

TD MEG A VILÁG
(Tandori Dezső: *Az Óceánban*)

„Ha Tandori Wagner, / a végtelen óceán énekbeszéde és hullámlocsocgása,...” – kezdi egy 1994-es versét Orbán Ottó, melyben a Tandori – Petri – Orbán – triáoszt zenetörténeti analógiák alapján jeleníti meg. Tehát már az újabb lírai termés tekintetében véli találó metaforának az óceánét, az életmű olyan világépítését tudatosítva ezáltal, mely a tények és a világ művészi bevonásának kontrollja helyére az akceptálás – elfogadás mozzanatát állítja. Az ennek nyomában kialakuló „különvilág”-szerű alakzat pedig az utómodernség (Orbán Ottó művében a poszt-premodern) esztétikai-filozófiai axiómáit úgy igazolja, hogy közben mindvégig fenntartja az igényét a jelentés szövegen kívül helyezésére. Ennek az óceánnak legutóbbi hulláma, a Tiszatáj által kiadott verseskötet, mely a kritikust újra szembesíti a Tandori-líra befogadástörténeti problémáival. Legalább két kérdés sugalmazza azt a koncepciót, mely rögzülni látszik mind az irodalomtörténetben, mind az irodalmi közgondolkodásban, miszerint több Tandori-életmű létezik. (1.) A korai művek paradigmájuk beszédmódjait és az azoktól eltávolodó későbbi fejleményeket elválasztják, holott azok a kontinuitás strukturális modelljében leképezhetők (amint azt több ponton e könyv kapcsán is jelezni kívánom). (2.) Így főként a ’80-as évek expanzív, nyitott és sokfelé nyitó tendenciái kapcsán érzékelhető elsőként e prekonceptió hatása, amennyiben a korszak következményeivel máig sem számolt el kellőképp a recepció. Ha túllépünk a „kor beszéde” kontra a „beszéd kora” oppozíción, úgy a konszenzus hiányában az újabb Tandori-versek, mint egyéni teljesítmények olvasását kiegészíthetjük a fejlődés egy organikusabb elképzelésének tapasztalatával.

Az Óceánban kötet cím az irodalmi kódokat alkalmazó előző kötet (*Aztán kész*) után az érdeklődés fókuszát átirányítja a

belsőtlől radikálisan különböző, idegen világokba, és azok „belakásával” „az utazás:hazatérés” (*Örökre elegem lett*) integratív logikáját érvényesíti. Ezt kívánja jelezni a dolgozat címe is Szabó Lőrinc-áthallásával, a magyar dialogikus líra történetében központi jelentőségű kötet címét variálva (a szemlélet potenciális érintettségére vall az *Új krónikus ének* alábbi részlete is: „Ez hommage-nak / is beillik, egy Szabó Lőrinc-attak!”). Az *Oceánban* ilyen értelmezésére utal az azonos című ciklus hat versének több darabja is, ahol dialógus a média, mint hagyományosan a világot metonimikusan jelölő képzetkör bevonásával valósul meg (pl.: ...*Britpop*..., ...*Evidencia*..., ...*Rég, észet*...).

A kötet cím agrammatikussága, azaz a kezdőhang köznyelvitől eltérő változata a Tandori-kötetcímek önmagukon túlmutató jelentőségének ismeretében jelentésként konstituálódik. Ugyancsak ezt támogatja a kötetbe sajnos fel nem vett ciklus, a *Vashatos* utolsó, VI. darabja is, *Az Örök O* című (Holmi 2002/ 2.):

„Az Örök O az örök ó
tavaly-lucska idei-hó...”

A vizsgált köznévi alapszó (óceán) írásmódjának két lehetőségét idézik fel a sorok, melyek a változást a Tandori-lírában előzményekkel rendelkező tipográfiai jelentésképzéssel hozzák összefüggésbe. Az O jel a hangjelölő funkción túl így zéró-jelként vagy a kötet motívumrendszerét nagymértékben befolyásoló kör-szimbólika jelölőjeként mutatkozik:

„Örök-Ostrom az örök Ó
nullás-kört jár Rongy és Való...”

A jeltermészetű formánsok lehetőségeit ilyen szisztematikusan kihasználó felfogás jelenik meg *Az örök-egy* című versciklusban, mely mind a helyettesítés-képviselő mintájára elgondolt jeltermészet, mind pedig a redukció-hiány szemantikumának

szempontjából magyarázó erejű lehet. Itt az az értelmezés feladata, hogy felbontsa a biográfiai magátólértetődőségek zárványait, és a szöveget jelszerűségében ragadja meg. Így a művet, mint az uniómisztika modern-szemiotikai megújításának kísérletét képes interpretálni. Az örök-egy kifejezés az intertextuális olvasásra is alkalmassá válhat, amennyiben Goethe *Parabázisának* központi fogalmára reagál (ewig Eine), s így a *Kubin Pictor emlékére* című vers Goethe-mottójához hasonló szerkezetet indukál. A sorozat kezdőverse, a *Pilinszky-Apollinaire* című, a két szerzőnévvel a megszólalás karakterét, illetve a központozatlan vers formai megoldásának előzményeit jelöli ki. Az idő végeességének belátása nyomán a költői én megvonja a számára autentikus tér határait. A tér-jelleg a ciklusban fokozatosan imagináriussá válik, ahogyan a konkrétan megnevezhetőtől eljut a tér kiterjedési minimumát vagy megkülönböztethetetlen egységét jelentő porig:

„szeretném még mi hátravan
már itt a tabánban leélni
nyugszik megannyi madaram
egy eljövendő létezésnyi
hol porladok mégis magam”

„úgy térsz vissza akár a Helyhez
mely sehol már se fent se lent”

A mű fő törekvése, hogy megnevezzen és működésében mutasson be egy jelformát. E szándéknak a jelzései szervezik az öt verset, amelyek eltérő hangsúlyokkal és vonatkozásokkal járulnak hozzá az alapprobléma kibontásához:

„itt lesz örökporú jeled”
„jelbe vágott örökre-jel”
„tagadod bár mégis Jeled
mert egyszer együtt volt veled”

Ennek az időbeliség rendjét megbontó jelnek a megértéséhez szükséges a „velük gyarapszik ami fogy” kijelentés értelmezése. A sor visszaolvasva a Tandori-líra egy hangsúlyos szövegének zárlatát aktualizálja az attól való elkülönbözés mozzanatában, ezáltal is előkészítve a redukált vagy üres jel hiányjellegében prezentáló természetének leírását. A mű a *Szakadj ki* idehívható részével („Kinek és mit? Semmire és sehogy, / és nem gyarapszik, hazugul, mi fogy.”) ellentétben alakítja ki nézőpontját. A saját életmű darabjainak beépítése, azok támogató jelenléte egyébként a kötetten végigvonuló tendencia. Az *örök-egy* által tematizált probléma, a hiány, mint „jeltelen jel” kérdésének eredete is e költészet kezdeteinél keresendő. A „velük gyarapszik ami fogy” által felvázolt narratíva valójában a jelszerűség kritériumainak átcsoportosításával olyan új teret kínál a költői szó számára, ahol azelőtt szemantikai vákuumot vagy megszólításra nem érdemes tárgyat véltek. A porként, illetve árnyékként aposztrofált „örökjel” („Az örökélők árnyai”) harmonikusan illeszkedik a korábbi évtizedeknek a kérdést kitartoán tárgyaló poétikájához (az árnyék-képzethez ld.: *Hommage II*). A Pilinszky-analógia funkciója akkor válik jelentőssé, mikor a jelfogalom újszerű megközelítésének tanulságait a jeltermészetű írás-irodalom esetében vonja le:

„a forma itt búcsúzik el
eggyé tűnve a tartalommal”

A jel hagyományosan dualista szemiotikai modelljének elutasítása az, ahogyan a beszéd kommunikációs (lokúciós) lehetőségei helyett a performatív (illokúciós) kijelentések eluralják a szövegteret:

„ne legyen ez szitoktevés
áldás szálljon rajtuk* vakok...”

* Az idézésnél a vers Vigilia-beli (2001/4.) változatát vettem alapul, mert számomra nem értelmezhető a kötet

E kísérletek a nyelvi lét jelszerű gondolatának meghaladására szintén fogékony kései Pilinszky hasonló attitűdjeivel létesítenek kapcsolatot. Az áldás eseményében a nyelvi cselekvés nem szorul a befogadás dekódoló (azaz a jelet jelként értékelő) cselekvésére, hanem az elhangzással szinkron (tehát valamilyen egység jegyében) lezajlik a voltaképpeni aktus. A forma-tartalom páros fenntarthatatlanságát másképp mutatja fel a ciklus utolsó darabja, a *Lélek egyes*. A vers kezdetén és végén elhelyezett állítmányok (továbbra is vallási terminusok: hisz, megtér) az E/1. számú elbeszélő pozícióját úgy határozzák meg, hogy az a költemény kvázi ítélet-szerű mondataihoz itt automatikusan igazságtartalmat rendel hozzá. A nem duális jelstruktúra ilyen gazdagon kibontott változataként *Az örök-egy* úgy zárul, hogy transzcendálva mondandóját sok szempontból a *Round Pond* egykori konkluzióival válik társíthatóvá:

„az Egyszer az hol bármi megtér”

(*Az örök-egy*)

„Szer-telen is egy lesz a szorzat
Mert egyetlen lesz egyszerűnk.”

(*Round Pond*)

Itt érdemes kitérnünk a devalválódott költőszerep (de hangsúlyosan költőszerep) kötetbeli stratégiáira. A John Cage-i (anti)koncepció beépítése magyarázhatja az imént említett forma-tartalom viszony kialakulását:

„Ez annak megtestesülése, hogy
nincs mit mondanom, és ezt mondom, és
ez a költészet.”

(*Ez nem egy súlyos psz*)

„rakjuk” igéje az adott helyen. vélhetően nyomdahibáról van szó

A szemantikai halmazok kiüresítése valóban a megszólalás módozatait állítja a centrumba. Ám az így elhallgatni kívánó alany valószínűleg kénytelen folyton szembesülni azzal, hogy a tematika megvonása ellenére a mű mindig fenntart magának egy olyan tartalom-minimumot, mely együtt jár a közléssel, s így törekvése elméleti maradhat csupán, mert már a fenti, a reduktív szándékot bejelentő mondat is rendelkezik minimális jelentéstani karakterekkel. A „semmitmondás” háttérében az a wittgensteini alapozású ismeretelméleti krízis áll, mely tétélesen a '90-es évektől mutatható ki a Tandori-művekben, de már a korábbi munkák során is felvetődhet az együttozolás igénye. A megismerés tudatosított határait a már visszatérő térbeli modellben ábrázolja: ez szinte kizárja a belsővé tett tartalmakon túli megállapításokat. Ez a beállítódás indokolhatja a lírai magánbeszéd szignifikáns jelenlétét, amely szinte sosem mozdul ki az átesztétizált tudat saját teréből (A „*The Way I Am*” című vers Szpéró-monológja is függő beszédként értendő, hiszen az az elbeszélő által hallott kijelentések sora). A kötetben az elbeszélői szinten megjelenő örület-motívum a későmodern szerepnélküliség, az „egyfajta sokaságbeli »egyvalakivé«” átalakult elbeszélő (Kulcsár Szabó Ernő: Az új lírai beszéd a válaszok horizontváltásában In.: Az új kritika dilemmái Bp., 1994, 148.) pozícióival ellentétben a lírai én további individualizálódását segíti elő. Az elősorolt tények indukálják, hogy a Tandori-vers alánya mindig a szkepszis és a megszólalás feleslegesség érzésének ellenében szólal meg (s ezt még az életmű impozáns méretei sem vonják kétségbe), az elhallgatás állandóan napirenden tartott lehetőségével (Ld.: *Kihagyott szakaszok a „Csonka h.”-ből, Számomra nem jön ki be stb.*).

„Ha értelme lenne, írni se kellene,
nagy egyetértésben üdvözült csönd lenne.”
(*Csak ők nincsenek meg*)

„Az eddigi beszéd volt a kivétel,
ékesebben szóltam a némasággal?”

(*Hogy nem beszél*)

A versek egyik olvasási tapasztalata szintén ide köthető: eszerint az anekdotikus részeket megbontó alakzatok jelzőként is értékelhetők egy határozott implikált olvasatra, de az a szövegek heterogeneitása miatt nem válhat primér befogadói élménnyé, hanem mindig feltételezi az újrendező, szelektív tevékenységeket. Ez a motivikus szórtság számol e gesztusokkal, de kevésbé kommunikatív, sokkal inkább hermetikus metaforafelfogása nem támogatja azok kiépülését. Ennek látványos példája a *Világörökség - (egy madárra)* című vers, mely eredeti kontextusából kiemelve (Vigilia 2001/7.) a benne megjelenő tárgyiasságoktól megvonja a tisztázás egyszerűbb műveleteit.

A sajátos költőszerepre jellemzőek a könyv címadási szokásai is, melyek látszólag az incipit cím (verskezdő sort megismétlő) használatával élnek. A módszerről Angyalosi Gergely jegyzi meg: „Modern költők olvasásakor jellegzetes stilisztikai sajátosság ötlük szemünkbe: a cím igen gyakran a szövegből kiemelt szó vagy szintagma (...) Így viszont a cím eredeti funkciójában megszűnik létezni, csak a költő tehetetlenségét és saját alkotásával szembeni idegenségét jelzi. Gondosabb, statisztikai felmérésen alapuló vizsgálat valószínűleg kimutatná, hogy a valódi címadás a modern költészetben egyre ritkábban vállalt feladattá válik.” (Uő: A költő hét bordája, Debrecen, 1996, 203.) A válsághelyzetként vagy szerepzavarként megjelenő változatokat úgy alkalmazza Tandori, hogy az első sor esetlegességét annak (akár agrammatikus) felbontásával tovább fokozza. E címadás legérdekesebb esetei, mikor e redukált kifejezéseket a szöveg újra motiválttá teszi, s így felülírja az előzetesen rögzült értelmezői szokások ezekre irányuló automatizmusait, azaz figyelmen kívül hagyásukat (pl.: *Örök ra..., Lassan od, Ez nem egy súlyos psz*).

Az Océánban ugyanakkor időszerűvé tesz egy kérdéskört, mely befolyásolhatja az önéletrajzként olvasott részek (korábban anekdotikusként aposztrofált) szerepét. Ezek a kollokvialis-közösségi kódok számára is nyitottá válhatnak, amennyiben a lírai én saját időhöz való viszonya mögött sikerül kimutatni a modern időtapasztalat interiorizálásának-személyessé tételének nyomait. A személyes idő történetét az európai idő történeteként megélt szubjektum temporalitásfelfogása nagymértékben illeszkedik a Husserl-lel kezdődő és napjainkig követhető időfenomenológia kérdéseihez. A korai modernitás emblematikus figuráinak jelenléte a kötetben (Ld.: Proust, Kafka, Apollinaire, Rilke) rámutat arra, hogy az általuk bejelentett problémákat nem látja meghaladottnak, és a korszak kezdeteihez való visszatéréssel még egyszer megkísérli a saját utómodern pozíciójának újraépítését. A modern időfilozófia alaptétele (változó megnevezésekkel): a világidő és az életidő szétválasztása, melynek eredményeképp „mintegy az üdvidő világidővé való modern határidőtlenülését kompenzáló, a filozófia szemében épp, hogy modernek lettünk, kezd el az idő – az egyes ember véges életidejének alakjában – határidőt szabni, radikálisabban, mint korábban bármikor.” (Odo Marquard: *Idő és végeesség*, In.: *Uő: Az egyetemes történelem és más mesék*, Bp., 2001, 376.) Ennek a redukciónak a fényében tekinthetők a '70-es, '80-as évek Tandori-líráját kísérő recepciók a mindennapiságot (kontra a babitsi mindenséget, Ld.: Angyalosi im. 215.) „versbe venni” igyekvő poétikára vonatkozó meglátásai. A másik / a verebek halálát követő nekrológ jelleg pedig a *vita brevis*-tudat, a halálhoz mért lét heideggeri tételének közhelyszámba menő tanulságait aktualizálja. Az új kötetben az időhöz való viszonyulás két, egymással paradox módon egyeztethető módja figyelhető meg: az idő gyorsulásáé és az idő lassulásáé. Az immanens idő ilyen megélését Marquard előadásában mint „par excellence” modern jelenséget értékeli, gyorsulás és „kompenzatorikus lassúság” változó kondícióiban fogalmazza meg a modern idő megkülönböztetett voltát. E „temporálisan kettős élet” mindkét alkotóelemének (a tautológia egyidejűsítésének és a radikálisan új

beszédmodok-élmények felé való nyitásnak) reprezentálásával a már említett integratív líramodell érvényesül:

„órákká terebélyesül a pillanat,
pillanattá zsugorodik az óra,...”
(*Egy irtó*)

Ugyanakkor nem tekinthetünk el attól a tényről, hogy a szélső értékeket ilyen harmonikusan kiegyenlítő temporalitás a kötet kivételes pillanataihoz tartozik, és jóval gyakrabban tájékozódik a lassuló, „az el nem tűnő” idő tapasztalatainak szövegesítése felé. Ezzel korántsem a fenti időprobléma kívülhelyezése vagy érvénytelenítése jár együtt, hiszen az unalom vagy az üres idő olyan horizontot jelöl, mely a „non in re, sed in apprehensione” létező idő érzékelésében jelentőssé válhat. A Tandori-versek elbeszélője, mint az üres idő krónikása, az ilyen időszak költészetté alakításával egy nonproduktív időszak mégis produktívvá avatását végzi el. Ez főképp igaz, ha a költés mint az üres idő abszolút ellentétéként, betöltött időként, teremtésként jelentkezik (Ld.: *Törmellék/6*). „Hogy valóban valami, abból derül ki leginkább, amikor semmi sem található »az időben«, amire tekintettel a jelenvalólét jövőbeli. Az elmúló időt ilyenkor ürességében, mint valami jelenbelit tapasztaljuk. (...) Az unalom az igazi formája az olyan idő tapasztalatának, amivel számol az ember.” (H.-G. Gadamer: *Az üres és a betöltött időről*, In.: *Uő: A szép aktualitása*, Bp., 1994, 92.) Ennek belátásával az a lírai beszédhelyzet, mely a beszélő inaktivitását hangsúlyozza, az időre irányuló módszeres vizsgálatnak egy gazdaságos irodalmi változataként tűnhet fel:

„Lelassult az idő. Negyedórákat
hiszek óráknak.”

(*Az el nem tűnő idő nyomában*)

„És ezzel is telik az idő.

Csikor-

Dul szinte, Város: légy túlkerülő.

...Mikor?”

(„*Kim? Mim? Tovább*)

Az üres idő tételéhez való hozzájárulásként értékelhető minden olyan kezdeményezés is, mely az idő mérését, tehát objektíválását célozza meg. „A mérendő időt már eleve, mint »üres« időt gondolják el, szemben mindazzal, ami »benne« van, ám az üres idő tapasztalata nem eredendő tapasztalat, hanem a maga részéről azt a kérdést motiválja, vajon mely tapasztalati feltételek teszik számunkra láthatóvá az időt, mint üres időt, melyet kitöltünk.” (Gadamer im. 89.) A mért időhöz rendelt érték kategóriák Tandorinál azonban ambivalens helyzetet idéznek elő: „Ne legyen mivel osztani időt, / mely osztatlanjában kibírhatatlan...” („*XXI*” (*Az egzisztencialista-regény*)) Az osztatlanként autentikus idő preferálása ellenére a kötet az időegységek és korfordulók funkcionális felértékelődését sugallja: *Fennállásom harminc éve, Csak ők nincsenek meg, Ezért kellett annyi, S rettegek, hogy életem még 10, 20, 30, 40 év...?* stb.

S mint egy, a személyiségnek az időhöz való viszonyát ilyen fenomenológiai következetességgel feltáró líra szabályszerűen eljut addig a pontig, ahol a diegézis mindenkori jelenidéje válik a kérdéses költői tárgygyá. Az egyetlen reális időkiterjedés, a jelen tehát, mely nem igényli sem a múltat visszaidéző, sem a jövőt előrebocsátó beavatkozásokat, s mely mértékénél fogva állandóan a potenciális múltba tart, aktualizálja a rá irányuló gadameri kérdést: „Egyáltalán, milyen létező az, mellyel kapcsolatban mindig csupán elmúlásról beszélünk, és soha nem a keletkezéséről?” (Gadamer im. 92.) Ennek a konzekvenciának a levonása („ez a jelen, ez az örök-kimúlt / hiedelem-támasztás, maga, ott / a jelen – és nem itt...” *Ez nem egy súlyos pszé*) logikusan vezet a megszólalásának jelenkoriságát folyamatosan fenntartó személyiség saját versbeli helyzetét

mindig elmúlásában-módosulásában szemlélő jellegéhez és így szkepszis uralta látomásaihoz („önmagam rég-halottja”...*Rég, észet...*). Ez a szkepszis azonban mindaddig termékenyen kérdőjelezi meg önmagát, míg folyton megújuló képletekben és viszonylatokban kerül elénk, mint e kötetben is: „verebek és emberek”, „felmosórongy és hamvveder”, „elevenségek daráló szava”, „bennragadás és kívülkerülés” stb. S újra Orbán Ottó időszerűvé vált szavait kölcsönözve: a „wagneri óceán” egyelőre kiapadhatatlannak látszik, s így a befogadás feladata a benne való minél szakszerűbb eligazodásban és biztonságos, gazdaságos útvonalak leírásában határozható meg, mert az nem kérdéses: *navigare necesse est.*

(2002)