkotása, értelemhez rendelése és felügyelete fölött megjelenik a teljesebb tevékenység, a művészi megmutatkozás által átértelmezett idő tartama és tartalma, vagyis az életmű megalkotásához való jog, mint a szerzőt megille-

5 Stefan George: *Vers a jelenkorhoz*. In: *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei*, vál. Szabó Ede, Európa Könyvkiadó, Bp., 1981, 103. (Szabó Lőrinc ford.) Az idézett vers eredeti, jóval tömörebb címe – *Das Zeitgedicht* – a neki helyet adó és általa bevezetett ciklusra, reprezentált líratípusra, műfaji újításra is utal (*Zeitgedichten*). Az idézett sorok eredetije: *„Ihr meiner Zeit Genossen kanntet schon / Bemasset schon und schaltet mich – ihr fehlte.”* In: Stefan George: *Werke, Ausgabe in zwei Bänden*, Klett-Cotta, 1984, 227.

tó és személyéhez, akaratához, koherenciakereső, tudatos eljárásaihoz kapcsolódó feladat megszervezése, bemutatása.⁶ A George-mű, mértékadó kommentárjai szerint⁷, a pályája bizonyos szakaszára elérkezett alkotónak a félreértett előtörténet megalkotásához, a róla élő olvasatok revidálásához való jogának visszaszerzését jelenetezi, s George lényeges mozzanatában egyszerre érhető tetten a költői jelentőségét visszaigazoló recepcióhoz való dialógusigényű csatlakozás, illetve a kritikai ítéletformák szerzői kinyilatkoztatással szembeni hátrányának, illetéktelenségének bemutatása. A versszöveg a poétikus dimenzió többfelé irányultságát az egyetértés megteremtésére, a jelentések rögzítettségének bemutatására cseréli fel, elhagyva szinte minden, a George-féle költői nyelvet egyébként jellemző hajlandóságot a jelentés szimbolikus kimozdítására. A műnek a vélekedés ideologikus természetéhez, előalakított jellegéhez közelítő rendje a szövegben uralkodó világosságot, a struktúra linearitását, a rend jól szervezett közegét (mely feltűnő retorikus funkcióján túl maga is a nyelv antropológiai-bensőséges tapasztalására, a problémamentes közvetítés toposzára tekint vissza) a legtágabb tevékenység mértékéül állítja, és ekképp az életműként felfogható jelentések körére is kiterjeszhetőnek véli. Valójában a George-vers egyszerű állítása – mely szólhatna így is: 'Ismertetek, de nem ismertetek fel' – az önismeret bemutatathatlan bizonyítékának kergetése helyett mindvégig az önértelmezésnek helyet és igazságot szolgáltató keretezés, az életmű előállításán fáradozik. George a művek olvasására vonatkoztatható paradox gesztusával egyszerre transzcendálja a szöveget, amennyiben feloldozza a közlésre jellemző egyszerű referenciális viszony tételezésétől, s egyszerre rendeli hozzá egy nem nyelvi indíttatású szándékolás, az életművet is felfogó személyiség alakulásának, alakításának idolumához. A félreértés, sikertelen megismerés oly sok helyről ismerős, a modern szerző tipikus vádolását közlő verseseménye valójában, a retorikus megképezés rendíthetetlen pozíciója és a beszéd formájának szabatosága ellenére a megszólalás problematikusságára, kommunikációs indíttatású kétségekre irányítja a figyelmet. A vers ugyanis azon a ponton – a szuggerált, fiktív egymásra találás, megégyezés állapotában – ábrázolja és tárja elénk a képződő diskurzust, mely nemcsak megszakítja a nemértés vagy félreértés felhánytorgatott, hosszas előtörténetét, de emellett a vers új időszámításaként, egy beírt új kezdet bizalmával a beszédbeli kiegyenlítés, az értelmező szituáció helyreállításának, korrigálásának eredményét is jelzi. A dialógusképtelenségnek – mint a korábbi művészi álláspont és kritikája között megképzett távolságnak – lényegében a megértés, értetés dialogikus feltételezésén alapuló, bizalmatlanul bizalmas „elbeszé-

6 Lukács Györgynek a magyar George-irodalom megalapításaként s máig egyik legfontosabb dokumentumaként értékelhető korai ismertetése már gazdag értelmű metaforákkal veti fel az életmű narratív megalkotásának és nagytörténetként való elolvasásának lehetőségét: „*Vándor-dalok a Stefan George dalai. Állomások egy nagy, végtelen, biztos célú és mégis talán sehová sem vezető vándorúton. Egy nagy ciklus, egy nagy regény mind együttvéve, egymást formálva, egymást kiegészítve, egymást magyarázva, erősítve, tompítva, aláhúzva és finomítva (anélkül hogy mindez intencionálva lett volna). Wilhelm Meister bolyongásai – és talán kissé a L'éducation sentimentale –, de csak belülről, csak lírikusan felépítve, a kalandok, az események nélkül.*” L. Lukács György: *Stefan George*. In: *Új: Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, Magvető Kiadó, Bp., 1977, 163. [Eredeti közlés: Nyugat, 1908. 19. szám, 202–211.]

7 L. Ernst Morwitz „klasszikus” versmagyarozatát: *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*, Klett-Cotta, Düsseldorf, 1960, 216–217. Morwitz irodalomtörténeti versmagyarozatának főbb tételezéseivel egybevág Rudolf Borchardt szellemtörténeti indíttatású írása, amennyiben a szerző szintén *A lélek éve* (Das Jahr des Lebens) megjelenését tekinti a George-életmű fordulópontjának, ahol a „föld alatti ív” és a „lebegő, mely azután következett” egymásra záródik, hasonul és megalapítja a „birodalmat”, e költészet felismerhető, többé elidegeníthetetlen közegét. L. Rudolf Borchardt: *Stefan George alakja*. In: *Kultusz és áldozat, A német esszé klasszikusai*, vál. Salyámosy Miklós, Európa Könyvkiadó, Bp., 1981, 723–743. (Tandori Dezső ford.)

lése” a vers szava szerint magányosnak és olvas(hat)atlannak ítélt költői szót mégis annak a modernségnek a platformján helyezi el, mely a nyelv karteziánus felfogásán keresztül, a beszédként értett irodalmi szituáció kognitív uralhatóságához és racionalizálhatóságához igazodva egy mindent előző és alapozó antropológiai megértés és dekódolás lehetőségével biztat. Ha George javaslata – a költői életmű magatartásaiból kikövetkeztethető módon – intencionálisan kerüli is a kiegészítés harmóniáját megzavaró, két- vagy többértelmű jelzésekkel való számvetést, mindenesetre, az itt előállított beszédhelyzetben, a partnerét egyszerre hiányoló és tanító szöveg kettősségében mégis a modern vers szerzői felügyeletét vállaló írásosság fenomenológiai vakpontját tapintja ki. Talán mondani is felesleges, hogy Tandori, aki általában távol tartja beszélőjét a modern vers öröklött etikettjeitől, a versértelemmel magára maradt (?) költő és közönsége problémáját már kevésbé a George-nál szerepet kapó kipótlás és egyeztetés általi rekonstrukció kiegyezést-békét sugalló szellemében idézi maga elé, sokkal inkább a beszéd lehetetlenségét leleplező stilisztikai és szemantikai dezintegrációnak a fragmentaritást, redukciót, inverziót felsorakoztató mód-szereivel jeleníti meg. Míg George beszélője képes egyeztetni, úgymond, egyezsrege jutni hallgatóságával, vagyis a szöveg egészében a meggyőzés, argumentálás retorikai modelljét követve eljut a felek véleményeit megjeleníteni képes diskurzus megteremtéséig (mely folyamat persze egy, a beszédhez való hozzáférés kulcsait kisajátító poétikai hadműveletként is leírható), addig Tandori beszélője felmondja a szöveg jelentésének fordíthatóságára és valamikori kiegyenlítésére vonatkozó, a nyelvi előadás kauzális természetére visszamu-tató beszédközösség megalapításának illúzióját.⁸

„*Ha ismertetek volna, most nem ismernétek rám.*” Mint Tandori ördöglakatként maguk-ra záródó, aforizmaként emlegetett mondatnyi kijelentései esetén, e darabnál is a megfo-galmazás választásain túli visszhangok, kiegészítések szüremkednek be a végső alakba, valamilyen, a mű ígylétét előkészítő időszerűség jelzi a kimondás értelmét (még ha para-dox értelmét is), sokszor azáltal, hogy a köznapi, ismert használat során rögzült jelentés a lehetetlen megjelölés ellentettjének, ellehetetlenített alakjának szerepébe áll. Jelen esetben Tandori mintha a személyes találkozásokot olykor követő felkiáltás hangsúlyát kölcsönözné művében: „*Nem ismerek rád/rá!*” Nem ismerni rá valakire annyit tesz, hogy létezéséről való „elméleti” tudásomat nem vagyok képes összekötni a konkrétan meg-jelenővel, vagyis a névvel jelölhető ismeret nem talál kapcsolatot a valóság friss eseményével, kihívásával, az előttem álló alakkal. A köznapi mondat és a mögötte megbújó még köz-helyesebb szituáció feszültségét létrehívó társítás a változékony arcnak, az időben módosul-ás árán fennmaradó testnek mint alapvető létnek, illetve az időben változatlanul meg-jelölő névnek, voltaképpen a változékony, sorssal rendelkező egzisztenciának és a nyelv ettől független viszonyításának törekvésein keresztül utal Tandori életművének egyik legfontosabb kérdésére, az életmű és az abban megnyilvánuló azonosság vs. sokféleség problémájára. A szöveg értelmének önironikus-kritikus, indulati megfajtése kizárható, nemcsak a tágabb korpuszt (Tandori aforisztikus műveit) jellemző grammatikus-logikai indíttatás miatt, hanem sokkal inkább a mondatot összetartó, szervesítő formai párhuzamosság és a ráépülő jelentés kívánt, de nem teljesíthető feltételezéseiből következően. Tandori mondása jellegzetes, beépített inverzióval él, amikor az azonosító-megnevező felismerés különben „természetes” lehetőségét ítéli el, mint inautentikus tevékenységet. Ez a szövegfogalmazás szempontjából mérhetetlenül gazdaságosnak mondható fordulat

8 „Az okság! Hát visszaérkeztünk, a végzet az, hogy mindennek oka van, oka van, mondja a költő, és te nem álltál ki ebből a láncból, mondjuk úgy, hogy a vincennes-i üggetőpálya helyett (ahová kemény küzdőként mégy), nyáladzva és bepisálva a közeli charentoni gyógyintézetet választád volna.” L. Tandori Dezső: Az író, a bűnös. In. Magyar Napló, 1992. április 17. [IV. évfolyam 8. szám]

már magában hordozza az ellenkező értelmű jelentés feltűnését az értelmezésben, vagyis azt a meglepő, világi tekintetben „elfogadhatatlan” álláspontot, miszerint a vádolt-szólított közösség tagjai éppen ráismerésükkel, folyamatos regisztrációjukkal követnek el vétiséget, mintegy mulasztva a nem ráismerés dolgában, valódi kihívásában. A feltételt közlő első tagmondat már csak egy illuzórikus, grammatikai-logikai síkon kibontható lehetőséget jelezhet, bármily gördülékenyen függ össze a beszéd ismert-öröklött rendje értelmében a következményét jelölő kijelentésekkel. A hibás „ráismerők” által azonosított másik, akit ismernek, felismernek (holott a beszélő szerint csak „ismerhették volna”) tehát egy nem ismert én alakzatának helyét foglalja el, de nem helyettesíti (hiszen akkor valamilyen számon kérhető azonosság szervezné a kettő közötti kapcsolódást), mikor eltakarja s leginkább elvételi. A Tandori-aforizmban rejlő megfordításvég tehát a beszéd éne és megszólítottjai közötti lehetetlen elkülönítés, illetve a megszólításhoz szükséges előzetes (ön)azonosítás állandó elhalasztásának helyzetére épül, amelyben valójában nem a másik pozíciója, a te/ti léte válik kérdésessé, hanem éppen annak az folytonossága és identitása, valamilyen eredetre való visszavezetése, akinek hangja és megszólító aktivitása ugyanakkor a műbéli kijelentés egyedüli bizonyosságát adja. Valami elhangzik, de nincs, aki mondja, hiszen a megszólítás éne határozottan leválasztja magát a vele szemben lévő megismerők csoportjáról, mégsem válik különletében elismert, összerendezhető történettel rendelkező szubjektummá. Talán nem követünk el vétket, ha a Tandori-hang itteni önleleplező, önde-konstruáló, egyben a megszólalás eredetét az analitikus felfogás és tudatosítás végtelen eseményévé alakító gesztusában, a megszólalás, elhangzás névtelen jelöltjét visszamenőlegesen is elimináló, a szöveg számára mindenkor önvészélyesnek tetsző mozdulatában az életmű nagyobb egységeire is kiterjeszhető azonosságproblémák és egységtéoriák jelentkezését, sűrített ábrázolását és alkalmazását fedezzük fel.

Ahogy az ezt időről időre, a visszatekintést és pályaleírást jelentő első alkalmaktól kezdve megtette a Tandori műveit kísérő kritikai szakirodalom és a tágabb irodalomtörténeti, líratörténeti kutatás, melynek nézőpontjai és alakulásai a hetvenes évek kezdetétől összefonódtak a Tandori-líra aktualitásaival, döntéseivel⁹. Tandori költői bejelentkezése a magyar irodalomba, illetve e bemutatkozás időről-időre megújított váratlansága, „botránya”, majd e botrány hiányának folyamatos botránya, kétségkívül tartalmaz valamit a paradoxon imént idézett logikájából, már amennyiben például megannyi érkezése, beköszönése a magyar irodalom területére mindjárt-azonnali kijelentkezést, elkívánczozást és távolmaradást is jelzett e közeg tipikus-aktuális problémavilágától, kérdésfeltevéseitől. Egy távozó érkezése: Tandorinak a költői szerepben rejlő ambivalenciák, abszurd tételezések iránt korán megnyilatkozó rokonszenve és kreativitása mintha természetes módon állítaná elő ezt a rá jellemző, átmenetiségében maradandó és a megszólalás helyének, idejének kétséges behatárolásából származó önfiguráló alakzatot.¹⁰ A botrány elmaradásának imént emlegetett botránya annak a megújított vagy az előzményekből következő és fenntartott kritikai várakozásnak a kielégítettségét jelzi, mely az immáron folyamatjellegűen jelentkező, a magyar irodalom megszokott publikációs rendjében értelmezhetet-

9 Ehhez l. a következő recepciótörténeti összefoglalásokat: Menyhért Anna: *A kortárs olvasás és újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban*, In. Irodalomtörténet 1997/4., 547–567. (Hozzászólások a tanulmányhoz Kulcsár-Szabó Zoltántól és H. Nagy Pétertől. In. Uo. 567–573.); Hites Sándor: *„Ami történik, későbbi dolgok javára lesz”* (Alakzatok a kilencvenes évek Tandori-recepciójában). In. Új Forrás, 1998/10., 56–68.

10 Idetartozik az alig tervezhető, de a visszatekintés értelmében az életmű paradox iránti szimpátiájából levezethető tény, hogy Tandori Dezső első nyomtatásban megjelent verse a búcsú, elköszönés beszédhelyzetének felidézésével vállalja a hagyományos irodalomtörténeti szituáció és a vers különidejének ütköztetését: *Egy távozóra* (Élet és Irodalom, 1960. május 20., 10. [Új költők])

len bőséggel áradó, újfajta, a szerzői név szimpla egybevonó hatalmán túli összefüggést sugalló Tandori-munkák 1970-es évek végi és nyolcvanas években történt fogadtatását jellemzi. Mindenképpen segítette e költészet (később a vele összefüggő, más műfajú kalandozások) és korabeli recepciója közötti ellentét kiélesedését, hogy Tandori korábbi művészetének (ún. korai kötetének) felismert, az egykorú kritikai megközelítésekben szinte kizárólagossá tett olvasati módszere és ígérénye a nagy szövegegységek (ciklusok, kötetek, műcsoportok) poétikai minőségeinek és következtetéseinek elkülönítéséből és totalizációjából előálló epochális logika beteljesítése volt. Eszerint Tandori kötetei saját jelentőségükön is túlnőve képesek voltak a kritikai diskurzusban magukra venni, magukban megjeleníteni a késői modernség líranyelvének és világerzékelésének, mint egy válságállapotnak a meghaladására tett, egymástól olykor radikálisan eltérő új filozófiai-művészi kísérletezések, útkeresések tétjeit. A kezdőkötet, a *Töredék Hamletnek* versei (valójában bizonyos verscsoportjai) a lírai nyelv ontológiai kidolgozásának, analízisének olyan programjával jelentkeznek, mely a transzcendentálhatatlan tudat kötöttségét leginkább az oldott-fesztes stilisztikai megvalósítás ellentétéként-kihívásaként értelmezhető konstans tárgy, a valamilyen oldalról közrefogott, definiált hiány állapotokban teszi szemléletessé, egyszerre megközelítve, sőt valószínűleg meghaladva azt a katasztrofista, egzisztenciális művészi tradíció által megképzett horizontot, melyből Tandori szövegei – néhány markáns vonatkozás, jól kivehető elismerő gesztus által – kétségkívül kinőttek. Később, a második kötet (*Egy talált tárgy megtisztítása*) esetében a megfogalmazott, tehát valahogyan az olvasói ismerősség érzésére számot tartó „semmi”, hiány a jelforma extrém kicsinyítésén, majd eltüntetésén, az én szöveges alakjával rokonszenvet, megegyezést kereső affektusoknak a befogadás folyamatában való ellehetetlenítésén keresztül ugyancsak éppúgy olvasód(hat)ott a modernség lírai tradíciójából következő sűrítő, koncentrált szándék, hagyományosan a metafora értelemajánlata által reprezentált művészi gondolkodás és nyelvhasználat példájaként, mint ahogyan, más oldalról, de ugyanegy mozdulattal, kritikájaként is, hiszen felvetette a szakítást a kép, a jel versbéli elrendezésének nosztalgikus, és Tandori által több helyütt meghaladottnak, passzívnak nevezett reflexeivel.¹¹ Lényegében az *Egy talált tárgy megtisztításának* jelversei, programversei, a szemiotikai vonatkoztatás relativitásával játszó szövegei, valamint e végső redukció értelmében akkoriban visszalépésnek tetsző kiteljesültebb versihlet, a félhosszú vagy hosszúvers tartalmasabb közege, ugyanannak a demetaforikus fordulatnak egy másfajta, de hasonlóan következetes és lényeglátó végiggondolása. Még akkor is így van ez, hogy ha a kortárs versértés – néhány kivételtől eltekintve – főként a költészetnek a próza anekdotikus hagyományát érintő, azzal baráti közelségbe kerülő epikus átalakítását, a szerző és beszélő funkciójának szövegbeli kiegyenlítését és rögzítését, valamint a realitáshoz való visszafordulás jelentőségét hangsúlyozta a megjelenő művek kapcsán. Az, hogy ennek a realitásnak, a Tandori-munkák már-már állandósult tereként és lejátszódsági idejeként felismert valóságosságnak, referenciáknak a bemutatása és megteremtése valójában e szövegek legelemibb reprezentáló képességéből következik, és a mű esztétikai sikereként – nem pedig egy létező valóságra vonatkozó tudás visszaadásaként – könyvelhetők el, kevés alkalommal hozta nyilvánosságra az a kritika, mely Tandorinak a megismétlés, a tautológia módszerei iránt fogékony szövegtömbjeit, mindinkább fáradó, lankadó figyelemmel és kevésszer nyíltan kimondva, de az impresszionista, vallomásos magyar lírai beszéd modern példáival való találkozásból vezette le (nem kis mértékben befolyásolta nyilvánvalóan e nézeteket a Tandorinak Szép Ernő művészetével kialakuló, egyre elmélyültebb foglalkozása). Pedig a középső lírai pályaszakasz szinte egészét jellemző,

11 L. Tandori Dezső: *Mi mondható róla, mondható róla* (II.). In. *Híd* 1978/2., 209–223., főként 218.

szimptomatikusnak tekinthető, a típuson belül gazdag változatosságot kialakító félhosszúvers a megformázott, pontosabban előalakított és kódolt, képként megszervezett versértelemről mint középponti elvről való lemondást, ha nem is a szöveg anyagiségének felfüggesztésén vagy egy másik jelrendszerre való átváltásán (pl. sakk, szerencsejáték, grammatikai terminusok stb.) keresztül fejt ki, de látszólag diszkrét megjelenésén belül problematizálja a tagok, motívumok, verselemek tárgyvonatkoztatáson túli összerendeződésének automatizmusait.

A költészet átalakul – hogy is? – idéztük bevezetésünk címével Tandorit, aki, talán utalva a költészetével szemben megfogalmazódó kritikai vélemények, netán elmarasztalások és várakozások összhangzatára, mind gyakrabban teszi művészi megszólalásának tárgyává nemcsak a vers, a költészet általános, műfaji-irodalomszociológiai megfigyeléseken alapuló funkcióváltásának jelzéseit, de annak a lírai beszédmódnak az esélyeit és lehetőségeit is, mely saját gazdag termésének kontextusát, értelmezési körülményeit kijelöli. A *Közzétévések* főcímű ciklus 1985-ben a legkülönbözőbb irodalmi folyóiratokban jelent meg, s kis variációkkal ismétlődő, a kérdést szüggéráló, a várakozást fokozó alcíme által híven mutatta be annak a lírai stádiumnak a meghaladhatatlanságát és állandó kérdésességét, ahová Tandori „életnagyságú”, a metaforikus jelentésirányítás tradíciójával egészében ellenkező – de ennek hangot egyre inkább a líra háttértartalmainak közlésével adó, s nem a folyamat szemléletes ábrázolásával élő – költészetével elérkezett. *A költészet átalakul* versei a legkevésbé sem tehetek eleget annak a Tandori költészetével szemben megnyilvánuló várakozásnak vagy konkrétabb elvárásnak, mely valójában e művészet ismeretelméleti indítékainak és a beszéd megszületésére vonatkozó előfeltevéseinek kimozdítására, áttelepítésére irányultak, s melyek az életmű megszakítatlan, kívül kerülést nem engedélyező processzuális, vagyis rajtakaphatatlan személyességének referencializálási kísérletei által azóta is, immár évtizedek óta, a Tandori-olvasást kísérő kritikai vádak vezető szölamaként hallatszanak ki.

A *Közzétévések* darabjai az átalakulás bejelentett eseményét rendre elhalasztják, illetve feloldják a róla való spekulálás, a változás lehetőségét kísérő kételyek és biztatások közreadása által. A ciklus inkább megerősíti és kiemeli azt a Tandori pályáján immár szokásosnak, megfigyelhetőnek vehető gesztust, mely a megelőző munkák, törekvések, jól körvonalazható programok és szövegek magyarázatával, kommentálásával a retrospektív összesítés munkálatát vállalja magára, kiegészítve olykor a kritika korrekciójának igényével, még akkor is, ha az életmű ilyesféle, belső differenciálást kívánó megközelítései, ajánlatai mind kevésbé találtak befogadókra a róla való kortárs kritikai gondolkodásnak homogenizáló elgondolásaiban. Tandori verseinek – és e ciklus darabjainak – demonstratív igénye és mutatványa, furcsa ambíciója egyszerre jelezhetett túl mély szakítást a fennálló lírai hagyományokkal (s leginkább a magyar líra feltételezett folytonos történetével), s egyszerre tűnhetett a korábban megtett tétek visszavételének, amennyiben átmenetinek is tekinthető fejleményeit követően (a hetvenes évek első felében megjelenő változatos, a keresés egyértelmű jeleit mutató művek után) a költő látszatra konszolidálta a szövegek formaalképzését, formaeszményét, s az ismétlés nagymértékű bevezetésével, versvilágában való alapjellemezővé emelésével úgy fogadtatta el s tette ismertté módszerét, hogy ugyanakkor ez az ismerőségérzet inkább csak a technikai s egyszerűbb tematikus szintű elsajátítás, felismerés lehetőségének kedvezett. Íme, ismeret és ráismerés az aforizmában felemlegetett kettőssége, ellentmondása: a megértés folyamatosságából kiszakadt figyelem zárata. Tandori, a *Közzétévések* második közzétett darabjának befejezése felé, az „egyszerű örömök” átéléséről és emlékezésben, értelmezésben való újraélésének lehetőségéről szóló hosszabb verses beszámolója végén, mintegy konklúzió gyanánt a vers „egyszerű örömök” a következőt nevezi meg:

„És nekem már valóban rég nincs is az, ami nincs; és nem lehet többem, mint hogy ennyire valóságosak ők, akik miatt minden van. Igaz, ahogy az ablakon kinézek, nekik háttal állok. Vagy oldalt. Ez megint egyszerű öröm akkor: hogy íme, nem lehet meghatározni. Tárttság és zártság hasonlataiba nem fér.”¹²

Az alábbi pár sor is elegendő példát szolgáltat talán annak a lírai magatartásnak a nyomon követésére, mely a vers konszenzusos alapfeltételét jelentő koherenciaigény és az ezt megjelenítő és kiegyensúlyozva közlő metaforikus, hasonlatalapú kommunikáció elkerülésére buzdít, számít. Az „egyszerű öröm”, mely a mondandó hasonlattá szerveződésétől való megmenekülést jelenti, valójában a versre háruló legnagyobb veszélytől óvja meg a mű féltve őrzött (magán)észleletét, amennyiben ezt a veszélyt a költői közlés számára természetesen adott, létező lejegyzések és megjelenítések, reprezentációs módok rendszerén belül, egy szinte automatikus átváltást jelentő (ki)fordításnak az elutasításában, általában pedig a hasonlatnak, mint a líra dialóguspozícióba emelésének és helyezésének megnehezítő körülményében regisztrálja. A vers „öröme” nem más, mint az elmondottnak a hasonlatstruktúrából való felmentése, a hasonlattá tördelő költői igyekezet önmegtartóztatása, annak a hasonlításnak való ellenállás, mely a nyelvi megoldás kínáló javaslatával, az anyag nyelvi-retorikai megszervezésével egyrésztől túlságosan leválasztja magát minden valóságos vonatkoztatásról, másrésztől a hasonlítás alapjául szolgáló kimutatás, rámutatás által, a nyelv kendőzetlenül mimetikus funkcióján keresztül viszont korlátozza a mű esztétikai autonómiájának megszületését, kiteljesedését. A költészet „tárgyi alapjaira” való hivatkozás – mely cél az adott ciklus egyik ars poeticus bejelentésének tekinthető¹³ – ennek értelmében nem valamely tárgyias líraeszmény megvalósításához, megreformálásához, az objektivitás nehezen körülírható kategóriájának visszavételéhez vezet el Tandorit ezekben a versekben. Amíg a tárgyias vers nem/sosem kívánja feladni a maga szintén tárgyias, a kiválasztott valóságdarabbal, világelemmel szembeni különállóságát, csupán az összeegyeztethető – tárgyias és jelzésszerű – jelentések egymásra hangolásának munkálatait végzi el, és a tárgyával való találkozás sikerét egyértelműen a vers, és rajta keresztül a nyelv megszólító-adaptáló-integráló képességének lehetőségei szerint méri, addig Tandori a különféle „tárgyi alapok”, élettények és jelenségek, objektumok és események, valamint a szöveg közötti felcserélhetőség lehetőségével számol, vagyis olyan korrelációk előállításán fáradozik, melyek irodalmi jellege valójában az irodalmi jelrendszer tökéletes alárendelésén, egyben méricskéléstől mentes totalizálásán keresztül képzelhető csak el. A *Közzevetések – A költészet átalakul: gázbojler, bélyegek*¹⁴ cím így nem csupán az adott mű fő elemeinek mint motívumoknak a bevonását, aktivizálását javasolja, alapozza meg, hanem a felemlégetett tények, tárgyak, illetve a szövegi ábrázolás közötti transzformáló viszony kiterjesztését, a vers világa és e világ műve közötti kapcsolatok lezárhatatlan és visszafordíthatatlan feltételezését végzi el. A műalkotás ábrázolt világával való felcserélhetőségének gondolata természetszerűleg több ponton is módosítja a szöveghez való változó viszonyulást: Tandori esetében a szövegnek mint nem megkülönböztetett elemek együttműködéséből álló szemiotikai

12 Tandori Dezső: *Közzevetések: avagy miből és mivé is lesz egy tárt ablak?*. In. Népszabadság 1985. április 20., 15.

13 *„Vajon akik írnak, kérdezi valaki, használnak valami / tárgyi alapot, személyt, emléket ahhoz, aki és ami...”* L. Tandori Dezső: *Közzevetések: avagy a születésnap eperhabjoghurt*. In. Népszabadság 1985. július 13., 13.

14 In. *Mozgó Világ* 1985/7., 3–6.

rendszernek, hanem sokkal inkább egy pszeudovalóságnak minősülő működésmódnak megfigyeléséből következik, hogy felerősödnek a műre való önreflexiónak olyan módozatai, melyek a mű elkülönültségének és megkülönböztethetőségének kiemelésében érdekeltek, például az szöveg keletkezésének megfigyelésétől az irodalmi nyilvánosságig tartó út művön belüli nyomon követésének (valójában: ezen út megelőlegezésének), voltaképpen az intenció, a szándék materializálódásának ábrázolása által.¹⁵

„...a gázszerelő: »Az autóversenyző Tandorai?«, hogy az tetszem-e lenni; mondom...vagy úgy, a válasz, figyelni fogjuk...! – a lapokat, ahol versem stb. – De mit töprengjünk! Befeléfordulás? Mi az? Soha nem ismertem. Csak valami nagyon mást szoktam meg; és a hátralévő időt már azzal sem fogom tölteni, hogy magamtól meghatódjak: »mily más lett ennek a negyvenhétéves ifjúnak a sorsa«; verseit lapokban figyelik, még leírják róla: fiatal költő; csak akkor semmi koszorút, Atalakulás, a Célhoz; a szívemet hagyd békén meszeléseiddel; majd A Gázbojler Költészet és Bélyegei átsegítenek a föld megerősülésén.»¹⁶

E líra tájékozódásának választásait a versmenet szerkesztési dilemmájaként színek-dochikusan kijelölő mű a bemutatott köznapi szituáció háttérében – mely, vegyük észre, megint ismeret és felismerés konfliktushelyzetében mutatja fel az ént – valójában e költészet olvasóit leginkább foglalkoztató kérdésre kíván reagálni úgy, hogy egyúttal irrelevánsnak ítéli a megkeresés és felmérés efféle módjait. A „befeléfordulás” itteni (ön)vádja, mint a líraszituáció lekicsinyítésére, egy magánjellegű beszédaktus által egyetemes helyzetéből való kimozdítására vonatkozó feltevések, mind a Tandori-vers monológjellegének felismeréséből következtek, de egyben felvetették ennek a beszédnek más beszédformákkal és lehetőségekkel való felcserélhetőségét, elszakítva a művet – még Tandori másban érdekelt művét is – éltető lehetőségétől, a kijelölt valóságával való állandó egyeztetés esélyétől.¹⁷ Tandori művészetének egy markáns olvasata, mely a „befeléfordulás” tüneteit, egyszersmind az életmű folyamatos olvasásának felismert szükségletét a történeti formálódás imperatívuszából vezette le, s művét a korban még némileg anakronisztikusan hangzó szövegirodalom képviselőjének láttatja, Tandori törekvéseiben egyértelműen posztmodern, illetőleg a modernitás kulturális kontextusában értelmezhető jegyeket tudatosít. Ugyanakkor Tandori mintha éppen a modern vers elért-kiküzdött szabadságából, az „anything goes” szellemében megvalósítható költői programok korláttalanságából

15 Tandori költészetének az írás anyagiságával kapcsolatos, a kivitelezés technikai aspektusaira többszörösen reflektáló minőségéről, az általa alkalmazott „írógépköltészet” lehetőségeiről szóló bővebb elemzés: Kulcsár-Szabó Zoltán: *Író gépek*. In: *Irodalomtörténet* 2006/2., 143–162., főként: 148–155.

16 L. 14. jegyzetben i. m., 5.

17 A kritikában a művilág leírásárát célzó „befeléfordulás” a különféle filozófiai iskolákkal, mozgalmakkal való ideológiai összeegyeztetésben találja meg sűrűn Tandori művének kulcsát. Ennek a típusú kommentárnak és elemzési iránynak kétségkívül Király István nagy lélegzetű, a Tandori-mű üzenetét a fennálló társadalmi szerepekkel szembeni elégedetlenség és kiábrándultságérzés keresztesztésében felismerő kései tanulmánya jelzi legfejlettebb, legrészletesebben argumentált formáját: Király István: *Egy olvasói élmény nyomában*. In: *Tiszatáj* 1988/12. A korabeli irodalomértés a versmagatartás és művészi attitűd vélt különösségét gyakran nemzedéki analógiák feltárással az irodalomtörténeti folytonosságot támogató „ismerősség” oldaláról határozza meg és keríti el. Pl. *„Lírában talán még erősebben érezhető ez az elkülönülési gesztus, a kizártságélmény feldolgozása: Tandori Dezső költészete talán azért lett annyira népszerű a fiatalabb olvasók körében.”* Almási Miklós: *Fiatal írók a hetvenes években*. In: *Népszabadság* 1977. december 4., 11.

származó krízis ellenében járna el, mikor pályájának ábrázolt és szuggerált fordulatait – stilisztikai, tematikai, verstechnikai, műfaji váltások ellenében – a megjelenített anyagi együttesekkel való egyeztetésben, a „tárgyi alapokkal” dialogizáló korszakok keletkezésében, kiteljesülésében, elmúlásában láttatja.¹⁸ A mű és a számára létindokot, egyedüli alkalmazkodást kínáló „tárgyi alap” közötti csere vagy helyettesítés olyan extrém módon is megnyilvánulhat s követelheti ennek az egyeztetésnek elvégzését, mint a *Közétevések (A költészet átalakul: Az élőfej-összhangzat...!)*¹⁹ című versnél, ahol a beszélő egy test (a megnyilatkozó hanghoz kapcsolt képzetes szerzői test) részeinek megnevezése által azonosítja magát ahelyett, hogy a vers bevett és ismert lehetőségei segítségével, mint egy metaforikus megindoklás centruma, kibocsájtó közege, a verses megszólalást befogadó számára jól olvasható módon, hagyományos lírai énként mutatkozna be előttünk.

*„A fő most kimegy a térbe, kilazítja magát a nyak
a szabad levegőn, az agy, a kéz elintézi dolgait a lélek segítségével,
siet haza »ez az egész«, amivé – nem mondhatom, hogy »én« – alakultam.”²⁰*

Vagy vegyük csak ugyanennek a versnek egy másik, merőben árulkodó, a lírai koncepció lényegét érintő megfogalmazását:

*„A lámpa megvilágítja a gép fehér vasburkolatát; a koponyában
észbe jut a gép megszerzése körüli művelet, a kitarató és
lerázhatatlan lábalás, a dolgoknak ez a fokmérője, mely érvényes
ma is, ha úgy adódik;...”²¹*

A megírás helyzetét gazdagon és pontosítva megjelölő ihlet, a diegetikus tér alaptartozékainak – az asztal, a lámpa, az írógép – versbe vonásával, a mediális fordítás anyagi lehetőségeinek közlésével hirtelen mintát kínál a lírai hangot kisajátítva megosztó én műveleteinek meghatározása, behatárolása tekintetében is. A beszéd egyes fordulatait előidéző tudati mozgások, asszociációk, a gondolkodás egyedi eseményére utaló szubjektivitásuktól felmentve a tárgyias, mechanikus felidézés megfelelőivé változnak, miáltal a versnyelv eléri, hogy az én beszédének tömbjei, alkotói a „tárgyi alap” létének determinációjára emlékeztető kérdéstelen öntörvényűséggel lépjenek fel, és határozzák meg e műveleti sor végén álló eredmény, a szöveg alakját.

Egy megszólalásának háttérét, a lírai hang fenomenológiai függesztékeit és történeti megkonstruálásának-elfogadtatásának körülményeit mindenkor ennyire észben tartó és tudatosító költészet számára talán természetes lenne a szöveg analitikus, mindig felfejtethető közegében való tartós meglepedés, és a lemondás a beszéd összerendezésének és értelmessé tételének vágyáról, legalábbis annak a személyességnek az oldaláról, mely magát már a szöveg keletkezését megelőző időben pszichológiai-biográfiai megalapozásként ismeri-ismerteti el. Mindenféle elméleti spekulációnak ellentmondva azonban

18 Vö. „[...] Pályaszakaszai mélyen kötődnek egymáshoz. Az 1980-as évek végéig tartó harmadik, »verebes« periódusban is az éjjelre magasából hajolt le a kicsinyhez, a »szürkéhez«, tudván: »...egy verébfi sem eshetik le a gondviselés akarata nélkül«. Amikor a közelmúltban, 1990 tájt sokak meghökkenésére a lóversenyzés tűnt föl nála, mint a vélhető negyedik szakasz szinte kizárólagos tárgya, azzal is folytatta a megkezdettét. Ebben is dominál a játékelem; bár ez nem gombozás, kártyázás, medvézés, madarazás, mégis továbbvitele az eddigieknek.” Tarján Tamás: *Az anygok és a lovak*. In: Uő: *Egy tiszta tárgy találgatása. Esszék, elemzések*. Orpheusz Könyvek, Bp., 1994, 55.

19 In. Alföld 1985/10., 12–15.

20 Uo. 14.

21 Uo. 12.

Tandori versciklusa, a *Közzétévések*, illetve az egész általa elemzett-bemutatott lírai gesztusrend nemhogy nem veszíti el kapcsolatát az én versbéli alakzatával, s nem vonul vissza a vers kérdésessé tett és kérdésességében fedezéket nyújtó területére, de elég érdeklődést és erőt mutat ahhoz, hogy az éntől a másik felé nyisson, a Tandori-életműben mindig nagy súllyal megjelenő életrajziség, életfeldolgozás, életmű és dokumentaritás összefüggéseinek problémáival is számot vessen. A ciklus Utrillo emlékének szentelt darabjában (*Közzétévések – Utrillo életének további tanulmányozása* –²²) a vers megígért – s mint majd látni fogjuk, visszaigazolt alapindulata –, a monografikus maga elé idézés gesztusa már magában ellentmond annak az elszemélytelenítő, a nyelv közegét a beszéd személyességével összevető törekvésnek s az ebből levonható konzekvenciák bemutatásának, mely Tandori korábbi verseinek kétségtelenül fontos tapasztalatát, a későbbiek során pedig megkerülhetetlen nehézségét jelentette. A vers voltaképpen amellett érvel – s nemcsak kifejezett, végül tételes megfeleltetésé váló, magyarázattá és mentséggé formált teóriájával, de a szövegépítmény meditatív, ráhangolódó, vers és tárgya kölcsönösségét sugalló, a szó eredeti értelmében empatikus eljárásaival –, hogy a másik, Utrillo, a francia festő életének, léteitényeinek és művészetének megragadása, megismerése terén az újraélés és a lehetőleg teljes megismétlés, felidézés kísérletei nagyobb sikerrel járhatnak, mint a tudományos igényű megközelítés mindig kompenzatorikus, a leírás és tárgy közötti távolságot és másságot eredendő, meghaladhatatlan evidenciaként kezelő, szkeptikus módszereinek ígéretei. A mű mérvadó mozdulata a Tandorinál már fel- és elismert eljárás, a készen álló részek művészi egyberendezésének a félhosszú vers „szabályainak” való megfeleltetése, a szövegkeret által kijelölt tudatosítási fázisokon való végigfuttatása, amennyiben e szólaş-forma – a műfaji elkülönítését kijelölő alaki tulajdonságokon, precedenseken túl – elsősorban a művészi megértés és megismerés egyetemes lehetőségeként nyer jelentést e poétikán belül.²³ A legújabb kor kihívására, az életrajz technikai „stilizációkban”, átváltási műveletekben való dokumentálásának, archiválásának lehetőségeire a vers elkötelezett és elfogult beszélője, mondhatni, az életúthoz atavisztikusan kapcsolódó, kapcsolható tértmetaforika felidézésével, az életrajz kiterjedtségét és végességét szerencsés módon ötvöző táj-toposz megidézésével válaszol. Az utrillói műre (mely maga is szinte kizárólag tájképeket tartalmaz) reagáló „tájköltészet” talán annak a land artnak és egyéb kortárs koncepcióknak a versbe idézését támogatja, melyek a modernség művészete által valószínűleg meghaladhatatlanul koncentrált formában közölt és befejezettségét, térbeli-kontextuális megkülönböztetését az esztétikai fenomén alapadottságaként feltáró alkotással szemben, vagyis a megjelölés-helyettesítés művészi kódot beépítő eljárásai helyett az élmény és tapasztalat radikális világban hagyásával, a befogadói folyamat idői-téri szétterítésével, a megosztás és érintetlenség (nem bejelölés) műveleteivel kívánnak művészi hatást kelteni. A vers, mely „tárgyi alapját” tehát a lehető legnagyobb kihívást jelentő sors-összerendezés és -vizsgálat eredményeiből, beláthatatlan következményeiből meríti, az adagoló, a részek listázásán és összerendezésén alapuló átváltás helyett – amit ehelyütt a Tandori versében megjelenő epizodikus felidézés, legendagyártás illetéktelen műveletei képviselnek²⁴ –, az életmű teljes megidézésének programjával válaszol, voltaképpen annak a csak kitűzhető, de teljesíthetetlen vállalásnak bemutatásával, mely a „tájfestészet” mellé a „tájköltészet” pár-

22 In. *Élet és Irodalom* 1986. február 7., 15.

23 E tételezés bizonyításaként is olvasható Tandori „programos” költészettörténeti kísérlete, *Az erősebb lét közelében (Olvasónapló)* című kötet: Gondolat Könyvkiadó, Bp., 1981.

24 „Mikor valakinek az úgynevezett életét tanulmányozzuk, / nem tudnánk megmondani nyilván, / micsoda és miért, de / valami valamiért mindig előtérbe tolul, alakítunk / egyet ezzel is a legendán, mely épp így születik.” In. 22. jegyzetben i. m.

huzamos teljesítményét, tükörfordítását állítja, s azzal a költői mű, a vers liminalitásával lényegében nem számoló megvallással, önfelmentéssel él, miszerint „*nincs rá kevesebb szó, mint a magam tájköltészetének egésze...*”²⁵ Amikor Tandori pályájának egyik állandó-jaként a más művészi és életteljesítményekhez való csatlakozást és annak megismételt, a szövetségekötés és -megerősítés formuláira visszavezethető gesztusait fedezzük fel, akkor a több évtizedes hűségnyilatkozatok, vagyis az érdeklődését nem herdáló, hanem sokáig egy irányba, adott műre, személyre vezérlő figyelem tárgyainak megnevezése mellett éppolyan fontos lehet a megértés folytonosságához való ragaszkodás, lehetőségének lét-programmá alakítása, a megismeréstől a felismerésig tartó útnak a saját „tájköltészetébe” való széles beleágyazása.

Míndezek után felvetődik a kérdés, hogy Tandori írásművészete, mely, láttuk, a szöveg és beszélője számára lehetséges (ön)ismeret, illetve azt megalapozó (ön)azonosság tárgyában elmélyült kutatásokat folytat, s mely éppen e kutatások-vizsgálatok folyamányaként regresszív módon nyilvánul meg a személyes-közösségi tudás különféle formáival, tartalmaival, hagyományaival kapcsolatban, nem zárja-e el önmagát is mindenféle megismerés, olvasás lehetőségétől? Vagyis kérdés, hogy az olvasásnak és világi tapasztalatszerzésnek Tandori műveiben körvonalazódó kritikája egyúttal e művek kritikai olvasásában is megjelenik-e, amennyiben különféle eszközökkel – például a megismeréssel kapcsolatos lemondó vélemények beépítésével – zárolja a művet²⁶, illetve annyiban mutatja azt nyíltan, amennyiben ennek a negatív befogadás elméleti és ismeretelméleti premisszának a bizonyítására alkalmasnak mutatkozik. A szöveget egy olyan episztemológiai kiüresedés-folyamatként kísérhetjük, mely a mű megalkotásához, az élmény elbeszéléséhez kapcsolódó kulturált formák és metódusok elhagyásán keresztül valósulhat meg, s mely ily módon egy rendkívüli írásmunkával elérhető nullfokozatot állít maga elé vonatkoztatási horizontként és célként. Tandori műve mindinkább ezen üresség ábrázolására felszólító parancsként, konkrét hívásként rögzíti magát, de egyben az írásgyakorlat forradalmasításával és átalakításával értékelhető módszereket is ajánl, melyek a tevékenységére háruló diegetikus paradoxonnal szembeni termékeny továbbhaladást szolgálják, egyben az utóbbi néhány évtized művészetének radikális örökségéhez járulnak hozzá.

Ha rövid választ keresünk itt feltett kérdéseinkre, valószínűleg a Tandori munkáit – főképp költészetét – befogadó és értelmező irodalmi kritika magában is jelzésértékű és paradigmaticus válaszaira hagyatkozhatunk, annak az immáron kritikátörténeti folyamatnak nyomon követésére, mely a lírai normák megváltozásának észlelését, leírását és bírálatát gyakran ennek a költészetnek – s egyre inkább a visszajelzést is megzavaró módon: életműnek – a preferenciaváltozásaiból, történéseiből vélte levezethetőnek. Komoly vizsgálat deríthetné csak ki, hogy Tandori korai írásainak jelentkezése után – melyek szigorúan és egyértelműen a költészeti megújítás lehetőségeként képzelték el az irodalomba való belépést –, az életmű terjedelmi és műfaji terebélyesedésével és mind bonyolultabbá válásával, megállíthatatlan rétegződésével valóban megtörtént-e a művészetben a hangsúlyeltolódás, mely egyrészt a szöveg státusát rendeli alá a mindenkori széria bemutatásának, másrészt pedig a vers centrumát helyezi át egy kiterjedt gesztusművészet kontextusába (talán így hangozhatnának a Tandori-kritikának e folyamat szemléléséből

25 In. Uo.

26 Lényegében ekként érthető Farkas Zsolt fundamentális, a kilencvenes évek Tandori-kritikáját egyszerű meg- és felráló vitairatának olvasói tapasztalatra hagyatkozó erős állítása: „*A Tandori-szöveg mindent tud magáról. Az esztétikai, filozófiai, irodalmi és – végeredményben – történelmi kontextusról. A reflexivitás e fokán álló szöveg minden kívülről érkező kritikát érvénytelené tesz.*” Farkas Zsolt: *Az író ír. Az olvasó stb.* (A minden-leírás és a neoavantgárd néhány problémája Tandorinál). In. Uő: *Mindentől ugyanannyira.* József Attila Kör – Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1994, 144.

szintetizálható nézetei), vagy az effajta meglátások és definiálási kísérletek csak e kritikai megközelítés előfeltevéseiből, egy lényegében konzervatív műfaji és szövegfelfogás terminusrendszeréből eredeztethetők. Mindenesetre jól követhető, hogy az említett évtized közepétől – de ha jobban figyelembe vesszük a Tandori korai köteteit érintő irodalompolitikai döntéseket, szilenciumokat, melyek felborították alkotásnak és nyilvánosságnak az adott pályaszakaszra jellemző arányait, akkor már jóval korábban is – az igényes követő irodalomban megfogytakoznak az egyes Tandori-művekre vonatkozó észrevételek, elemzések, magyarázatkísérletek, és általában elmondható, hogy a Tandori-kritika csak kevésbé tudja vagy akarja ellátni azt a funkcióját, mely a köteteken, műcsoportokon belüli kiemelés és értékelés, orientálás feladatát jelenti, minthogy a megjelenő írások számára már elsődleges problémát a Tandori-mű elé állt/állított, irodalompolitikai érdeklődésre is számot tartó Tandori-jelenség megértése, felbontása, lebontása stb. képezte. Az itt következő tanulmányok megszületésének egyik oka tagadhatatlanul ennek a kritikátörténeti állapotnak, anomáliának az észlelése, de ettől nem mondható, hogy a Tandori „középső” pályaszakaszát a vizsgálódásuk középpontjába emelő szövegek az adott kor magyar kritikai irodalmának bírálataként vagy tágabb, történeti szempontú leírásaként kívánának fellépni. Ezt nemcsak az adott mű hatástörténetének korrekciójára irányuló követelés, irodalomtörténeti szerepét retrospektív módon átalakító cselekvés kivihetlensége indokolja, hanem annak a már ismertetett lehetőségnek érvényesítése a kutatások folyamán, mely szerint a Tandori-olvasás alakulástörténetében fellépő folytonosság-törekvések és hiátusok, kérdések és elhallgatások mindenkor az életmű megalkothatóságának és e létrehozás nehézségeinek kérdéseire reagálnak, s a lényegében egyedülálló, példátlan szövegghalmozással való dialógusban alakítják ki e beszéd megértéséhez szükséges terveket, szabályokat. Azért sem jelölhetik meg ezek az írások kiindulásukat a Tandori-befogadás komplex bírálatában, illetve a recepció által felajánlott olvasási, befogadási vázlatok mérlegelésében, mert a kiválasztott szövegek vizsgálatához elsősorban kommentárokkal kívánunk hozzájárulni. A kommentár, ahogyan azt Walter Benjamin is felemlíti vizsgálati módszere magyarázataként s együttes védelmeként Brecht verseiről írott dolgozatában, minden esetben a konkrét szöveggel való értelmező találkozás eseményét rögzíti, olyan olvasatot hozva nyilvánosságra, mely az adott szövegi formát egyszerre ismeri el evidensen létező irodalmi-művészi alakulatnak, de mégsem mondhat le a szöveg univerzumon belüli különállását, egyediségét, vagyis a mű létének indokát szolgáltató körülmények magyarázatok kifejtéséről. *„Ismeretes, hogy a kommentár különbözik a mérlegelő, fényt és árnyat elosztó méltatástól. A kommentár a szóban forgó irodalmi alkotás klasszicitásából, és ezzel együtt már egy előítéletből indul ki. Az is megkülönbözteti a méltatástól, hogy kizárólag az alkotás szépségével és pozitív tartalmával foglalkozik. Mindamellett jellegzetesen dialektikus eljárás ezt az archaikus és ugyanakkor tekintélytisztelő formát olyan költészet szolgálatába állítani, amely nemcsak nélkülöz minden archaikus vonást, hanem vitába is száll mindazzal, amit ma tekintélynek tartanak.”*²⁷ Nem szüggérálva mindenáron a két irodalomtörténeti kor és szerző – Bertolt Brecht, a lírikus és Tandori Dezső – közötti párhuzamok, hasonlóságok előállításának szükségességét, megjegyzendő, hogy a kommentár, mely szimpla létevel és az alapszöveghez való csatlakozásával hitet tesz annak olvashatósága mellett, Tandori esetében bizonyosan érvelni kényszerül az olvashatatlanság vádpontjai ellen, melyek egyrészt az életmű bizonyos részeinek klasszikus státuszba emeléséből, hallatlan erős kanonizálásából merítik bizonyítékaikat, másrészt viszont abból a véleményből, mely a művek befogadását a rendelkezésre álló, elismert módszerekkel lehetetlennek ítéli,

27 L. Walter Benjamin: *Kommentárok Brecht verseihez*. In. Uő: *Kommentár és prófécia*. Gondolat Kiadó, Bp., 1969, 188. (Széll Jenő ford.)

s a Tandori nevével körülfogható jelenségekört mind a szövegiség konszenzusán nyugvó értelmezéskultúra, mind az irodalmi intézmény kihívásaként, provokációjaként szemléli.

A tanulmányok igyekeznek elkerülni a Tandori-mű leírásának homogenizáló, a működést egyetlen nagy vállalkozás megnyilvánulásaként kínáló értelemajánlásait, de az ezen eljárás ellentettjeként felfogható módszer, a beszédmód és írói világ korszakolásának, kronológiai sorba rendezésének tagadhatatlan eredményeiből is keveset profitálnak, amennyiben a Tandori-kritika által fogódzóként és szerkezeti modellként nyújtott külső megindokolások helyett a művekben megképződő időszemlélet és szövegi temporalitás jelzéseit, önértelmező javaslatait kívánják előtérbe helyezni. Az első tanulmányban (*A napóra fája*) közelebről igyekszem szemügyre venni azt a szemléletbeli újdonságot vagy váltást, mely Tandori műveiben a szekvencialitás természetes, irodalmi adottságát konstruktív módon állítja az elmondás középpontjába, és mind a sorozatokban megnyilvánuló életműrészek, mind az egyes művek tekintetében elsődleges referenciakeretként értelmezi, aktualizálja. A következő fejezetek vizsgálódásai ezen az elméleti-poétikai megalapozáson építik gondolatmenetüket: a kijelölt korpusz – Tandorinak A feltételes megállóval induló, nyolvas évekbeli ciklusai, közelebről a verskötetek trilógiája és a kötetbe nem gyűjtött versek – anyagában a műveket meghatározó eljárások, témák és alakzatok leírásának, közvetlen megfigyelésének kísérlete – szándék szerint – mindenkor természetesen vezet el azoknak a következtetéseknek levonásához, melyek magyarázatukat a művek tágabb értelmezéshorizontba helyezésétől, komparatív szemléletű olvasásától nyerhetik el. A Tandori verseinek képiség-tapasztalatával, képélményével, a képiség szövegi megalkothatóságára vonatkozó feltételeivel és a modern képzőművészettel kiépített gazdag és egészében máig felfejtlen kapcsolatával foglalkozó tanulmányozás, miközben a feldolgozásba tudatosan bevonja a médiumok közötti egyeztetés lehetőségével foglalkozó tudományos eredményeket, a filológiai és művelődési összefüggéseken túl annak megvitatását vállalja, hogy a jelölés problematikusságát leleplező, és e nehézséget állandóan tematizáló nyelvi műalkotás számára miként s miért jelenhet meg a felszabadítás eszközeként és példajaként, egyben a mű ontológiai tisztázásának lehetőségeként a kép ideáialakja.

A vizsgálódás jelentős terjedelmet szentel a Tandori költészeti és költészetelméleti munkáiban körvonalazódó irodalmi, irodalomtörténeti szándékok rekonstruálásának. Főként a Szép Ernő művéhez való kapcsolódás és útkeresés jelensége irányította figyelmemet egy, Tandori olvasása során eddig kevéssé jelentősnek ítélt kérdésre: a modern (magyar) költésztörténet narratívájának/narratíváinak, közkeletű elbeszéléseinek keletkezésére, a költésztörténeti kánon felülbírálatának és maradandóságának problémájára, illetve a művészi hagyományválasztás mint hagyományújítás gesztusrendjére, s persze arra, ahogyan e folyamat, illetve a róla való gondolkodás formái Tandori művészetében jelentkeznek, teret nyernek. A Szép Ernő hatástörténeti szerepét feldolgozó, összekapcsolódó elemzések a szűken vállalt feladattól, Tandori és Szép lehetséges viszonyának megfigyelésétől elmozdulva kísérletet tesznek a XIX. és XX. század fordulójától megjelenő modern magyar lírai követelések és törekvések konvencionális költésztörténeti gondolkodás által összesített eredményeinek és megállapításainak a Tandori művészetére által nyújtott kortárs értelmezési és recepciós horizont szempontjából való átvizsgálására és újraértékelésére. Miközben a Szép művészetéhez, s főképp félhosszú versekben kibontakozó tevékenységéhez kapcsolódó Tandori választásának kritériumai érthetőbbekké és világosabbakká váltak a kapcsolattörténeti adatok összegyűjtése, rendszerezése és elemzése által, aközben, a megértés és hagyományozás kritikai folyamatának rögzítése során felvázolhatóan mutatkoztak a költésztörténeti gondolkodásnak olyan premisszái és axiómái, melyek általánosan irányítják és határozzák meg az irodalmi rendszer és az irodalmi korszak mint speciális diskurzusforma működését.

A Tandoriról született értekezések többsége, a monográfiák, szinte kivétel nélkül eltekintenek a szövegei olvasását kísérő filológiai kételemek említésétől. Munkám vállalt újdonsága és nehézsége ezzel szemben, hogy hangsúlyosan érvényesítem a filológiai és szövegkritikai összehasonlításból származó olvasati eredményeket. A tanulmányok elkészítése sok forráskutatást, eredeti szöveget és változatokat felderítő, időigényes kutatást jelentett, mivel elmondható, hogy a jelentős kortárs írói életművek közül talán Tandorié az, mely legrendszeretlenebbül jut(ott) időről időre a publikálás lehetőségéhez, illetve melynek folyamatosan komponálódó, szeriális koncepciót sejtető eredményeinek közreadása a legnagyobb kihívást jelentette az elmúlt évtizedek magyar könyvkiadói gyakorlata számára. Értelmező, leíró munkám során az elmúlt években sűrűn ütköztem abba az akadályba, amit a Tandori-életmű alapszintűnek is alig tekinthető könyvészeti, bibliográfiai feltárássának, feldolgozásának, előzetes rendszerezésének hiányosságai jelentenek. Az általam vizsgált évek, évtized teljesítményéről elmondható, hogy igazi, ép arányai csak a feldolgozott és könyvekbe foglalt munkákon kívüli hatalmas szöveganyag figyelembevételével mérhetőek fel, illetve válnak majd egyszer felmérhetővé. Mint ahogyan az is megjövedülhet, hogy egy teljességre törekvő, kronológiai szempontok figyelembevételével kialakított gyűjteményes kiadás bizonyosan más arányokat fog felmutatni és új szempontokat felajánlani az életmű átolvasásához, mint a kötetek egymásutánjából előálló, nyilvánosságot élvező, nagyobb életműrész mostani javaslatai.²⁸

Végezetül, meglehet, hogy ezek a kommentárok, a költői művel való értelmező dialógust, így találkozást megcélzó kísérletek végkövetkeztetése sem lehet más, mint azé a Tandorié, aki művére visszapillantva, a hallatlan archívumot egyszerre gyarapítva és herdálva minden újabb megszólalással, felejtésre ítélt emlékezéssel, Franz Kafka elbeszélésének soha meg nem érkező, a szomszéd falut végtelen – mert felmérhetetlen, lemérhetetlen – távolságba helyező nagybácsiával, vagy a mindig megfelelőző, s így továbbaprózódó távolság Zénónjával vállal közösséget; mi több, világa értelmezésének, illetve az erről való lemondásnak egyenleteként, segédegyeneseként e feltevések követhetetlen és élhetetlen tanulságát, a nem elérés teorémáját jelöli ki. Meglehet, hogy e kijelentések és kifejtések, melyek Tandori kiteljesedő művészetének darabjait és nyilatkozatait körüljárják, mindvégig egy hiányjelet tesznek láthatóvá, jobban olvashatóvá, vagyis e poétikának a némaság, az elmondhatatlan topográfiájaként megképződő tulajdonsága valójában, mikor engedélyez és befogad, el is nyel, és magához hasonít minden, rajta kívüli megfigyelőpontot, őrállomást. Vagy az is lehet, hogy az elmondhatatlanság történeti példatárát, személyes vízióit sorakoztató, a némaság és nemlét mind teljesebb kollekcióját maga mellé állító életmű – melyben „Költőország” Kafka elérhetetlen szomszéd faluja; Wittgenstein senkiföldje áthúzott helynévtábláival; Zénón feltartóztathatatlanul feleződő távolsága; a Tandori 0 km-köve körül terebélyesedő tér; a tabáni hegyoldal madártemetője – sosem hagyta el azt a legelső-legutolsó stádiumának is megmaradó Egyetlent, melyre mindenkori utolsó szavát, látjuk, éppúgy felteszi, mint ahogyan a legelsőket, legmerészebbeket, oly messzire látókat rábizta. Hogy a „két fele nélkül összeérő” kör, mely Tandori életművének, bármely két pontján, önsemmisítő, önbeteljesítő formátumát kiadja, még mindig és most már nyilván örökre a szó korán megalapított, habozó, hamleti királyságából indul és oda érkezik meg. Honnét – mégis – megtérhet utazó?!

28 E kérdések jelentőségének felmérése már – jelzésértékűen – helyet kapott a pályakezdő kötetek újrakiadásáiban, mikor a művek datálása segítségével a szerkezeti-tematikus megindokolásokat sejtető ciklikus olvasás mellett bepillantást nyerhetünk e költészet történetét, poétikai alakulásrendjét és fejlődését leíró kronológiákba is. Pl. Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek*, 2. kiadás (Q. E. D. Kiadó, Szeged, 1995); 3. kiadás (Fekete Sas Kiadó, Bp., 1999); *Egy talált tárgy megtisztítása*, 2. kiadás (Enigma Könyvek, Bp., 1995); 3. kiadás (Fekete Sas Kiadó, Bp., 2000).