

Tóth Ákos

AZ ISMERŐS ÉS TITKOS TANDARAB

(EMLÉKEZET - FELEJTÉS - TÖRT-ÉN-ELEM A KILENCVENES ÉVEK
TANDORI-LÍRÁJÁBAN)

1. Kritikatörténeti áttekintés - a korszak kérdéséről

A Tandori-költészetre adott irodalmi reakciók két fontos darabját felhasználó címadás egyben ezen líra újabb alakulástörténetének feltárásához a leginkább megfelelőnek tetsző fogalomhasználatot előlegezi. Az „ismerős és titkos” jelzők a monoton-repetitív szövegépítés, illetve a nyelv egyes elemeinek rejtvényyszerű alkalmazását kapcsolják az életművet jelölő „tandarab” kifejezéshez.¹ Az alcím Paul Ricoeur tanulmányának címét² a Tandorinak tulajdonított frazeológia szerint³ kiegészítve utal a Ricoeur-féle mnemotechnikai elmélet, valamint e költészet ilyen téren megmutatózó specifikumának felfogásbeli különbségeire. Az átírás ezenkívül jelezni kívánja a felejtés- fogalom és a nyelvi kifejezésmód/grammatikai megformáltság közti kontinuum kapcsolatát. A Ricoeur-tanulmány címében eredetileg szereplő szó (történelem) kollektivizáló jelentésértelmét annak agrammatikus újraszemantizálásával létrejött egyes számú alanyra utaló formája (tört-én-elem) érvényteleníti, mint e poétika több kritikus szerint apolitikusként és alapvetően individuálisként-intimként meghatározott létmódja.

A Tandori-költészet korszakolása problematikus területe az életművel foglalkozóknak, hiszen a rendkívüli terjedelmű (főként csak folyóiratokban publikált, s csupán részben kötetbe gyűjtött) anyag számos olyan erővonal mentén szervezi önmagát, melyek mindegyike önállóan tarthat számot a periódus-alkotó kritérium jelzőre. Egyáltalán kérdéses a legtöbb munka esetében az életmű hagyományos műfaji határok szerint való feloszthatósága (például: a vers- és prózaszövegekbe épített grafikai

¹ Parti Nagy Lajos: Tandorirt vers - In.: Holmi 1999/306.

² Paul Ricoeur: Emlékezet-Felejtés-Történelem - In.: Narratívák 3. (A kultúra narratívái) Szerk.: Thomka Beáta (Kijárat Kiadó, 1999) (Rózsahegy Edit fordítása)

³ Petri György: Toccata - In.: Uő: Amíg lehet (Magvető, 1999) 57.

megoldások besorolása), hiszen a '70-es évek második felétől a poétikai anyaggal párhuzamosan keletkező, autonóm esztétikai minőséggel rendelkező prózai szövegek, esszék, elemzések, drámák-színjátékok, kritikák és műfordítások számos esetben a motivikus együttthaladás jeleit mutatják. Az alábbiakban néhány periodizációs kísérlet bemutatása következik:

Ferencz Győző a szövegegyüttes egészében gondolkodva egy sajátos szempontú tárgyi- tematikai korszakolást végez el, melynek egyes szintjei valójában pontosan tükrözik az életmű befogadás- és hatástörténeti megközelítéséből adódó felosztást.⁴ A *Töredék Hamletnek* (1968) az első korszak műve, mely az *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) című kötettel együtt „fordulópont az újabb magyar líra történetében.” Azonban míg a *Töredék Hamletnek* darabjai a „nyelvi redukció remekművei”, addig a második kötet „bővebb sugárban önti a verseket, ...a végtelen hangmennyiség felé közelít.” A harmadik tematikus megalapozású periódus *A mennyezet és a padló* (1976) megjelenésétől számítható, Ferencz Győző által „játékmedvés” jelzővel illetett korszak (Ld. még: *Miért élnél örökké?*, *Medvék minden mennyiségben* stb.) . A verebek körülbelül tizenöt éves, tematikailag meghatározó jellegű jelenléte következik a negyedik pályaszakaszban, majd a halálukat követő sirató versek alkotják a periodika következő, ötödik egységét. Az 1994-es tanulmány utolsó, hatodik korszakként jelölt, szignifikáns tematikai eleme a ló motívum tartós megjelenése a művekben (pl.: *Koppar Köldüs*, *Döblingi befutó*, *Nem lóverseny* stb).

A fentiekben említett, befogadás- és hatástörténeti kutatásokon alapuló megközelítés példájául szolgálhat Tarján Tamás rendszerezése⁵, akinek „olvasandóság problematikája” körül kialakul egy sajátos hármas tagolódás: „A formátlanság, illetve a formátlanlás kérdése az olvashatatlanság, illetve az olvashatóság - egészében az olvasandóság problematikájával érintkezik. Tandoriról szólva ez a bökkenő mindig előbújik. Kivételek: az első és a második verseskötet, az 1968-as *Töredék Hamletnek*, és az 1973-as *Egy talált tárgy megtisztítása* (...) Ezek után sem Tandori detektív-natroidjai, sem kötetbeszedett és köteten kívül hullongó esszéi, sem - saját szavával -»víziló

⁴ Ferencz Győző: Vázlat a pályáivhoz (1994) - In.: Úó: Hol a költészet mostanában? (Nagyvilág Kiadó, 1998)

⁵ Tarján Tamás: Az Ittenkereső (T.D.: Hosszú Koporsó, Kísértetként a Krisztinán) - In.: Úó: Tres faciunt collegium (Orpheusz Könyvek, 1997)

nagyságú« epikus művei, sem gyerekkönyvei, sem képzőművészeti tanulmányai, sem vaskos versgyűjteményei nem élvezik a széles körű befogadói bizalmat. De még közelmúltbeli nagyonvékonyai sem!” Hasonlóan reflektál a '80-as évekbeli Tandori-recepció ismeretében Keresztury Tibor ⁶ az évtized magyar költészeti panorámáját elemző írásában: „(...) Az emlékezetes költemények számának megcsappanása, a zömében ismerős verstíjak akkor is hiányérzetet hagynak az olvasóban,...”

A sajátos hármás felosztás irányába elmozdító gesztusként értékelhető a '90-es évek Tandori szövegeinek két pályakezdő kötetre való önreflexív hajlandósága, mely természetesen a már említett műfajközi textuális áthallások következtében az utóbbi évtized jellemző poétikai alakzataként is felfogható. Ezzel egy alapvetően monolitikus szöveghalmaz reakciója áll szemben az első két kötet akcióként értékelhető jelenlétével. Bányai János a *Vagy majdnem az* (1995) című kötetéről szóló kritikájában⁷ a kötetcím-magyarozatot is ezen önreflexív-önargumentáló mozzanathoz köti, mint a *Töredék Hamletnek* újrakiadását követő önmeghatározási gesztust. (A szerzői hozzászólás azóta Szabó Lőrinc: *Semmiért egészen* című versének elhíresült részletével hozta összefüggésbe a kötet címét: „öngyilkosság, vagy majdnem az”.)⁸

Babarczy Eszter tanulmányában⁹ az életművet vállalkozásként, egy olyan univerzális egységként képzelel el, melyre a max weberi vallástipológia aszketikus (*vita activa*) és misztikus (*vita contempliva*) vallásokat leíró kategóriái ráolvashatók. A szerző által anti-literátusként, alapvetően irodalmon kívüli érdekűként meghatározott művek a „folyamatos munkálkodás, véget nem érő szövegfolyam” periodizál(hat)atlan terminusába vonódnak be.

Király István rendhagyó elemzése¹⁰ szintén a monokróm egyszólamúság irányába mozdítja el az értelmezést, mikor az 1988-ig

⁶ Keresztury Tibor: A visszanyert mértékletesség (Kezdet és vég a nyolcvanas évek magyar költészetében) – In.: Uő: Szövegkijáratok (Széphalom Könyvműhely, 1992)

⁷Bányai János: Verseks versben (T.D.: *Vagy majdnem az*) – In.: Alföld 1996/1.

⁸Ld.: Tandori Dezső: Az evidenciátörténetek (Magvető, 1996) 101.

⁹Babarczy Eszter: A szent melengetett helye (Tandori Dezső vállalkozásáról) – In.: Alföld 1996/1.

¹⁰ Király István: Egy befogadói élmény nyomában – In.: Király és Tandori (Gradus ad Parnassum, 1996)

keletkezett Tandori-szövegek jellemző sajátjaként a szocialista dezillúzió, a provokáló másság megjelenítését, továbbá a művek által megkérdőjelezett prométheuszi emberképet mutatja föl.

Fogarassy Miklós¹¹ az életmű csúcscaként a *Sár és vér és játék* című prózakötetet és *A feltételes megálló* című verseskötetet jelöli meg, de a két pályakezdő kötet lírai iránymódosításait ő is a század irodalmi alapvetéseiként határozza meg.

Kulcsár-Szabó Ernő a *Töredék Hamletnek* poétikai sajátosságát „az éntől eltávolított jelentés újraszituálásában” látja. Az *Egy talált tárgy megtisztítását* a „szemantikai viszonylagosság” maradandó poétikai szemléletformává alakítása határozza meg. Az életmű további darabjai egyfajta poétikai szövegkonstrukció megvalósulásaként, műfajtól függetlenül egyirányba tartó esztétikai elvek testet öltéseként értelmezhetők.¹²

Földényi F. László szerint¹³ „ahogyan annak idején a Hamlet-, illetve a Talált tárgy-kötet a század talán legradikálisabb fordulatát hajtotta végre a lírában, úgy legújabb prózája az írott szót, az »irodalmat« juttatja határhelyzetbe.”

Menyhért Anna¹⁴ a Tandori-recepció alakulástörténetét ismertető munkájában e költészetet a mindenkori kritikát a líraiság meghatározásának kérdésében határhelyzetbe juttató, „az irodalmiság megragadásáért folytatott harc színterévé” alakító folyamatként értékelte. Ezzel analóg módon Hites Sándor¹⁵ összefoglalásában az első kötet antilíráként felfogott másságától a recepció egyes irányzatai által generált Tandori-legenda par excellence lírájáig terjedő hatástörténeti folyamatot követi végig.

A '90-es évek Tandorijának költészete az évtized első felének *Koppar Köldüst* követő útkeresését, poétikai kitérőit követően újul meg (nem kis mértékben a dalforma meghatározó jellegű jelenlétének köszönhetően). Ha

¹¹ Fogarassy Miklós: Tandori-kalauz (Balassi Kiadó, 1996) 94.

¹² Kulcsár-Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945-1991 (Argumentum Kiadó, 1992) 140-143.

¹³ Földényi F. László: A semmi súlypontja (T.D.: Kész és félkész katasztrófák) In.: Élet és Irodalom, 1997. VI.6.

¹⁴ Menyhért Anna: A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban - In.: Irodalomtörténet 1997/4.

¹⁵ Hites Sándor: „Ami történik, későbbi dolgok javára lesz” Alakzatok a kilencvenes évek Tandori-recepciójában - In.: Új Forrás 1998/10.

az új korszak egységesítő jelzője alá vonjuk a poétikai anyagot, az azt jellemző nyelvi megformáltság mindenképpen a *Koppar Köldüs*-beli „siraloménekes” végállomást követően az „újraklasszicizálódás” irányába tett elmozdulásként értelmezhető. A *Vagy majdnem az*-ban kokretizálódó dal-szerű ihletés, a világ- és magyar irodalmi hatások tudatos megjelenítése/feltüntetése is erre utal. Hasonló folyamatként utalhatunk a Radnóti Sándor által kimutatott, '70-es évekbeli újraklasszicizálódásra, melyet ő *A mennyezet és a padló* című kötet szonettjei és az azokat megelőző kísérleti művek közti kontrasztként érzékel.¹⁶ A szonett-kötet másfajta megközelítésben szintén a klasszicizálódás irányába való elmozdulásként értékelhető, amennyiben a forma magyar történetét a mallarméi szonett-felfogással párhuzamos „telítettségi” állapotba juttatja.¹⁷

2. A művek időtudata: a múlt idő jelene

A korszak jellemző alakzatául a tulajdonnév, mint jelölő különleges használatát jelölném meg, mely az adott szövegegyüttes darabjainak onomasztikus olvasati lehetőségét kínálja fel. A Tandori-lírát régebb óta jellemző tulajdonnévi terheltség (az *Egy talált tárgy megtisztítása* egyes ciklusai óta) egyrészt, mint önálló, a versszövegben feszültséget keltő alakzat funkcionál, másrészt a gyakori szerzőnevek, műnevek referenciális megfeleltethetőségüknél fogva az intertextualitás/idézés máig kevésbé feltárt használati módjaira irányítják a figyelmet. Ez a kettős tulajdonság-rendszer a poétikai narráció és szövegfelfogás egy egészen speciális változatához vezet, mely a sajátosként értelmezett lírai beszédmód kialakulásáért felelős.

Ez a Király István terminusa szerinti „provokáló másság” mindenekelőtt a költői művek általános időszemléletében nyilvánul meg: „Ahol a történelem mint messzi cél elveszett, hol tűnt annak tárlata (nem véletlen, hogy a Tandori-költészetben ábrázolt világnak csak jelen ideje és múlt ideje van, a jövő jóformán teljesen hiányzik) (...)”¹⁸

¹⁶ Radnóti Sándor: Tandori szonettjeiről - In.: Uő: Mi az, hogy beszélgetés? (Magvető, 1988) 229.

¹⁷ Szigeti Csaba: Tandori Dezső szonettváltozatai - In.: Uő: A hímfarkas bőre (Jelenkor Kiadó, 1993)

¹⁸ Király István: Egy befogadói élmény nyomában 52.

Ehhez a felismeréshez vezet a versek/prózaszövegek elbeszélőjének a '90-es évek második felétől (a két első kötet 1995-ös újra kiadásától) felerősödő tevékenysége, mely az első két kötet önreflexív felülvizsgálata, az életmű kontextusában való újraelhelyezés igényével közelít azokhoz. Számos önálló jegyzet illetve egyéb művekből vett utalás alapján rekonstruálható a mai beszélő viszonyulása a kötetekhez és e viszonyulásnak szövegalakító-stiláris következményei. Az újraolvasás egy szelektív aktussal korlátozza a múltbeli művek érvényességét: a szövegek meghatározott esztétikai-eszmetörténeti hatások felismerésén (például.: Wittgenstein filozófiáján) keresztül hatnak a művek mai beszélőjére. Ilyen szempont a közelmúltban külön kötetben megörökített „keletbe-fúltság”-keletienség, mely saját és idegen szövegek, képzőművészeti alkotások sorát „szűri át”, és a keleti világnézet, zen filozófia stb. valamilyen fokú hatása által érvényesíti az adott művet.¹⁹

A *Töredék Hamletnek Koan bel canto* című verse (1966) az utolsó kötetek sűrűn idézett darabja, a fentiekben említett időszemléleti specifikum és az idézés/intertextualitás problémája együttlátásának magyarázatául szolgálhat:

„Már csak azt a jövő időt
kivánom, ami elmúlt.
Ne legyen több pillanatom,
Ami előtte nem volt.”

Mindez másként: „Nem tudok többet mondani a mai költészetregényíró állagáról és állapotáról (az enyémről), mint ezt a ne legyen más pillanatom, csak ami már volt tételt.”²⁰ Vagy:

„nem lenne, hogy mi lesz,
és mert emlékezet se lenne, hogy mi volt,
a Jelen lenne csak, nélkülünk és velünk,
és nem lenne hova,
és nem lenne sora, nem lenne Ki: ez messze, ez közel”²¹

Paul Ricoeur munkájában az ezzel analóg időképzet és az emlékező-

¹⁹ Tandori Dezső: Keletbe-fúlt kísérletek (Terebess Kiadó, 1999)

²⁰ Tandori Dezső: Költészetregény (Liget könyvek, 2000) 150.-151.

²¹ Tandori Dezső: Színházi élet - In.: Uó: A járóbeteg (Magvető, 1998) 16.

funkció túlzott jelenléte között történeti megfelelést mutat ki: „Az emlékezet, ahogy ezt Augustinus óta tudjuk és ismétlgetjük, a múlt jelene. Husserl sem mond mást A belső időtudat fenomenológiájában. A múlt alapjában véve mindig benne foglaltatik a jelenben.”²²

A *Koan bel canto* „lehetetlen” idősík-elhelyezkedése a már megtörténtek ismétlésén alapul, a novum bekövetkeztének hiánya és annak vágya a szövegműködés legfőbb generálója. (Ld.: „Volt, ami volt, van, ami van, nem lesz”²³) A költemények idézetei/önidézéseik értelmezhetők ezen invariancia poétikai megvalósításaiként, hiszen mindkét forma egy már „készen álló”, lezárt egység mobilizálásán alapul. Keresztury Tibor tanulmánya szerint a „motivikus önismétlés, valamint a versbeszéd repetitív jellege ez idő tájt válik a Tandori-költészet alapvető sajátosságává.”²⁴

Martin Heidegger Rilke-tanulmányában²⁵ válaszolja fel egy, a Tandori-versekkel analóg időszerkezet vonalait: „Ami csak elmúlik, már elmúlt a előtt is sorstalan. Aminek viszont múlt idejű a jelenléte, az sorsszerű. Abban, amit öröknek hiszünk, csak valami mulandó dolog rejtőzik a tartam nélküli jelen ürességébe állítva.” A múltidejű és ezáltal sorsszerű jelenlét hívószóként pedig az újabb Tandori-írások során szinte műfajjá fejlesztett (evidencia-történet) evidencia fogalomkörét vonja be. Az evidencia-jelleg figyelembe vételével bontható fel a lírai termés egyes darabjainak ismeretelméleti háttere. „A legrövidebb út egy pont közt. (Az evidencia, talán.) Az evidencia, a történetbeli evidencia: mint az abszolút tudás.”²⁶

Ez a típusú beszédmód homogenitása, nagyszámú ismétlődése, visszaalálása következtében sok alkalommal szövegfolyamként, szerzői szöveg univerzumként, enciklopédikusságra törekvő szövegépítésként említődik, mint a magyar líratörténetben hagyományos struktúrákkal szembenálló, poétikai-esztétikai elvek mentén működő rendszer.

²² Paul Ricoeur: Emlékezet- Felejtés-Történelem 54.

²³ Tandori Dezső: A feltételes megálló (Magvető Könyvkiadó, 1983) 402.

²⁴ Keresztury Tibor: A visszanyert mértékletesség (Kezdet és vég a nyolcvanas évek magyar költészetében) 89.

²⁵ Martin Heidegger: Költők mire jók? - In.: Enigma 20-21. szám (Schein Gábor fordítása) 68.

²⁶ Tandori Dezső: Az evidenciatörténetek (Magvető Könyvkiadó) 57.

3. Az amnézia, mint szövegműködés

Az évtized lírájának áttekintésekor az emlékezés-felejtés motívumpár, valamint az ahhoz csatlakozó idő- és létszemléleti, illetve textológiai aspektusok által felvázolt képzet jelölheti ki a rendkívüli verstermés főbb irányvonalait. A Tandori-szövegek működésének feltárásakor hasznos lehet az amnézia allegóriájával körülírni a sajátos konstrukciót. A megközelítési mód az életművön belülről érkezik, hiszen az első kötetben is, de az utolsókban több alkalommal utal a versbeli beszélő Henri Colpi: *Ilyen hosszú távollét* (Une aussi longue absence, 1960) című filmjének clochard főhősére (Albert Langlois), aki a háború végeztével egy romtelepen ébred fel, és „aki mindent boldogan ad, csak azt nem tudja nyújtani, amit várnak tőle: hogy ráemlékezzék, miye is volt ő ezeknek az illetőknek, mielőtt emlékezetét veszítette volna.”

Az amnézia (emlékezetvesztés) tüneteit szövegszintű működésként értelmezve több szempontból fontos következmények adódnak: egyrészt a nagyszámú önidézés/önismétlés, a szövegvilág monotonitása oldódik fel: az elbeszélő illetve az egyes művek az idézés/utalás pillanatában elvesztik „emlékezetüket” és a megidézett részlet továbbvariálhatóvá, apellálhatóvá válik a továbbiakban megvalósuló alkotások számára.

„(...) Csak

nem tudtunk ráemlékezni szinte rögtön se, mi van, és ebből megkreáltuk, hogy létezésünk igazoljuk bárhol, összekuszált históriánkat. Holott látszik, jó úgy, ahogy van, hogy most már soha, az Istennek se tudom megmondani, mi volt.”²⁷

A műbeli beszélő és a clochard közti megfeleltetések szövegekre tett hatása is tematizálódik: „Írni annyi, mint (...) Annyi »mint«, persze. De ha egy idő után írni annyi, mint hogy nem akarnál semmit elmondani magadról, olyan lennél, mint a clochard, az emlékezete-vesztett, hogy csak a Szajrán, a Dunán elúszó hajókat nézed, és fogalmad sincs, ki kicsoda volt egykor neked, kinek kicsoda voltál, és ha ez odáig jut, h. a kép kivágásokat sem akarnád szeretettel szolgáltatni a romtelepről, magad helyett ajándékba, akkor ez mind kinkeserv.”²⁸

²⁷Tandori Dezső: Az ellobogó kocsiszakasz - In.: Tiszatáj 1991/5.

²⁸Tandori Dezső: Pályáim emlékezete (Jövendő Kiadó, 1997) 29.

Ez a fajta szövegépítés bevonja az életmű újabb darabjainak vizsgálati körébe a kevésbé figyelemmel kísért avantgarde mozgalmak automatikus írásként megjelölt lejegyzési technikájával való rokoníthatóság kérdését: „Vagy csak üljek az ároksparton, nézzek magam elé. Ezen a vízőzön se változtat, írjak 100 könyvet még, haljak meg a következő másodpercben. Minden elvégeztetett, mert én is így akarom.”²⁹

4. A Tandori-féle kánon sajátságairól

Másfelől az „amnézia” alakzatával összefüggésben felmerül a megidézett szövegrészek mennyiségének tükrében egy kánon újrarendezési-innovációs gesztus megléte. A hivatalos magyar költészeti kánonnal több ponton szembehelyezkedő elbeszélő a S. J. Schmidt-féle kánonellenes reakciók (oppozíció, közömbösség, dekonstruálás) felhasználásával kérdőjelezi meg a kanonikus pozíciók statikus voltát. Míg a hagyományfelfogás középpontjában helyet foglalók sok esetben kevésbé hatnak ennek az esztétikának keretein belül, addig a kánon perifériáján elhelyezkedő, „a nemzeti kánon Gyöngyösi-típusú »örök« áldozatainak”³⁰ beemelése érdekében szövegeibe vonja egyéni olvasatának pozíciómódosító megokolásait (az amnézia allegóriájánál maradványként a kánon-felejtés hozza működésbe az elbeszélő által megidézett Szomory Dezső, Szép Ernő, Berda József, Kálnoky László stb. részleteket.)

A versek felejtés-amnézia címszavak alá sorolható vonatkozásai, idősi elhelyezkedése és a repetitív szövegépítés közti megfelelések visszavezethetők a Freud által aktív felejtésnek nevezett jelenségre: „A felejtés úgy jöhet itt szóba, hogy az ismétléskényszer kifejeződései (...) elfoglalják az emlékezés helyét. Emlékezés helyett a páciens cselekszik.”³¹

A Tandori-életmű által saját előszövegeivé „előléptetett” művek a kanonizáció különböző fokozatainak haladnak végig, melyeket Jan Assman meghatározása mint a cenzúra, szöveggondozás, értelemgondozás hármasságát írja le a működésében hasonló szinteket végigjáró hivatalos hagyományteremtés korai magaskultúrákban tapasztalt gesztusait

²⁹Tandori Dezső: *A clochard* – (Jövendő Kiadó, 1997)

³⁰ Kulcsár-Szabó Zoltán: *Irodalom/történet(i)/kánon(ok)* – In.: *Uő: Hagyomány és kontextus* 186.

³¹idézi: Paul Ricoeur: *Emlékezet-Felejtés-Történelem* 64.

elemezve.³²A kiválasztott szövegrész autonóm/önálló módon, az adott környezettől függetlenül érvényesül, nem rendelkezik a hivatalos kanonikus szövegek „részként” az „egészet” reprezentáló jellegével: tehát szemléleti paradigmák, interpretációs szabályok, szociális vonatkozások stb. sűrítményszerű bennefoglaltsága helyett a Tandori-szövegek által intencionált olvasati mód a szövegszintű, illetve az esszéisztika/tanulmányok által javasolt értelemadás (pl.: „keletbe fúltság”) alapján értelmeződnek.

A Tandori-féle hagyományválasztás jellemző vonása ilyenformán, hogy kevésbé életművekhez, mint konkrét művekhez kötődik. Király István³³ a Nyugat (Kosztolányi D., Babits M., Szomory D., Szép E.) , az Ezüstkör (Jékely Z., Ottlik G., Weöres S.) nemzedék és az Újhold (Pilinszky J., Mándy I., Nemes Nagy Á.) kör e hármast vonzaskörét jelöli ki esztétikai-poétikai alaphatásként, de szerinte Tandori „költészete a XX. századi magyar lírának azt az Adyval kezdődő vonulatát folytatja tovább, amelyben a gondolatiság az egyik legfőbb formai meghatározó.”

Egy másfajta, kevésbé rendszeralkotó megközelítés szerint: Marno János: „Egy gyors ’rep-névsor’ Tandori ’beszélgetőtársairól’, Pilinszky, Duchamp, Rimbaud, Beckett, Klee, Chandler, Jékely, Szép Ernő, Kafka, Musil, Kosztolányi, Csáth, Veszelszky és meggyőződésem szerint a nagytitkos vetélytárs: Thomas Bernhard. Szándékosan nem említettem Rilket, Tandori hozzá fűződő viszonya, úgy érzem, több, mint problematikus. Ide illő hasonlattal szólva: lehetetlen megítélni, milyen szerepet játszik Rilke ennek a költészetnek az indulási, illetve az érkezési oldalain.”³⁴

Az idézés-technika ilyen jellegű felhasználásának következményeként értelmezhető, hogy míg a Tandori-esszéisztika monotonnak ítéli a Szabó Lőrinc-életművet, addig annak egyes darabjai kontextus-független esztétikai-filozófiai érvényességüknél fogva az újabb prózaversek többször citált darabjaivá válhatnak (Ld. ehhez: *Vagy majdnem az* kötet cím, Szabó Lőrinc „száz”³⁵, „A rejtett értelem”³⁶). Az így körvonalazódó kánon nyílt

³² Jan Assmann: A kulturális emlékezet-írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban (Atlantisz Kiadó, 1999)

³³ Király István: Egy befogadói élmény nyomában 46.

³⁴ Marno János: Az absztrakt spirituálistól a konkrét létezőig – In.: Uő: A vers akarata (Tevan Kiadó, 1991) 70.

³⁵ Tandori Dezső: Szabó Lőrinc „száz” - In.: Bárka 2000/2.

szerkezetű, „kis apróságokért lelkesedik” - ahogyan Kulcsár-Szabó Zoltán a Toldy Ferenc-féle kánon jellemzését adja.

5. Hiba és enigma

Az emlékezet-felejtés az e poétikára jellemző pozitív-negatív, valami, illetve annak hiányából előálló ellentétpárok közé tagolódhat, amint azt Menyhért Anna is alaptendenciaként javasolja a *Pasziánsz (Mottók egymás elé)* kapcsán: „Azazhogy itt mottó és nem mottó, kezdet és vég- ahogy némaság és hang, líra és nem líra - oppozíciós viszonya tulajdonképpen dekonstruálódik. A szöveg két külön-külön értelmezhető és más befogadási sémákat igénylő részt kapcsol össze, s egy vers az ezeket összerakó gesztus által válik belőle.”³⁷A motívumhasználat kontinuitására utal, hogy már a *Koppar Köldüst* (1991) előlegező művek a bennük megvalósított, fokozatosan kialakuló stilisztikai-grammatikai jellegzetességükkel a nyelvrontás, mint nyelvfelejtés poétikai lehetőségeire tesznek utalást. Mind a kötet szerkezeti felépítésére utaló ciklusok³⁸, mind pedig a heterogén nyelvi képződményekként felbukkanó rövid darabok.³⁹

A nyelvrontás eredményeként létrejött jelölőhalmazok ekkor még több alkalommal argumentálhatóan jelentkeznek:

A megkésett műfordítás

Mrimá nidnem cerbén düncsel
klahblom liga derzé lündel
hajtsó za jé
Rám kubiv a ribke kádárma
rjáv rokensáma
gluszony en éflj⁴⁰

³⁶Tandori Dezső: Rendhagyó cím: öreg barátainak az Új Holnap körül - In.: Főmű (Liget Könyvek, 1999) 108.

³⁷Menyhért Anna: A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban 553.

³⁸Ld. ide: Tandori Dezső: Koppenhágai hármás - In.: Tiszatáj 1990/8.; Tandori Dezső: Düsseldorf-i trilógia - In.: 2000 1990/Szeptember; Tandori Dezső: Düsseldorf-i Négyes - In.: Új Írás 1990/10.; Tandori Dezső: A Bécsi Kettős - In.: Tiszatáj 1991/1.

³⁹Ld. pl.: Tandori Dezső: Arajnan Alkezdodot: de: nememlekcznek sztorik mikelmon nemd - In.: Új Írás 1991/3.

⁴⁰Tandori Dezső: Hét médium (3.) - In.: Élet és Irodalom 1990 június 8.

(...) És el ne felejtse, hozz „bárácsk
palinka, hozz fél rúd „szálami”.⁴¹

A példákban a nyelvfelejtés referenciálisan utal a művek tematikai vázát jelentő külföldi eseményekre (útirajz-jelleg), illetve a szintén idegen nyelvi hatással kapcsolatba hozható műfaji megjelölésre (műfordítás). Egyes kritikusai szerint „a roncsolt írás a Tandorit külföldön körülvevő érthetetlen beszédnek és saját anyanyelve hasznavehetetlenségének pontos és leleményes leképzése.”⁴²

A *Koppar Köldüs*ben, illetve az azt bevezető művekben a felejtés alakzatainak a neoavantgarde esztétikán nyugvó reprezentációs képessége nyilvánul meg, a gesztus „végtermékei”, a megvalósított akció eredményei olyan jelölők, amelyek jelöltjeikre, keletkezésük folyamatára utalnak vissza. Ezzel ellentétben az ezt követő korszak költészete a metaforikus, motivikus, illetőleg allegorikus felidézés lehetőségeivel él, mikor a művek emlékezés – felejtés viszonyairól számolnak be.

A *Koppar Köldüs* esetében konkrét költészetre, lettrista kísérletekre utaló versbeszéde egyes olvasói szerint a Christo-féle csomagolás, mint neoavantgarde akció hatásai is kimutathatók. „Mindent becsomagolni. A legközönségesebb dolgok éppúgy; mint »súly«, »mélység«, »komolyság«, érzelem és bölcselem, a metafizikai tradíció: csak jól becsomagolva forgalmazhatók.”⁴³

A csomagolással azonban a versek beszélője kimozdítja a rögzített szemantikai pontokat, és lépéseket tesz egyazon hangzósor minél nagyobb arányú változtatásainak irányába, tehát a mechanikus jelentésképző művelet helyébe a többirányú belerejtettség, belekódolás mozzanata a jellemző.

A '80-as évek tipikus eljárása, a javítás, részleges törlés helyébe a korrekció nélküli rontás lép („Sic-ek fogyása írásban. A „jav.”-motívum fogyása.”⁴⁴), visszamenőlegesen is érvényesítve a hajdani hibás alakok által

⁴¹Tandori Dezső: Garbinski –fogadóiroda, Köln: Rajko és Sam etc. – In.: Műhely 1991/2.

⁴²Szabó Szilárd: Vázlat az életműről – In.: Új Forrás 1998/10.

⁴³Farkas Zsolt: Az író ír. Az olvasó stb. – In.: Uő: Mindentől ugyanannyira (JAK-Pesti Szalon, 1994) 152.

⁴⁴Tandori Dezső: „Különben jól vagyok” – In.:Élet és Irodalom 1992. május 29.

sugallt nyelvi lehetőségeket. „A félreütéseket szisztematikusan meghagyja, ha a legcsekélyebb funkcióját látja, és a javításokat nyíltan feltünteti. (Ezt az utóbbi módszert verseskötetében, a *Celsiusban* is alkalmazza, éppúgy, mint majd a *Trilógiában*. Értelmét csak a *Koppar Köldüsben* veszti el, ahol a szöveg eleve roncsolt, s a javításoknak nem a voltaképpeni javítás, hanem a mellékértelem direkt becsempészése a célja.)”⁴⁵

A *Koppar Köldüs* jelölősorai tehát enigmatikus képződményekként értelmeződnek. A köznevek eredetileg referens jelentésének grammatikai módosításokkal történő felfüggesztése hasonló funkcióval rendelkezik, mint a másik sajátos technika: az eredetileg jelentésnélküli-referenciátlan tulajdonnevek újraszemantizálása esetében. Az így sugárzó „erőközpontok” hivatottak a Tandori-vers rejtvényeinek hordozására, továbbítására. Mindkét esetben a hagyományos nyelvfelfogás, logikai gondolkodás rendjével ellentétes megformáltság jelenik meg többlettudásként, a vers „titkaként”.

A metaforikus – motivikus szerveződésű enigma nem fordítható át újabb jelölő-sorba, nincsen behelyettesíthető referenciális jelölete (illetve variánsai nem adhatók meg a hangzók grammatikailag jólformált sorának felbontásával és újrakombinálásával).

A *Koppar Köldüs* nyelvezete és a későbbi művek nominális terheltsége ilyenformán a felejtés (nyelvfelejtés) folyamatával hozható összefüggésbe. A versek ismeretelméletének ilyen jellegű felfogása oldhatja fel a következő részletek oximoronba kódolt, a megfejtés/tudás, illetve felejtés fogalmait azonossággént állító kijelentéseit:

„Négy-négyórás szakaszokban
álmodtam: felejteni,
hadd tudjam újra jobban,
mit nincs megfejtteni.”⁴⁶

„Jusson eszedbe valami
(hamleti, szellemi),
vagy valamit felejts el.”⁴⁷

⁴⁵Szabó Szilárd: Vázlat az életműről – In.: Új Forrás 1998/10.

⁴⁶Tandori Dezső: Kvart-éj – In.: 2000 1998/8. 23.

⁴⁷Tandori Dezső: Nincs az a... II. – In.: Ezredvég 1998/10.

A Tandori-vers enigmái megfeleltethetők a külföldi neoavantgarde törekvések poétikai tanulságainak („Bécsben, Norvégiában, Csehszlovákiában és másutt seregestül jelennek meg a költők, akik szavakra, vagy egyesek betűkre bontják fel a vers szövetét, majd az elemeket variálják, permutálják tovább kézi vagy gépi úton, matematikai szabályok szerint, vagy kedvükre”⁴⁸), másfelől viszont a fogalom hagyományos stilisztikai értelmezésével: „Az elbeszélő, az író rejtjeles formában a hagyományos, nyelvi kódoláshoz képest tehát kétszeresen rejtjelezve adja elő mondanivalóját és közönsége csak kisebb-nagyobb erőfeszítés árán fedezi fel a titkolva közölt tartalmakat.”⁴⁹A *Koppar Köldüs* jelentésszóródáshoz vezető nyelvhasználata több helyütt analóg a logogriphosz, metagramma, charade hagyományos eljárásaival. A szövegek tulajdonnévi anyaga pedig a hermetikus metaforának az enigmához közelítő alakzatával állítható párhuzamba.

6. Elhallgatás és „ready-made”

A Tandori által szövegbe idézett részletek ilyen kontextusban szintén az enigmatikus szerkezetek funkcionális feltöltésében vesznek részt, ennek következtében kevésbé feszültségkeltő a jellegük, sokkal inkább az elbeszélői hangnemet „aláfestő”, azzal párhuzamos olvasatuk alapján értékelhető a kiválasztás gesztusa:

„Nehéz órán”, mondták a régi költők.
Mondom én is...⁵⁰

„Nem szeretem, ha megindítanak (...)
Remegek a szív sérelmé-
ért, valami erőltetett
dologért, inkább végképp
mozdulatlan leszek...
Egy skót költő. Graham Greene
idézi. A múlt időkből

⁴⁸Szabolcsi Miklós: A neoavantgarde - In: A neoavantgarde (Gondolat, 1981) 59.

⁴⁹Világirodalmi lexikon 2.kötet 1117. (Fónagy Iván szócikke)

⁵⁰Tandori Dezső: Az álló vitorlák (és más szélmalomok) - In.: Holmi 1998/9. 1217.

legalább maradt ennyim.”⁵¹

„A lélek lassan omlik össze”, írja
Pilinszky-fél mester Toldalagi.

„Az elesettek közül egy”. Papírja
-hogy már zizegését is hallani?⁵²

Solymosi Bálint kritikájában ezt az idézési technikát így határozza meg: „(...) ide jól fog illeni Coleridge ajánlata a nagy és eredeti költőnek (Rortynál olvassuk különben), hogy létre kell hoznia azt az ízlést, amelynek alapján meg fogják ítélni. Ezt az ízlést, irodalmi, műértelmezési és világszemléleti szokást alapozza meg közismerten félelmetes mennyiségű és minőségű műfordítói teljesítményével, hallatlanul (!) finom műértelmezéseivel, mestereinek szüntelen megemlítésével, Szép Ernővel, világirodalmi környezetével, tájékozódásával, a madarakról való gondolkodásával, lóneveivel és utalásaival, Wittgensteinnel.”⁵³

A szövegek közötti jelölt kapcsolódás esetén, a Coleridge-tanács ízlést generáló felszólításához hasonlóan a szöveg felhívó struktúrájában (az iseri Appelstruktur) megjelenhet a kifejezetten szövegközi olvasásra való felszólítás.

A múlt szövegeivel szembeni válogatás irányulhat a saját múlt megkonstruálására, a „más általi önmegértés”, a jelen esetben a Tandori-költészet különböző rétegeinek líratörténeti megelőzöttségének tudatosítására.

Az intertextualitás szövegalakító szerepe történetileg igen régóta ismeretes tényező (változó elnevezésekkel), ezért az egyes korok szövegközi viszonyainak megkülönböztetése funkcióbeli alapon jelölhető ki. Ilyen funkcionális különбözés lehet a *Tractatus* utolsó mondatának hatása az idézés-technika Tandori-szövegekben való működtetésére: az idézés/utalás poétikai redukcióként konstruálódik, a wittgensteini hallgatás-elmélet szemléletes megvalósításaként. Az inter- vagy extratextuális viszony mindenképpen a saját-szerzői hang eliminálásának előidézője: „A Kimondhatatlan így, mások idézéseként, természetesen kimondható. Sőt,

⁵¹Tandori Dezső: Kvártély „gyufaláng” – In.: Enigma 16. szám

⁵²Tandori Dezső: Pthion – In.: Élet és Irodalom 2000. augusztus 18.

⁵³Solymosi Bálint: SzevaszPokol (T.D. „Vagy majdnem az” és „Madárzsoké” című kötetéről) – In.: Élet és Irodalom 1995. december 22.

azért vannak művek, épületek, törvények, államok, felfedezések, eszközök, városok, utazások stb. a világon, hogy eleve (?) idézni lehessen, (...) Én magam képtelen volnék bármit mondani. Megkerülöm a kimondhatatlan kimondását, megkerülök egy hazugságot.”⁵⁴

Illetve: „(...) ezért bármi idézet, ‘csak olyan tudás’, csak ‘olyan ismeretterjesztés’, ám anyag, a megnevezhetetlen hamis megnevezésének megúsása.”⁵⁵Érdemes figyelembe venni, hogy a részletek szerint a paradoxonok teljesüléséhez (kimondhatatlan kimondása, megnevezhetetlen megnevezése) a tárgyalt eszközök használatával érhet el, párhuzamosan a korábban leírt nyelvi struktúrák felejtés-tudást együttesen generáló hatásával:

„...Darál
jegyzés, felejtés
egy-szítán,...”⁵⁶

Az idézés-technika így a Tandori-vers beszélőjének tagadásával azonos helyeken mutatható ki. A neoavantgarde esztétika „ready-made” módszere is működésbe léphet e líra sűrűszövésszerű idézethálója mögött. A „ready made” a funkció-felejtés alapján határolja el a műtárgyat a primer tárgytól, eképpen demonstrálva azonosság és elkülönbözés problémáját. A Tandori-féle idézet szintén ezen funkció-felejtésen keresztül, az originális kontextus figyelmen kívül hagyásával érvényesül a másodlagos textusban. A Kozmosz éneke című, József Attila Mesterszonett-jét felhasználó szonettciklusban szereplő Tandori-változat a született variánsokkal egybevetve kitűnően reprezentálja ezen idézési módszer a citátumot ‘idegen testként’ beépítő jellegét.

„ Amint kihül, lehull az éjbe esve.
A Gondviselés hogy nem bírja ki,
Hogy ágán fennmaradjon valaki,
Bár annyi szélben leng már tiszta veszte:
Ha csupán egy verebet is megszeretne,
Mint a Duinói ... Orfeuszi...”⁵⁷

⁵⁴Tandori Dezső: Keletbe-fúlt kísérletek 18.

⁵⁵Tandori Dezső: Keletbe fúlt kísérletek 20.

⁵⁶Tandori Dezső: Berzsenyi Dánielnek (V.) – In.: Műhely 1998/3.

Bojtár Endre Objektív költészet címszó alatt foglalja össze az irodalmi átemelés, rekontextualizálás ilyen módszereit a *Godot-ra várva: 11 aero mobil* kapcsán: „Tandori műve ilyen szempontból objektív. Három részből tevődik össze: a címből, a Rilke-vers nyersfordításából és a nyugat-európai repülőjáratok térképeiből, s ezek közül csak a cím második fele, a „11 aero mobil” saját találmány.”⁵⁸

Az idézés, mint szövegstrukturálási mód sajátosságairól jegyzi meg egy Erdély Miklós-mű kapcsán Földényi F. László: „Mert az idézőjelek minden kijelentés esetében óhatatlanul megsértik az igazságtartalmat, és, mint a torzító tükrök, nem akadályozzák ugyan a ráismerést /megértést/, de az elfogadást korántsem segítik elő. Törést eredményeznek: az itt és most kilép önmagából, és miközben egy történet otthonos, mindent felfogó hálójába kerül, elveszíti egyszerűségét, pillanathoz kötöttségét, elevenségének e nélkülözhetetlen velejáróját.”⁵⁹ Az idézőjel Földényi-által leírt textológiai hatásaihoz igazodva állapíthatjuk meg, hogy a felejtés-emlékezés aktusa a Tandori-művek időszerkezetének figyelembevételével elveszíti időhöz kötött-temporális jellegét (a Tandori-vers örök jelenideje, repetitivitása eredményeképp), és sokkal inkább a megismerés egy sajátos, különböző filozófiai és gondolkodástörténeti áramlatokból táplálkozó fajtájaként realizálódik.

7. A felejtés alakzatai

Az évtized költészeti anyagának elemzése alapján a Tandori-líra központi alakzatának, megkülönböztető jegyének a nyelvhasználat tulajdonnévi telítettségét tarthatjuk, mely felhasználásának módjaiban a felejtés-amnézia szövegszinten megmutatkozó működésével teremt kapcsolatot. Az eddig szövegköziség-kanonizáció diskurzusrendjébe bevont idézetek, hivatkozások szövegszerű-grammatikai megközelítésben ezen poétika nevekkel véghezvitt olvasatmódosító hatást generáló funkciójának oldaláról is megközelíthetőnek tűnnek. A továbbiakban e sajátos, a poétikai

⁵⁷A Kozmosz éneke – Szonettkoszorú – In.: Magyar Napló 1994. április 15.

⁵⁸Bojtár Endre: A mű-szubjektum metamorfózisai -In.: Egy kelet-európeér az irodalomelméletben (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983) 109.

⁵⁹Földényi F. László: Tanulj meg felejteni! – In.: Uő: A testet öltött festmény (Jelenkor Kiadó, 1998) 37.

onomasztika módszerét alkalmazó értelmezési folyamatot az adott pályaszakasz (1990-2000) néhány ilyen szempontból jellemző darabján mutatom be.

Az irodalmi szövegek tulajdonnév használatának két fő vizsgálati terepe a helységnevek (toponímiák), a személynevek (antroponímiák) körében realizálódik. Az utóbbinak rendszertanilag csupán alcsoportját képező állatnevek halmaza a Tandori-szövegvilág esetén jelenthetné egy nyelvészeti megközelítésű tanulmány kutatási témáját. Ez utóbbival hasonló szinteződésű Claude Lévi-Strauss *Az egyén mint faj* című írásának állatnomenklaturája (madár-, kutya-, haszonállat-, versenyló-elnevezések).⁶⁰ Az analógiák a versek ezen rétegének értelmezésekor minden bizonnyal hasznosíthatók, ám e dolgozat a csoportosítás személynévi ágának specifikációi felé mozdítja el az értelmezés lehetőségeit.

Francois Rigolot: *Poétique et onomastique* (1977) című munkájának Bevezetésében⁶¹ a lexikológia ágaként megkülönbözteti a tudományos és a poétikai onomasztikát. „Az utóbbi a képzelőerőre épül, hangok és képek egybevetéseinek véletlenjéből születik, és figyelmen kívül hagyja a nyelvi transzformációk törvényszerűségeit.” A személynevekre, köznyelvi identifikáló funkciójukon túl egyéb különleges feladatok hárulnak a költői szöveg közegében: „Az irodalomban viszont a tulajdonnév, legyen az hely/ség/név vagy személynév, ugyanazon a jogcímen, mint a szöveg többi szava, feltöltődhet jelentéssel, ilyenkor a referens háttérbe szorul, hogy a jelölőnek jelölthöz való viszonya hangsúlyozódjék. A szöveg »irodalmiságának« részeként, úgy tűnik, a tulajdonnév egy hang-vagy írásbeli »újramotiváltság« elérésére törekszik, amelynek semmi köze nincsen apellatív eredetéhez.”⁶² Tandori esetében két személynévi típust megkülönböztetve válik leírhatóvá a reszemantizáció egy rá jellemző változata: egyrészt a saját szerzői név, másrészt az idegen szerzők nevének problémája.

A referenciával való feltöltés tárgyát alkotó, kiüresedett, jelentés nélküli jelölő és az azt újramotiváló mozzanatok közötti kölcsönhatások leírhatók a

⁶⁰Claude Lévi-Strauss: *Az egyén mint faj* - In.: Helikon 1992/3-4. 491. (Sári Andrea fordítása)

⁶¹Francois Rigolot: *Poétika és onomasztika* - In.: Helikon 1992/3-4. 348. (Sári Andrea fordítása)

⁶²Francois Rigolot: *Poétika és onomasztika* 349.

korábban enigmatikus funkciójában megragadott nyelvi elemek, illetve az idézés (a ready-made beemelés) aspektusából szemlélve is.

Az újraszemantizálásnak két alapvető módját különbözteti meg Rigolot. Egyrészt a szemasziológiai tengely szerintit, „amely a jelből indul ki, hogy kifejtse jelentését”.

A másik „onomaszziológiai tengely, amely a szöveg globális jelentéséből indul ki, hogy találjon egy, a jelentést a lehető legjobban kifejező jelet.”

A Tandori-féle személynévhasználat nagyfokú variabilitása okán mindkét újramotiválási aktusra kínál mintákat.

Először a tulajdonnevek szemasziológiai tengelyen véghezvitt módosító eljárásaira mutatok fel jellegzetes példákat:

Az idegen szerzők nevének ilyen típusú (népetimológiára emlékeztető) eljárására, szövegbe integrálására szolgál példával az alábbi versrészlet:

„földi multunk ily sokat ér, a Semmi dölyfe sincs már,
az életnedv se hintál, mint véghgyuris hintáslegény.
Nemes Nagy indulattal nem kelünk át a Rábán, látunk ikon
temetői likot, és nem keressük a stadionszélén árván
Mándy Ivánt vagy Ottlikot (...)”⁶³

A fenti, az Újhold kör jelentős szerzőit soroló idézet a tulajdonnévi státus különböző fokozatainak a reszemantizáció körében létrehozható alakzatok szerinti csoportosítását preferálja. A „véghgyuris hintáslegény” grammatikus módon kialakított jelzői funkciója az antroponímia megidézésekor annak primer, szerzői nevet jelölő referenciáját idézi föl, a hozzákapcsolt jelzett kifejezés azon poétikában tipizálható mozzanata szerint. A „Nemes Nagy indulattal nem kelünk át a Rábán, (...)” a két szerzőnév motiváltságát azok homonimikus többértelmősége játékba hozásával újítja fel. A kontextus kiépítése ebben az esetben az első név jelzői és a második toponímiai funkciójának felelevenítésével és azok szemantikailag értelmezhető funkcióba állításával történik meg. A két utolsó név szövegbe építésének módja kontrasztív funkciójában ragadható meg, miszerint azokban a jelölősor sajátságai nem rendelkeznek a szemasziológiai típusú deficionáláshoz szükséges feltételekkel. A funkcionális elkülönböződés hasonló esete a következő példa is:

⁶³Tandori Dezső: Szanatóriumkörnyéki csüggedt, szörnyű csatangolások – In.: Uő: A járóbeteg (Magvető Könyvkiadó, 1998) 108.

„Különb mint a Füst. Mint a Szép. Mint a Kosztolányi.”⁶⁴

Ilyen kontextusban az elkülönöződés két szinten ragadható meg a befogadás folyamata során: egyrészt az említett homonímikus funkciókülönbségeken alapuló remotivációs aktusok hasonlóként való metaforába vonása. (A metafora központi egységeként a középső, „Mint a Szép” részt jelölhetjük meg, mint a Tandori-szövegek Doderer-parafrazeálásának egy újabb, a nyílt felidézésnél áttételesebb eszközökkel operáló változatát.⁶⁵) Másrészt a hangzó- és jelölősor befogadási különbségeinek poétikai lehetőségeit kiaknázó tulajdonnévválasztás, mely az eredeti referenciára való ráatalálás olvasás és hallás szerinti eltérő sorrendiségét példázza.

„A tulajdonnevek – a megfejtésükkel szemben tanúsított ellenállásuk és az általuk jelölt személyek mitológiáját övező dicsfény révén – teljes természetességgel kínálkoznak fel etimológiai kutatásra.” – állapítja meg Rigolt. Az újramotiválás következő példája grammatikus magyar tömondatot hoz létre az antroponímia stilisztikailag is értelmezhető, klasszikus eljárásával. Ezenkívül a Tandori-enigmák „csomagolás-technikával” kialakított alakzatainak alapképleteként is funkcionálhat, mint a megtoldással a szemantikai értelmezés lehetőségeit megduplázó eljárás:

„Füstől Milánó”⁶⁶

A saját szerzői név variánsainak Tandori-életművön belüli gazdagsága régóta ismert tény az avval foglalkozók számára. Az alábbiakban az utóbbi évtized lírájának áttekintése során szignifikáns alakzatok bemutatására kerül sor.

A szerzői név szemasziológiai tengelyén történt jelentésmódosítással él a *T. and/or I.* című vers.⁶⁷ A zárójelben lévő mottószerű rész hajtja végre a remotivációs újrendezési gesztus leírását:

⁶⁴Tandori Dezső: Minek fölírni? Elég, ha elfelejtem – In.: Uő: Kolárik légvárai (Magvető Könyvkiadó, 1999) 197.

⁶⁵Ld. ide: („S ami szép, mintha csak futna innen”. Doderer: A Str. –lépcső) – In.: Tandori Dezső: Tavasz futamok? – In.: Népszabadság 2000. Júl. 8.

⁶⁶Tandori Dezső: Pályáim emlékezete 27.

⁶⁷Tandori Dezső: T. and/or I. – In.: Ex-Symposion 25. szám 72.

„(Kb. Névbetűm. és/vagy én.)
(Angolul. K.E.-nek)”

A versszöveg maga tovább folytatja az ál-etimologizálási folyamatot, mely a szerzői névben rejlő értelemhorizontok feltárásának kiteljesítésére tör:

„Te, és/vagy én”
„én magam, és/vagy...”

A vers részletek az angol nyelvű cím magyarra fordítását egy kiegészítő gesztussal toldják meg: a T.-ből Te-vé alakítás logikája különbözik a kötőszavak és a másik személyes névmás figurálódásának mozzanatától. A T. és a Te közötti kapcsolat egyedül a kezdőbetűk azonosságában fedezhető fel, semmiképpen sem a szavak szemantikai egyenértékűségének feltárásában, ami a transzformáció tipológiai okokkal magyarázható jellegének alátámasztását mutatja.

A szemaszilológiai motiváltság eltérő példája lehet az utóbbi idők egy jellegzetes képverse is: a városjelző táblán a „TANDOR” szó szerepel átlósan áthúzva.⁶⁸ A tábla alatt a következő szöveg található:

„A WITTGENSTEINI HATÁR
AVAGY
ÖRÖKKÉ EZT LÁTOM”

Itt az értelmezés a magyar tulajdonnévi állomány egy jelentős hányadának etimológiailag igazolható, toponímikus alapkifejezés -i-képzővel ellátott formáját jelöli ki a remotivációs mozzanat sémájává. A wittgensteini ismeretelmélet a Tandori-lírában a '90-es évek során mind nagyobb hatással bíró jelenléte pedig ez esetben egybeesik az onomasztikus poétikai értelmezés alakzataival.

A saját név inkább grafikai, kevésbé irodalmi jellegű felbontásai rendszerint a monogram tipográfiai megjelenítésének asszociációs rekontextualizálását vonják maguk után.⁶⁹

⁶⁸ Tandori Dezső: Kísértetként a Krisztinán (Cserépfalvi kiadása 1994) 143.

⁶⁹Ld. ide: Tandori Dezső: Főmű 187., 189., 193.

A tulajdonnévi jelhasználat formai variabilitásának eltérő változatát adhatják a már említett idegen nyelvi átfordítások révén keletkezett jelölők:

„dejeux, dezső,
de jó, játék-de-jó.
Szép Ernő, Ernest Schön,
ott lesz-e Ernestin,”⁷⁰

A szerzőnevek (jelen esetben a szerzői keresztnév) szemasziológiai remotiválása megegyezik a Farkas Zsolt által neoavantgarde esztétika kereteibe utalt „mindent becsomagolni” elvével. A vezetéknév angol nyelvi felbontása ellenében itt a francia nyelv hangjelölésének megfeleltethető tipikus szóvégződés vezet a (franciául jelentésnélküli) jelölősor kialakulásához. A deiktikus azonosító mozzanat, mint fordítás e részben is követi a francia „szót”, azonban az elkülönböződés a hangsorok azonos, tipográfiailag viszont megkülönböztetett módozatai között alakul ki.

A második név tulajdonnévi jelületén szemantikailag túlmutató (melléknév+idegennyelvi megfelelővel rendelkező keresztnév) referencialitása váltja ki az „Ernest Schön” alakot. Az eredeti jelölősor ilyen jellegű kódolása az antroponímiák specifikus tulajdonságát, hangzásbeli egyalakúságát, permanenciáját sérti meg, ezzel elbizonytalanítva a létrehozott alak státusát. A „csomagolás” poétikai megoldásainak körébe utalja ezen megoldásokat a következő megjegyzés: „A német nyelvű versek magyar versek, csak mint olykor a sakk eszközeivel... stb., éltem a német nyelvével.” S az átfordítások agrammatikus voltára célozva folytatja: „Reméljük, nem szól rám Hemingway őrnagya, hogy akkor a nyelvtannal miért nem?”⁷¹A behelyettesítés, azonosítás lehetőségeit kimutató reprezentatív funkciójú megoldások köréből mutatok be egy, a rigolot-i osztályozás szerint szemasziológiai szempontú remotiválással élő alakzatot, mely a saját név megelőző, részleges jelentéssé tételét követően annak mindkét tagjának egy szisztémába vonására tesz kísérletet. A *Koppar Köldüs* keretszerkezetét alkotó két mottó-sor hitelesítő aktusaként megjelenő saját szerzőnév megfelelései a hiányzó jelölők helyettesítésével előállt forma:

⁷⁰Tandori Dezső: Corsaro, Corsaro! – In.: Ezredvég 1997/7.

⁷¹Tandori Dezső: Virtualitát und Eigentlichkeit netán: Valósulható és Valós esetleg: Hangsúly az elhagyható „ulható”-n – In.: Nappali Ház 1994/4.

„ — — — — — — — — — —
(holmkkr nev (majus 2uszonhrm,
npj?. nv np.) „

A tulajdonnév együttes két tagját egy olyan vonatkoztatási rendszerbe (névnapok naptári rendje) tagolja, mely annak első tagjának csak oly módon tudja jelöletét létrehozni, hogy ugyanakkor elismeri a rendszerben értelmezhetetlen, nem kompetens jellegét, azaz a rendszer részleges autentikusságát.

Az onomasziológiai tengely szerinti szövegműködés esetén „ a tulajdonnév jelentését általában mint 'kerülőt' értelmezik, azaz, hogy a szöveg ideológiáját kerülő úton ragadják meg.” Ez a fajta definíció erősen emlékeztet az idézéstechnika Tandori-által paradoxonba kódolt hivatásával (Ld.:29. oldal). A két tulajdonnévtípus (a saját név és az idegen szerzők neve) itt enigmatikus-hermetikus zártságában jelentkezik, és mint a szöveg kiváltságos jelölője a címet követő jelsor „interferenciái alapján próbál meg újramotiválódni.” Az előzőekből is kitetszik, hogy amikor az onomasztikus vagy kontextuális motiválásról beszélünk, annak legtisztább formájaként a tulajdonnévi címadást jelölhetjük meg, mikor a versszöveg egésze vállalkozik a nominativusi helyzetű antroponímia jelentésessé tételére.

Erre szolgálhatnak például a *Weöres Sándor* és a „*Tandori Dezső*” című versek ⁷². A párvers formátumú szonettek az onomasztikus jelentésképzés sajátosságainak megfelelő bonyolult jelentésszóródás útján utalnak jelöltjeikre, a befogadásban létrejövő olvasatok között pedig a szemasziológiai módszernél nagyobb teret engednek az eltérések számára.

Menyhért Anna „rejtvényfejtés”-ként megjelölt olvasata ⁷³ a Tandori-recepció tanulságait levonva állapítja meg, hogy „(...) a név tehát-ha nem a konkrét személyre vonatkoztatjuk- bizonyos értelemben egy jelenség nevéként, címkéjeként funkcionál.”⁷⁴, azaz a hatástörténet egy metonímikus aktus során egyes szövegek helyett a szerzői név alakzatát kanonizálta.

⁷²Tandori Dezső: *Weöres Sándor*, „*Tandori Dezső*” - In.: *Élet és Irodalom* 2000. március 24.

⁷³Kulcsár-Szabó Zoltán: Hozzászólás Menyhért Anna A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban című dolgozatához - In.: *Irodalomtörténet* 1997/4. 569.

⁷⁴Menyhért Anna: A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban 547.

A *Változatok* párversei⁷⁵ szintén terepet kínálnak a szerzői név onomasziológiai szempontú vizsgálatára. Ha a verseket követő megjegyzést bevonjuk az értelmezésbe, akkor a két „vagy” kötőszóval elválasztott négy soros „értékelésre váró”, kritikai nézőpontoknak felkínálkozó tettevel tüntet: „(...) az iroda alkalmazottja közölte velem, ők a tényszerű befutást fogadják el eredménynek, arra fizetnek. Érdekes szemlélet. Irodalomra fordítva mi ez? Értékelés nélkül »csak a mű« számít? Mi az értékelés akkor etc.?”

A hasonló (2. sorokban megegyező) megformáltságú darabok poétikai mássága a hasonlat és a metafora közötti különbségen alapul:

Változatok

Vad szív voltam, mint egy veréb,
de szelidíthető,
és voltam ez-meg-az egyéb,
és Tandori Dezső.

vagy:
Ez voltam: vad veréb-szív,
de szelidíthető,
és ez-meg-az egyéb is,
s még Tandori Dezső.

A két vers azonos szerkezeti felépítése: az első sorhoz kapcsolt megengedő értelmű mellékmondat, illetve a harmadik és negyedik sor ezzel analógikus kiegészítő gesztusa következik egymásra. Ezek címszavakban a rímhelyzetekkel is kiemelt veréb-egyéb és a szelidíthető-Dezső kifejezésekkel esnek egybe. Mindkét esetben az alapentitásként (veréb-egyéb) meghatározott nagyobb egység-faj specializálódik „fajtára” egy inautentikusként jelölt jelző (szelidíthető) és egy antroponímiával (Tandori Dezső) pontosabbá téve az epigrammatikus sűrűségű identifikáló szándékú művet. Annak tematikus jellegű behatárolása pedig ezen poétika sajátosságainak figyelembe vételével érthető meg: „Az emlékek idézése révén kirajzolódó környezet így válhat az elbeszélő önazonosságának biztosítékává, a mullańdóság állandó, gyötrő jelenlétében megfogalmazódó

⁷⁵Tandori Dezső: *Változatok* - In.: *Uő: Vagy majdnem az* (Balassi Kiadó, 1995) 92.

(ön-)identifikáció pedig az újabb Tandori-próza legfőbb témájává.”⁷⁶ A följebb megjelölt két stilisztikai eszköz funkcióbeli megoszlása következtében ugyanannak a tulajdonnévnek a jelölete az első versben nem kerül generikus rokonságba a hasonlatként kapcsolt veréb-kifejezéssel, míg a metafora jellegéből adódóan a második változat tulajdonnévi referense és a „vad veréb-szív” jelöltje között azonosítási eljárás mutatható ki. (Azonosság és elkülönböződés formai megnyilatkozásainak kérdését ez esetben tovább bonyolítja, hogy a párvers *Egy(en)etlen* címen a kötetbelivel teljesen megegyező alakban is megtalálható.⁷⁷)

Az alábbi idézet szintén a saját (kanonizált) név szövegbeli alkalmazásának egy módját mutatja:

„(...) s a váli
erdő is rőtlik vakon.
Túlélők: pár koalányi,
tűnődő tandori-nyom.”⁷⁸

A tulajdonnévi írásmóddal nem megegyező öszevont kifejezés (tandori-nyom) egyrészt a már említett -i képzős toponímia (grammatikai helyességében is támogatott), mint a wittgensteini határ-elmélettel vonatkozásba hozható szimbólum értelmezését szorgalmazza. A személynévi jelentést megőrző értelmezés során is számolnunk kell a tipográfiai forma következményeivel: „a költői név tipográfiája egyfajta különbözőséget is beleír az életrajzi személyiség referenciájába, mert a kisbetűs formátum úgy is érthető, hogy az a nevet olyan szabad nyelvi felületként készíti elő, ahol a versszöveg további részeiben a trópusok jelentéspotenciáljai kezdhetik meg szüntelen ártrendeződésüket.”⁷⁹ Ezesetben a szövegbe kódolt hermetikus metaforabokrok a személynévi (szerzői névvel megegyező) jelölt és a vers E/1.-es beszélőjének azonosításán keresztül szűkítik le a jelentésszóródás által felkínált lehetőségeket. A záró

⁷⁶Gulyás Gábor: Angyalok megbízottja ló-ügyben – In.: Határ 1994/február

⁷⁷Ld. ide: Szép versek 1994 (Magvető, 1995) 205. Vagy T.D.: A Semmi Kéz (Magvető, 1996) 20.

⁷⁸Tandori Dezső: Vadromantikus szociodalkok – In.: Mozgó Világ 1998/8.

⁷⁹Asztalos Éva: Költőien lakozik (Orbán Ottó: Lakik a házunkban egy költő) – In.: Alföld 2000/9. 91.

szó szerkezet enigma jellegének részleges feloldása a nyom Tandori-poétikában érvényes hermeneutikájának bevonásával történhet: „(...) Tandori idestova harminc éve végső elmúlásunk titkát, történetét, eseményét, tragédiáját, komédiáját (mikor melyiket) megpróbálja nyommá szelídíteni, »versbe venni«,»⁸⁰

Az *E-z-t-á-n* című vers ritka megoldást alkalmaz a szöveg által remotivált saját név jelentésének kifejtésére: a mű paratextuális jellemzőjeként számon tartott szerzői név-megjelölés új funkcióba helyezésevel kerül az a vers tényleges szövegén belülre. A három, alcímekkel ellátott részegység szisztematikusan utal vissza a művet bevezető formátumokra. Az első egységben a „De jó egy-egy” folytatása az első alcím: „(EGY-EGY) TELEFON MÉGIS, EGY LEVÉL”. A második egység végződése: „Tényleg nem/ Bécs, nem Frankfurt, nem ösztöndíj, tényleg/ országúti kerékpár a könyvekkel a könyvekkel,/ a könyvekkelmegatotyival, elrejtve, itthonban, ami ez.” s ennek folytatása a verscím: *E-z-t-á-n*. A harmadik, Embléma jelölésű versszakban: „el igen, elköltöztem magamból magamba./ A cím? Hát igen, a cím, a cím./ Mondjuk:” S a verset követő üres lap a paratextust visszafelé beidéző versstruktúrálás szerint a szerzői nevet rejt. Az értelmezés ilyen irányú eljárása a *Koppar Köldüs* fentebb tárgyalt részletének (36.) szerzői nevet üres jelként, jelen nem levőként reprezentáló formájában keresi a megoldás analógiás mintáit.⁸¹

8. Összegzés

Az első fejezet kritikátörténeti áttekintésének célja annak feltérképezése, hogy az 1990-2000 közötti időszak korszakként, paradigmaváltást indukáló folyamatként értelmeződik-e a hatástörténet számára. A dolgozat a *Koppar Köldüst* közvetlenül megelőző művek esetében mutatja ki először a periódust definiáló tulajdonságegyüttes meglétét. Ez az újabb Tandori-líráról szólva az emlékezet-felejtés mozzanatának motivikus és textusra kivetülő, közvetlen működésében ragadható meg. A motívumpár sajátóságaként értékelhető vonatkoztatási körének, az általa diskurzusba vont jelenségeknek a magas száma, tehát a problémakör komplexitásának

⁸⁰Valastyán Tamás: Tünni és újra-eredni (Tandori újabb „sírverseiről”) – In.: Alföld 1999/7. 61.

⁸¹Tandori Dezső: *E-z-t-á-n* – In.: Alföld 1999/7.

belátása. Az időszerkezetek speciális funkcióitól a versek ismeretelméletén át a hagyományfelfogás egyéni módozataiig terjed a mnemotechnikai utalások által felvázolt értelmezési lehetőségek sora. Nehéz kijelölni e filozófiai megalapozású poétika geneziséét, mivel szinte eldönthetetlen, hogy az amnéziasztikus szövegműködés vezet-e a temporalitás monotonná válásához, vagy annak eredendő volta az emlékképződés hiányának motiválója. A valószínűleg kölcsönös viszonyban álló folyamatok következménye a versbeszédre alkalmazott „provokáló másság” meghatározás. A Király István által bevezetett kifejezés a szövegfelfogás történeti megelőzetlenségének tapasztalatát írja le. A provokációt Tandori e korszakban keletkezett műveiben nem a revolúciószerű újítás, hanem a repetitivitás fokozott jelenlétéből következő novum-hiány, invariancia jelenti. Ugyancsak ez vezet a két első kötet kanonizált státuszának és az új versek kortárs olvasói tapasztalatainak ambivalens összefüggéseihez.

A tanulmány a felejtés motívumát olyan sűrűsödési pontnak, centrális metaforának tekinti a szövegek értelmezésekor, mely segíthet feloldani a felejtés kontextusában megjelenő befogadási nehézségeket, ellenérzéseket. A következő négy, központi jelentőségű fogalom egyaránt összefüggésbe hozható az amnézia, felejtés fogalmával: kánonképzés, nyelvcsönkulás, intertextualitás és tulajdonnévi jelölőhasználat. A hagyományértelmezés hivatalostól eltérő felfogása és annak érvényre juttatása szövegszintű működésként az előzőekhez hasonlóan az ismétlés sruktúráló mozzanataihoz kerül közel.

A legtisztább formájában a *Koppar Köldüsben* megtestesülő agrammatikus nyelvhasználat értelmezését két olvasati út leírásán keresztül végeztem el: egyrészt a nyelvfelejtés kifejezés alapján, mint a művek tematikus tényeit (útirajzok) stilisztikai jellemzővé alakító formák problémáját. Másrészt mint a referencia elbizonytalanításával, illetve megtöbbszörözésével enigmaként szereplő kifejezések funkcióbeli megkülönböztetését szemléltem.

Szintén az eltérő befogadási attitűdökre szolgáltató példát a szövegköziség kétfajta megközelítése: felfoghatók a wittgensteini nyelvfilozófia következetes figyelembe vételével kialakított elhallgatási kísérletként. A neoavantgarde esztétika „ready-made” fogalmához közelítő idézet-konstrukciók az idézett szövegek felhasználásának egyéni, e lírára jellemző megoldásait hívják elő.

A dolgozat végén a versrészeteket onomasztikus aspektusból vizsgáló fejezet foglalja össze az eddig tárgyalt kérdéseket. Francois Rigolot

tulajdonnév rendszerezését alkalmazva a Tandori-művek esetében, láthatóvá válik az érintett problémakörök funkcionális együttállása ezen alakzatokban. A kánonképzési aktus az egyes szerzők nevének tautologikus előfordulásához vezet, mint a szelekció révén állandósult név elismertetésének módja. A nyelvfelejtés és a tulajdonnévi nyelvhasználat összefüggései a referencialitás (ebben az esetben identifikáció) megszüntetésében, majd a szemléltetett eszközökkel való újraszemantizálásában mutatkoznak meg.

Végül a dolgozat módszeréről: a vizsgált művek kiválasztásakor nagymértékben támaszkodtam a csupán folyóiratokban publikált, kötetbe fel nem vett anyagra. A számottevő mennyiségű, ám kevésbé hozzáférhető szövegek megemlítésével a kortárs Tandori-kritika diskurzusába való bevonásukra tettem kísérletet.