



TÓTH ÁKOS

„Aachenben az ember raer...”

TANDORI DEZSŐ KOPPAR KÖLDÜS C. KÖTETÉRŐL

„Nincs új világ új nyelv nélkül.”

(Ingeborg Bachmann: A harmincadik év)

Az utóbbi évtized verseskötetei közül a szakmai illetve olvasói közvéleményt egyik leginkább megosztó mű Tandori Dezső KOPPAR KÖLDÜS című munkája. Az értékelő jellegű kijelentések erős ingadozásának hátterében talán a versek nyelvi-stilisztikai szintjén véghezvitt egységes koncepció áll, amely egy végletekig ronsolt, eltorzított magyar nyelvet emel a középpontba. Míg az írás radikalitását egyes méltatói (Margócsy István)¹ az *Egy talált tárgy megtisztítása* húsz évvel azelőtti rendkívüli, a magyar líratörténetben korszakhatárt jelentő bravúrjának megisméltéseként, mások (Farkas Zsolt)² a legrosszabb neoavantgarde hagyományok felújításaként értékelik. A megítélésbeli ingadozások sora tovább bővíthető: Kukorelly Endre méltató ismertetése,³ Szilágyi Márton Tandori művészetében új pályaszakaszt felismerő, pozitív kicsengésű tanulmánya,⁴ illetve Fogarassy Miklós *Tandori-kalauz* című munkája,⁵ amely kevésbé foglalkozik a KOPPAR KÖLDÜS-sel.

Elsőként a műfajiság kérdésével foglalkozom, mely hasonló problémákat vethet fel más Tandori-művek vizsgálatakor. Tandorinál egy-egy verseskötet a szokásosnál sokkal inkább homogén egészet alkot, általában pár, jól kidolgozott, illetve körülhatárolt tematikus, narratív, elméleti szándék megvalósulásaként. A nyolcvanas évek vaskos kötetei lehetnek példák ennek alátámasztására (*A feltételes megálló*, 1983, *Celsius*, 1984, *A becsomagolt vízpart*, 1987, *A megnyerhető veszteség*, 1988, *Vigyázz magadra, ne törődj velem*, 1989. stb.), kiegészítve a kötetszerző komponensek felsorolását még egyvel, a formai egységesítésre való törekvéssel.

A KOPPAR KÖLDÜS szerzői utasítása szerint: „-Versek, 1970-es es nyolcvanas évek, es konkrétan 1990 majus-”. A köteteken belüli kapcsolódások mellett az önálló, sokszor eltérő műfajú munkák kontextuális függése is jellemző tulajdonsága e szövegeknek. Az egy-egy pályaszakaszt jelölő stilisztikai-poétikai megoldások, tematikus irányok egységesítő, párhuzamok vonását elősegítő jellegének következménye, hogy az irodalmi kritika szívesebben közelít az életmű „tömbszerű” egységeihez, s kevésbé az egyes kötetekhez. E jelenség figyelhető meg Tarján Tamás: *Az ittenkereső* (Hosszú Koporsó, *Kísértetként a Krisztinán című művek elemzése*)⁶, Szent Witt esetében az új csillárral – *Fejlemények a Tandori-életműben, anno 1995*⁷ (Madárzsoké, Hosszú Koporsó, *Kísértetként a Krisztinán stb.*) című tanulmányaiban. Sor került már az általam vizsgált KOPPAR KÖLDÜS című kötet hasonló szellemű, összehasonlító jellegű vizsgálatára is Szilágyi Márton *Halálgyakorlatok* című cikkében, aki az írás elemzésébe bevonja a kevéssel azután megjelent *Döblingi befutót*.⁸ A KOPPAR KÖLDÜS tanulmányozásakor az imént említett prózaköteten túl számos analógiával szolgálhat a korszak két kevesebb kritikai visszhangot kiváltó kisregénye: *Szent Lajos lánchídja* (1991)⁹,

Sancho Panza deszkakerítése (1991)¹⁰. Lazább szálakkal kötődve ide sorolható még a termékeny időszak három további, a fragmentumszerűséget műfaji elvű emelő munkája: *Hosszú Koporsó*,¹¹ *Műholdas Rózsakert*,¹² Underlord „T”: *A Tizedik név: Walton Street*.¹³ A fent említett három regény és a verseskötet pályaszakasz alkotó jellegét egyrésztől az azonos „szövegbank” használata teremti meg (az idegen, beidézett szövegek variálása, a narratív-tematikus elemek nagyszámú megfelelése), másrészt pedig a szövegek egymásra utaló, kört alkotó, zárt rendszere:

„Bementem a múzeumba-az aacheni írógépen írtam ezeket a verseket, mondtam-e Düsseldorfban, hogy a készülő könyvem címében ott a városunk, KOPPAR KÖLDÜS, a DÜS az Düsseldorf.”

(Döblingi befutó)¹⁴

„Hát ezeket egy Szent Lajos lánchídja c. könyvben megírtam, a vincennes-i kezdetek is ott vannak.”¹⁵

„Tervezem: *Sancho Panza deszkakerítése*.”

(Döblingi befutó)¹⁶

Az általam elsősorban vizsgálni kívánt mű, a KOPPAR KÖLDÜS első pillantásra szembeütő „differentia specifica”-ja egy roncsolt, eltorzult magyar nyelv. Azonban míg eljutunk ehhez az állapothoz, azelőtt nyomon is követhetjük a nyelvi retardálódás folyamatát. Bányai János¹⁷ megállapítása szerint: „Évek óta halad már Tandori költői gyakorlata, írásmódja a Koppár köldüs versei felé.” Az írógépen másolt szövegváltozat, mint a nyelvet rendszerező, lejegyzésre képesé tevő gépezet terméke régóta felbukkan a költő munkáiban. A cím szemantikai meghatározói által determinált jelölőhalmaz *Az én Bachom Avagy: A jól hangolt villanyírógép*,¹⁸ melyben már megjelenik az írógép, mint aktív szövegalkító tényező. Ez esetben az egyértelműsíthető nyelvi jelentés helyébe az áttételes-ritmikai-sorrendi stb. meghatározó tulajdonságok lépnek. A folyamat leírásának szempontjából fontos megjegyezni, hogy az alábbi jelölősor (írógép billentyűzet) eltérő címmel szerepel *A becsomagolt vízpart* című kötetben: *A jól villanyozott írógép (DAS WOHLTEMPERIERTE...)*.¹⁹ Ez a „címcseré” is felhívja a figyelmet az életmű egyes szövegeinek mobilitására, illetve egy problémakör, a cím, mint az írás lehetséges olvasatait preszuppozíciókkal limitáló egység központi jelentőségére. A *Feltételes megálló* című kötet Hommage átiratai²⁰ esetében a primer módon koherens szemantikai jellemzőkkel továbbra sem rendelkező szöveg (a cím azonossága által meghatározható) eredetije már ismert írás, a titkosírásokra emlékeztető, szabályszerűen alkalmazott transzformációkon átszűrve. Az írógépnek szintén domináns szerepet juttató KOPPAR KÖLDÜS (és utolsó három részében a *Döblingi befutó*) szintén a nyelvi jelek eredetijének elbizonytalanítása felé tett lépésként értelmezhető. Azonban az előző kísérletekkel ellentétben képes az elsődlegesen érzékelhető jelölősorban egyszerűen megjeleníteni a nyelvi normát és az attól különböző, annak lefedésére szolgáló jelek rendszerfüggő voltát hangsúlyozó, másodlagos, akusztikailag értelmezhetetlen alapú réteget.

A KOPPAR KÖLDÜS nyelvhelyességi hibáinak, elírásainak megjelölt oka egy aacheni írógép használata. „8jav. (A gep aacheni)” Ez a magyarázat a referencialitás szintjére utalja az egyébként nyelvfilozófiai-esztétikai indíttatású poétikai-stilisztikai megoldásokat, minden értelmezési irány helyébe egy konkrét normának (a német írógép billentyűzetének) való megfelelést állítva.

Már a belső címlapon megelőlegeződik a később állandósuló nyelvhasználatbeli tulajdonság:

„-Verse, 1970-es es nyolcvanas évek, es konkretan 1990 majus-”

Azonban tovább lapozva, az első vers első szavának elolvasása után nyilvánvalóvá válik, hogy Tandori nem elégedett meg a belső címlap (ékezetek elhagyásával operáló) szóképzésének roncsoltságával, a nyelv grammatikai rendszerében véghezvitt mélyebb változtatásokra vágyik:

„(Hogyminirodot: nemlac, mirodot nemlasztc. Sajn. En van voltl pontsg toöerkvvoöü, elmond trkvöo, nemlactsz, mimondtel, nelmac hogymondtl.)”²¹

Az ékezetelhagyáson túl, melyet továbbra is következetesen véghezvisz az író (gépelő), a nyelv szerkezetében további, az egyértelmű szóalakra való kiegészítést mindjobban megnehezítő változtatásokat végez. Ezt a folyamatot szeretném most néhány példán keresztül demonstrálni:

„Hogyminirodot”: a magyar grammatika szabályai szerint ez a szóegység három külön részre tagolódik, azaz e szabályok megsértésével a szó mibenlétére kérdez rá a szöveg létrehozója (a kötet más verseiben is megfigyelhető jelenség, hogy a gondolati-tartalmi egységet alkotó szócsoportok jelölten is egybe tartoznak), a szóvégi -t lerövidülése pedig a hagyományon alapuló, mára funkcióját veszített grammatikai szabályokkal való szembenállást tudatosítja az olvasóban

„nemlac”: ez esetben a költő még drasztikusabban elszakítja egymástól az írott szóképet és a kiegészítés gesztusa által az olvasóban felidézett „romlatlan” megfelelőt. Az írott forma a fonetikus átírásokra emlékeztető (később valóban ehhez hasonló funkciót lát el a lejegyzés folyamata néhány idegen szó esetében: Lanedn, Bluz for ju, Geri Mur, Wielhfl ur iszt esz stb.), az adott kifejezés akusztikai jellemzőit körülíró, s ezáltal az értelmező belső olvasására irányítja a figyelmet, mely a szókép jelentését annak élőszóbeli felidézésével alakítja ki. Míg az előző esetben egyszerű jelpótlással (irodot-írodott), szétválasztással (Hogyminirodot-Hogy min írodott) érthető alakot nyert a szó, itt már kétértelmű helyzet alakul ki: nemlac-nemlác (nem látsz E/2. személy). A szöveget továbbolvasva újra előkerül egy az előzőhöz hasonló szóalak: nemlasztc. Ez esetben a c betű jelölhet egyéb szóvégi mássalhangzót, s így egy nemlácik (nem látszik E/3. személy) alak körvonalazódik.

A mű itt kiragadott első két sorában még két alkalommal található meg a fentebb említett kétértelmű szókapcsolat, látszólag tudatosan variálva tovább az írásmódot: „nemlactsz”, „nelmac”. Ezen jelölésekben is fölfedezhető egy szerzőileg mindvégig alátámasztott kétértelműség az alanyi E/2. igeragozott és az ikés ragozású látszik E/3. alak között (látsz-látszik).

„Sajn.”: itt a szóvégi hangzóelhagyás játszik szerepet (amennyiben a dekódolható, eredeti alaknak a sajnos szót fogadjuk el), amelynek oka az lehet, hogy az eredeti alak nem ékezetes, tehát látszólag változatlanul szerepelhetett volna, mindenféle, a köznyelvi szintjét jellemző romlás elől kitérve.

„En van voltl pontsg / toöerkvvoöü, elmond trkvöo,...”: a voltál-ra kiegészíthető alak a látsz- szó olvasót megszólító, E/2. személyű alakjával, míg az En van szókapcsolat a látszik szövegre vonatkoztatható, önreflexív jellegével hozható összefüggésbe.

(A pontosság törekvő olvasó és az elmondás törekvő író – Ld.: Bányai János ceruza-használó-kiegészítő olvasója.)²²

Ennyi hivatkozás alapján megállapítható, hogy a szöveget létrehozó eltorzított nyelv nem egységes kódolási rendszeren alapszik, mechanikus dekódolásnak ellenálló, hiszen az azonos nyelvtani helyzetben, környezetben szereplő szavak különböző alakot kaphatnak. Tehát az olvasás egyetlen alapja a romlott nyelv eredetijét ismerő olvasó (legtöbbször több irányba) kiegészítő gesztusa.

Az első vers végén található dátumozásban már nem az anyanyelvi normával való összevetés hoz létre olvasatot, hanem a százalékjel, paragrafus jel illetve a német sarfesz esz jel az eredeti számjegyek vagy betűk grafikai/tipográfiai jellegére utalnak, s az azokkal való párhuzam, hasonlóság mentén értelmeződnek:

„19%9 m + jus\$ 2ß = 7 regl” → 1989. május 23. 7 reggel²³

Még néhány példával utalnék a betűk illeten való felhasználására. Itt mintegy az emberi, azaz természetes nyelvek ingerfüggetlenségi tényezőire játszik rá: a jelölők, a betűk az általuk jelölt objektumok, dolgok valamilyen emblemikus jellemzőjét külső megjelenésükben is megragadják:

„/A 8-olcast vegyuk allo vegtelen-jelnek,²⁴
már nem is felreutes, tlan./”

S így más értelmet nyer a belső címlap eligazítása is:

„-Irogep: Praesident electric 2012-²⁵
8 jav./A gep aacheni/
8 jav. /Eleg
ritkasag!/>”

Tehát a nyolc javítás, mint a végtelen jeléhez fűzött magyarázatban olvashatjuk, jelképezheti a valóság rögzítésére tett kísérletek örökös kudarcát, a javítások számának ellenére is Sziszüphosz-i jellegét („En van voltl pontsg toöerkvvoöü, elmond trk-vöo,...”).

„(.....)....(.....)FELJÖN A HOLD:) (.....)....(.....(.....)
(Gep- vagy szellembiba, v. automatizmus)

Nagyon vilagos van itt mostan (es elvezem a zarojelet)²⁶

A fent idézett részben Tandori Dezső még tovább fokozza az írásjelek tipográfiai megjelenése illetve grammatikai funkciója közti feszültséget. Tulajdonképpen itt már félúton jár a kötetekbe szerkesztett képversei, illetve a tisztán nyelvi kommunikáció által nyújtott kifejezésmódok között. Itt a látható jelek már nem valamely más írásjelre utalnak (pl.:%-8), nem is egy elvontabb jelentésű jelcsoportra (pl.: nyolcas, mint álló végtelen jel), hanem egy égitestre, annak emblemikusan használt, széles körben elterjedt jelölése alapján (félhold-szimbólum).

Az újírás mozzanata, mint a nyelvhez való viszonyulás alapja erősen jellemzi e művet. Az előzőek során példákkal alátámasztott folyamatok is a nyelv újrafelhasználhatóságának feltételezéséből indultak ki. Egyrésztől megfigyelhető egy, az avantgárd mozgalmakra jellemző szakítás, elszakadás szándéka a művészi kifejezés nyelvi normába ágyazásától, másrésztől annak, mint fundamentumnak, hivatkozási alapnak biztos tudata. Az olvasók magyar nyelvű szöveggént kezelik az írást, mely „épp az adott

pillanatban folyó olvasás kiegészítő gesztusai által nyer értelmet”.²⁷ Ezzel megszűnik az állandó, konstans szövegegyeség, mivel más és más szöveg képződik meg egyetlen olvasó egymást követő olvasásai folyamán, ami viszont az újraolvasást illetve az egy szöveghez kapcsolódó differenciált olvasatokat, mint a modern irodalomelméletek központi fogalmait állítja előtérbe nagyon szemléletes formában.

Számos alkalommal azonban nem is jön létre egyértelműsíthető, határozott nyelvi alak, csak a kiegészítés vágya, kényszere marad, illetve írásképbeli, hangalaki analógiák, hasonlóságok alapján a kifejezés hangulati tényezővé válik, mindenféle önálló jelentésegység nélkül.

Például:

„SZEGENY ES ROM HALMZ HOGY IRV KÖT EZ TET VAN
DE ISTENEM NE IGAZOLD”²⁸

Ezesetben az első sor -hogya kötőszava utáni mondategységhez nem tudok egyértelmű, az idézett cím további részeivel koherens szemantikai egységet alkotó alakot létrehozni. Mivel azonban a megfogalmazás módja a prédikációk, könyörgések nyelvezetének stílusfordulatait idézi, az „IRV” alaknak a ma már kevésbé használatos írván, míg az „EZ TET” kifejezésnek a szintén archaizáló eztet formát tulajdoníthatjuk.

A ciklus- illetve kötetszerző momentumként már megemlített választott mottók is értelmezhetők az újírás, átírás, parafrazeálás szempontjai felől. Több oldalról is „átváltoztatja” Tandori a megidézett szövegeket: az eredeti helyükről kiragadott részletek egymással új összefüggéseket teremtő együttesként illeszkednek. (A kötet eleji mottók esetében a nyelvi retardálás, a mű stilisztikai specifikumához való igazodás is szerepet játszik.) Tandorinak, akit Szabolcsi Miklós²⁹ a magyar nyelvű „szövegirodalom” egyik első képviselőjeként aposztrofál, korántsem itt jelenik meg először írói módszertárában az eredeti összefüggésükből kiszakított versszakok újracsoportosításával létrehozott szövegforma (ld.: Mottók egymás elé-Pasziansz, Szép Ernő versszakai-ból egy Édouard Vuillard-képhez stb.).³⁰

A KOPPAR KÖLDÜS idézethálójának szövegközi átiratai a jelölt idézetek (emblematis funkció) belső motívummá válásának folyamatoként értékelhetők. Nélkülözhetetlen szerepük az egyes mottók Tandori-féle olvasatának meghatározásakor is.

József Attila Óda című versének e kötetbe idézett részletére reflektálnak a következő részletek:

„MINTALVAT VERDRABKHUL, MEG ÖDÖRBN,/AZTAN MAJ 24 NAGY
SETANP”³¹

„...Talalki talalt iras mi
minden kod. Mod iras minden ez, nem ert, de mint dadogva mint
akarpeofikis, mint akar akaar alkmaar akar, profik
is beszélnek dadogv a, alakit ki iras, mod sem, nem mond,...”³²

A Jékely-idézet halottat, mint elérhetetlen távolságba (csillagok) került személyt megszólító formát variálja Tandori egy másik versben:

„szpero fold ben foeld ben foledben van koelele meg koezelele
van kezem tamaskod foeld van sz kozel kozel szper nagyon es
mesze mesze mint csilag nincs mesze olny nagy mesze nagymesz...”³³

A Márai-sor átírt szövegváltozataként értékelhetjük a következő részt:

„...*Sokat gondl re ez vers köt, meg ekezet hul
ott mindenrol, job, meg ketos betu...*”³⁴

Azonban nyilvánvalóan hívja fel már e részlet is figyelmünket a Halotti beszéd sorának KOPPAR KÖLDÜS-beli rendszerszervező, egységesítő funkciójára, mely axiomatikus alaptételként való felmutatása után szekunder módon ott munkál a szöveg egészének hátterében.

A Hamvazószerda című T. S. Eliot mű egyik ismétlődő mondatának átirataként olvasható a következő részlet:

„*UJ FRDULTA UJFRODULAT NEM HOGY NEMREML...*”³⁵

mely dupla negációjával voltaképpen megismétli a kezdő mottó kijelentő mondatát.

„...a dekonstruált talált nyelvbe beékelődnek azért standardizált szavak és versorok is” – állapítja meg Bányai János Tandori-tanulmányában.³⁶ Ide számítható a Londoni Mindenszentek című vers (a *Döblingi befutó* című kötet változatlan formában szintén tartalmazza), mely „romlani kell, kijavulni” kifejezésével közérthető módon tematizálja a roncsolt nyelv-tiszta nyelv, halál-élet fogalompárok közötti megfeleléseket. A „túlvilági beszéd” (roncsolt beszéd) szignifikáns megnyilatkozásaként értelmezhető a *Döblingi befutó* utolsó három részének retardált nyelvi közegebe illesztett Szpéró-monológ.

A következőkben a kötet értelmezési lehetőségeinek egy csoportját vizsgálom meg röviden. Elsőként a Tandori-írásokra köztudottan nagy hatást gyakorló Ludwig Wittgenstein nyelvfilozófiája felől közelítem meg a művet. Az összevetés jogos igényként való jelentkezését támasztják alá a szerző ezirányú útmutatásai, utasításai („Erről jut eszembe: 1–2 kezdeményen túl ki elemezte meg »Wittire föl« a KOPPAR KÖLDÜS-t?”)³⁷.

Egyrészt értelmezhető a hallgatás-elmélet felől olvasva a szöveg, ilyenformán a nyelvi retardáltság mint elhallgatás, az ép grammatikájú kifejezés mint megszólalás szembenállása értelmében. Egy korábbi, a *Tractatus* utolsó mondatát címmel választó versében (Az én Wittgensteinem avagy: Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell)³⁸ Tandori már a nyelvi normák (itt még némi szabályszerűséget mutató) áthágásával ismétli meg Wittgenstein híres mondatát.

Másrészt példát szolgálhatna a szöveg a wittgensteini nyelvjátékelmélet megvalósítására is, melynek alaptulajdonsága a nem szórványos, diaszporikus nyelvi leleményesség, hanem a rendszerszinten véghezvitt standardba avatkozás, újítás. Tandori: „Allé, a lényeg a lényeg, a „Sprachspiel” formája a félreütés is, meg hogy kimászunk belőle.”³⁹ A KOPPAR KÖLDÜS nyelve mintegy végletes megfogalmazásaként értékelhető annak a wittgensteini nézetnek, melyet Neumer Katalin így ír le: „Wittgenstein szerint... a nyelv maga sem rendszer a szónak logikai vagy szcientikus értelmében: nyelvünk ellenáll minden szisztematizáló törekvésnek... Nyelvünk kibújik minden definiálási kísérlet alól.”⁴⁰ Nem itt keresendő-e e nyelv szabálytalan, megfejthetetlen rendszert alkotó roncsoltságának előzménye?

Ugyancsak a wittgensteini filozófia felőli hatásként értelmezhető a mű példázatszerű olvasatának lényege: a költő más nyelven beszél, mint a hétköznapi nyelvhasználó. Ez a felfogás a hosszú ideig anyanyelv őreként tekintett költőiség elleni radikális

támadásként állítja elénk a KOPPAR KÖLDÜS-t. Wittgenstein ezt írja a köznyelv és a költői nyelv különbségéről, összeegyeztethetlenségéről: „A zene beszéde. Ne felejtse, hogy egy költeményt, ha a közlés nyelvén is fogalmazták, nem a közlés nyelv-játékában alkalmazzák.”⁴¹

A mű nyelvi szintjének specifikuma értékelhető az irodalmi hagyománytörténelem kívüli maradás gesztusaként is, amennyiben a hagyomány egy kategóriába sorolható műveinek alapfeltételeként a hasonló nyelvi normához illeszkedést tekintjük. A kritika esetleges párhuzamvonásai, tradícióba illesztő mozdulatai (például Bányai János, aki a „Psziché, a Csokonai Lili, szegény Vas István In flagrantijával rokon” alkotásként minősíti a KOPPAR KÖLDÜS-t)⁴² ilyenformán csak a hagyománytörténet egyéb, annak kivételes pozícióját elfoglaló, standard nyelvi kifejezésmódtól eltérő darabjai felé irányulnak.

Margócsy István: „...mintha a nyelv romlott (azaz torzult, kifacsart, helyéből elmozdított nyelv) lenne, s romlásának, ilyenségének pszichológiai v. ideológiai okai lennének...”⁴³ A felsorolást kiegészíthetnénk a szociológiai, politikai és legszemélyesebben hétköznapi okok említésével. A korszak kisregényei, a *Szent Lajos lánchídja*, a *Sancho Panza deszkakerítése* és a *Döblingi befutó* szolgálnak magyarázattal az ilyen jellegű okfejtés számára. A Thornton Wilder-regényt idéző Tandori-cím a kollektív végzettség, determináció fogalomkörét, a Sancho Panza név címbe emelése pedig a pikareszk-hagyományt és a Don Quijote-i magatartás-irodalmi típus vonatkoztatási körét csatolja a KOPPAR KÖLDÜS ezekre csakugyan reagáló világához. (A lovagság alapmotívuma jelenik meg a T. D. sírverse című műben is, melyet Valastyán Tamás az *enconium mortis* irodalom „sajátos újraértelmezéseként” a KOPPAR KÖLDÜS-beli Londoni Mindenszentek-vel párhuzamosan tárgyal. „Égi királyság / földi lovagja...”)⁴⁴

„Gépem hű tükre több mindennk, javítom, mindennk. A gyatrulóságnak; a magam gyarló makacszkodásának; ember és ember kapcsolatának – maradt így egész nyáron, majd csak megleszek vele.”

(Szent Lajos lánchídja)⁴⁵

A KOPPAR KÖLDÜS versnyelv-romlásának gesztusával egyenértékű a prózai szövegek strukturális szétesettsége, összeomlása, illetve a szerző által jelölt, de meg nem valósult regénytervek (klipregény, kísértetregény, vagy: „A regény összeomlása része annak, ahogy Párizs-valami módon-nem lehet számomra többé ugyanaz.” In: *Sancho Panza deszkakerítése*).⁴⁶

Dolgozatom második részében a KOPPAR KÖLDÜS kötetet, és az utána röviddel kiadott, számos poétikai-formai, illetve tematikus szál mentén együtt értelmezhető kisprózai alkotásokat egy eleddig új, nem tárgyalt kontextusban helyezném el, illetve a kapcsolódások kiterjesztésével felhívnom a figyelmet az életmű főbb motivikus meghatározóinál egy esetleges Kassák Lajos művészete felől érkező hatásra.

Tandori Dezső kötetben két alkalommal is közölt tanulmányt Kassák Lajos költészetéről: 1. Kassák Lajos matériái,⁴⁷ 2. „Minden a te szemeidtől függ...”⁴⁸

Az írásokból kitűnik, hogy Kassák munkásságának egy korszakát érintik (az 1931-es *35 vers* kötettől az 1945-ös *A költő önmagával felesel* című kötetig), s nem szólnak az első kötetekben található klasszikus avantgárd munkákról, s csak egy-egy mű erejéig térnek ki a késői Kassák-költeményekre is (pl. az 1968-as *Üljük körül az asztalt* kötet Halotti beszéd című verse).

A Kassák-művek Tandori-féle olvasatának egyik jellemzője az első és második Nyugat-nemzedék alkotóinak munkáival való párhuzamvonás vagy szembesítés. Számos verssor vagy vershelyzet kapcsán hangzik el Szép Ernő, Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc stb. valamely tematikus-stilisztikai kapcsolódást nyújtó művének részlete, míg a külföldi kortársak közül a többször Tandori által felvetett Rilke-párhuzam köszön vissza.

„Ha két költő »ugyanazt« mondja, akkor látszik igazán, mennyire mást mondanak. (Például ha Szabó Lőrinc jelentené ki ezt a »minden miattadot«) Kassák sokkal közelebb áll a szívünkhöz, életműve nem »merő konstruktivizmus« stb., életműve érzékeny, igen lírai, örökké vívódó, szertelen, de a szó minden értelmében tiszta egység, vannak jobb korszakai, ez az 1931-es ezek közé tartozik,...”

(In: „Minden a te szemeidtől függ...”: Kassák Lajos)

Az általam kapcsolni kívánt Kassák-mű, *A ló meghal, a madarak kirepülnek*⁴⁹ című 1922-es hosszú szabadvers, a fentebb említett okoknál fogva a Tandori-esszéisztika idevágó darabjaiban említetlen marad.

Az összehasonlított művek tér-idő-kezelési szerkezete, kronotoposz rendszere nagymértékű egyezéseket mutat. A Kassák-vers és a Tandori-kötetek E/1. személyű elbeszélője által bejárt főleg nyugat-európai nagyvárosok sok esetben megfeleltethetők, s a KOPPAR KÖLDÜS-beli (és *Döblingi befutó* végű) nyelvi zavarokért felelős írógép származási helye, Aachen szintén előfordul a Kassák-költeményben:

„de mi növényevők és asszonygyűlölők voltunk
és átbúztuk magunkat Passaun
Aachenen
Antwerpenen...”⁵⁰

Fontos egyezéseket találhatunk az elbeszélő időszakok behatároltságának jellegében is: az elutazás-út-visszaérkezés szakaszai, melyek a rögzítés szintén a bevezetés, előhang-tárgyalás, kifejtő rész-befejezés, utóhang klasszikusan hármastagoltságú felosztását mutatják.

A művek csavargó-kóborló elbeszélőinek életformája, állapota a főbb, nagyobb tematikai-egységeket magába foglalóan mutat egyezéseket: A főhősök magányosak, élettársuk, feleségük nem tartózkodik velük, a nagyvárosokhoz való viszonyulás, mint közömbös magatartás ugyancsak jellemző vonása az elbeszélők vallomás-szerű szövegeinek:

Kassák: „én láttam párist és nem láttam semmit...”⁵¹

Tandori: „...,mentm Pars tülerk bütsomon,
mentm kopenhag EGYNEVSEJUSZEMB bogade...”⁵²

A magánbeszédként megszólaló művek mélyebb szerkezete, motívumstruktúrája is számos megfeleléssel szolgálhat a műveket tanulmányozó számára. Központi motívuma mindegyik szövegnek a repülőgép-madár kifejezések összevonásából létrehozott új minőség:

Kassák: „tűzd föl a szárnyaidat
...

*holnap osztrigát fogunk enni a boulevard italien-en és megnézzük/a villanyos madarakat...*⁵³

Tandori: *„ferihegy ult nem lehetet terasz ki, ultem foldon mindig ha gep/szal fel valakiv elont szem kony mint d. laczinak a foutcból,/elont szem, szpero van, hirteln, tanul elso szor repul, tanul/kicsi madar madara kicsit repul kisny madar repul tanul szal/fel nagy gep en nem terasz ul fold...*⁵⁴

Szintén közös tulajdonsága a szövegnek, hogy a madár és ló motívumok előfordulása olyan gyakori és hangsúlyos, hogy a két igen nagy irodalmi hagyománnyal rendelkező jelkép együttlátása során kapott pegazus-szimbólum külön értelmezést igényel. A Kassák-szöveg ilyen irányú vizsgálatát Bernáth Árpád több tanulmányában⁵⁵ is elvégezte, mindannyiszor összekapcsolva a probléma feltárását valamilyen, a költői szöveghez kapcsolódó elméleti kérdés megválaszolásával. Bernáth Árpád írja le a Pegazusról szólva, hogy fiktív jelöltről való tudásunk csak annak előző nyelvi leírásaiból nyerhető, ami azonban, mint az adott szövegből más „szemantikailag vagy szimbolikusan értelmezhető kontextusban megjelenő szövegrész”⁵⁶ az adott mű emblemastruktúrájának vizsgálatakor veendő figyelembe. Az általam vizsgált Tandori-művek egyik alaptulajdonságaként a kezdetben jelölt, művön kívüli szövegekre utaló emblematikus funkciójú szövegrészek variálásával, ismétlésével, jelöletlenné válásával párhuzamos belső motívikus körbe jutása jelölhető ki. Míg Kassák esetében a Pegazus-szimbólum egyedi, különleges előfordulásáról beszélhetünk itt vizsgált versében, addig a Tandori-életmű igen nagy hányada operál azzal. Tandori a címek azonosságával (pl.: Madárzsoké mint kispróza-, kötet- és verscím), szövegek közötti utalásokkal e szimbolikus funkció iránti érzékenységét az életmű minél nagyobb egységeire terjeszti ki.

A ló meghal, a madarak kirepülnek című Kassák-versről szólva Bernáth Árpád a mű vertikálisan kétrétegű térszerkezetéről ír, annak felső regiszterébe utalva a madarak, angyalok, fák alakjait, míg az alsóba a lovak motívikus rendszerét.⁵⁷ Tandori jóval kiterjedtebb motívumrendszere is hasonló egyezéseket mutat, azzal kiegészítve, hogy nála az egyes kategóriák közötti térbeli megjelenítések időbeli korlátozásokkal bírnak: a madarak halála idézi elő az elbeszélőnél a lovak előtérbe kerülését, amely az elbeszélő folyamatosan tapasztalható kiegészítő-magyarító gesztusai által generikus (sőt genetikusan) megalapozottságúvá válik.

*„De hát Nemes Nagy Ágnes írta azt: »mert végül semmitem marad,/csak az angyalok s a lovak«. 1988-ban sorra haltak meg, akiket a legjobban szerettem, akiknek éltem. Megtudhattam, mi a túlélés. Nem kell nagy dolgot csinálni belőle. Mögöttes angyallényeje jött elő így egy kifehérrült szárnyú éjten-meghalt madárnak, egy vak szárnyasnak, és a lovakban viszontláthattam őket 1990-ben.*⁵⁸

(In: Döblingi befutó)

*„A bújtatott szereplő. Mint pl. Hogy Szpéróból lettek a lovak.*⁵⁹

(In: Sancho Panza deszkakerítése)

A Tandorinál is a felső térbeli szintekhez kötődő madarak megjelenítése történhet a madár-lét specifikumára, a repülés képességére vonatkozó utalás, másrészt az időbeli eltérések (halott madarak) térben láttató (az eget a meghaltak hagyományos helyeként kijelölő nézet) módszer révén.

A vertikálisan kétosztatú térbeli rendszerhez köthető motivikus elemek közti átjárás, nem kötött pozíció Tandorinál a Kassák-szöveg ilyen szintekhez rendelhető szimbolikus funkcióitól eltérően elbizonytalanító, ugyanakkor nagyon komplex jelképek kidolgozásához vezet:

„Ülnek „hat lov fen eghoüez ko üzlb, közlüb en Szperom szeormn eg fen”.”

(In: Döblingi befutó)⁶⁰

„szpero fold ben...mesze mesze mint csilag...”

(In: KOPPAR KÖLDÜS)⁶¹

A Tandori-szövegekben előforduló madarak és lovak különböznek egy sokatmondó mozzanatban a Kassák-versbeliektől: míg Kassáknál a belső motívumkörbe kapcsolható ilyen jellegű kifejezések köznévi formában szerepelnek, s így jelöletüket halmazként adhatjuk meg, addig Tandorinál konkrét jelöllettel rendelkező tulajdonnevek találhatók.

Tandori Dezső írja egy esszéjében:

„... elgondoltam, amit Wittt eleve az életformáról mondott-hogy nem fontolás tárgya; van benne valami az állati létezésből; s hogy az állatnál nem igaz, hogy lényegien nem beszél... Szpéroék is használtak testnél-több beszédet, valamit, amit az Esthajnalcsillagban viszont lehet látni, vagy-életforma-Londonban a Halottért egy gyertya égetésével be lehet tűnődni.”⁶²

A wittgensteini nyelvjáték felől (melynek tulajdonképpen szinonimájaként használható az egy kultúrában megvalósuló életmód) értelmezve a névvel jelölt állatok megnevezésének oka a szubjektum és a kollektív animális lét közötti feszültség feloldásaként látszik. Ennek szignifikáns példajaként értékelhetjük a Szpéro nevet, mely fonetikus, magyar hangjelölésre alkalmazott változata az angol nyelv köznévi kategóriába tartozó sparrow (veréb) szavának.

A nevek kitüntetett szerephez jutnak a két külön entitás, Pegazus-szimbólumunk két alapmotívuma, a ló és a madár közti kapcsolatok kimutatásában, melyet az írások egyes kritikusai (Szilágyi Márton) a „névmágia” kifejezéssel írtak körül.⁶³

„Hamarosan futott Jacinthe. De hiszen a Jácint madár a Szpéro barátja-volt, van-, leveleztünk a Jácinttal! Megtettem győzelemre Jacinthe-ot, nyert. Ez volt az első futamgyőzelem.”

(In: Döblingi befutó)⁶⁴

A tulajdonnevek (melyeket egy fikcionális olvasat folyamán mindig meg kell vizsgálni) egy másik problémára irányítják figyelmünket a Tandori-szövegek olvasásakor: pályatársak, más írók-költők nevének, illetve a saját életmű egyes darabjainak emlegetése a művek non-fiction jellegű, referenciális olvasatának irányába terelik az olvasót. Ugyanezt a jelenséget erősítik a szövegek E/1. személyű elbeszélőjének ehhez hasonló kijelentései:

„...ezt írtam is Menyezet&% padlo/verskötet.”

(In: KOPPAR KÖLDÜS)⁶⁵

A tematikai jellemzőiben gyakran dokumentarista szöveg poétikai-formai megoldásaiban azonban nem követi a lineáris-meghatározott arányokkal operáló-rendszer-alapú narratív struktúrákat, illetve az azok alapját képző nyelvi normát (pl.:szórend), s „aránytalanságaival”, egyéni megoldásaival, a szöveg mikroszintjeit poetizáló költőiségeivel feszültséget teremt az írás optikailag érzékelhető nyelvi jellemzői és a mű lehetséges világi között.

A szövegek az életmű más részeire reflektálás, illetve az önreflexió olyan szintjén állnak, amelyek kívül helyezkednek a kritikán – állapítja meg Farkas Zsolt tanulmányában.⁶⁶ A művek értelmezés ellenes szövegek, mivel az olvasatok első, legkonkrétabban a szöveg felszíni rétegéhez kapcsolódó narratív stratégiája nem más, mint egy-egy nagyon összetett jelkép, motívum lebontása, értelmezése, esetleges újabb kapcsolódási pontok kijelölése, illetve az asszociáció útján szövegbe került elemek generikus kapcsolattá alakítása.

Az önértelmezés a szövegek bármely szintű egységei között megvalósulhat: a cím-adást megindokló mozzanattól (Ld.: Sancho Panza deszkakerítése, Pilinszky János Frankfurt című verse részletének kapcsolata) a kötet, illetve életmű főbb szerveződési pontjait szolgáló motívum-előzményeinek feltárásáig.

„Aztán Sagant kotrom ki az előszobai polc könyvtömegéből, kedvelem azt a nálunk Örök emlékül címmel megjelent könyvét... De hát, ha igaz is, amit ír, hogy a szerencsésjátékban a pénz azzá változik vissza, aminek folytonosan lennie kellene:” játékszerré, zsetonná, valamiféle lényegileg felcserélhető, nem létező dologgá...”, hát velem ez sajnos, nem így van, nekem nem.”

(In: Döblingi befutó)⁶⁷

Végül egy utolsó mozzanatra utalnék, mely összekötheti a Kassák-verset a Tandori-művel: az önmeghatározás, a névvel való önmegnevezés aktusa, mely hasonló módon, oppozicionális eszközök keretbe szerkesztett elemei által valósul meg (mű eleji név, művégi név). A nevek közti elmozdulás mindkét esetben a konkretizálódás irányába hat, utolsó, záró gesztusként feltüntetve a szerző nevét, mely az E/1. személyű elbeszélővel rendelkező szövegek dokumentáló olvasatának megerősítésével, s a fiktív szövegvilág dokumentum jellegű adatokkal való elbizonytalanításával jár (Kassák: „én KASSÁK LAJOS vagyok...”, Tandori: „TD”).

A Kasikám-ból Kassák Lajos-sá fejlődést Bernáth Árpád a „klasszikus (a parnaszszusi, a műben közelebből keresztény szellemiségűként meghatározható) költővel szembeállítható proletár költő megszületésével” magyarázza.⁶⁸

A Tandori-kötet „TD” monogramjának kezdeti megfelelője strukturálisan is leképezi elhelyezkedésével (ti. a monogramhoz hasonlóan szintén az idézetsor után található) a szerző nevét jelölő két nagybetűvel való párhuzamvonalást:

„-----
/holmkr nev (majus 2uszonbrm,
npj? nv np./”

A május 23. (Dezső névnapján) dátum feltüntetésével a Tandori-szövegekben központi problémaként jelentkező jel-jelölet közti viszony kerül előtérbe, mint a névnap megjelölésével lényegében jelen lévő keresztnév (és az ugyanolyan módszerrel lejegyezhetetlen vezetéknev) konkretizálódásának, jelölethez primer módon kötődő jel felé kiegészülésnek a folyamata.



JEGYZETEK

- ¹ Margócsy István: ... Lehul az ekzet (Három írás egy könyvről). *Holmi* 1992/6.
- ² Farkas Zsolt: Az író ír. Az olvasó stb. – A neoavantgarde és a minden-leírás néhány problémája Tandori műveiben. *Nappali Ház* 1994/2. (90. oldal 38. jegyzete)
- ³ Kukorelly Endre: A Tandori Dezső UFO-Nagy építkezés szürke ég alatt. *Magyar Narancs* 1993. július 8.
- ⁴ Szilágyi Márton: Halálgyakorlatok. – Tandori Dezső újabb pályaszakaszáról. *Nappali Ház* 1994/2.
- ⁵ Fogarassy Miklós: Tandori-kalauz. Balassi Kiadó, 1996.
- ⁶ Tarján Tamás: Az ittenkereső (Tandori Dezső: Hosszú Koporsó; Kísértetként a Krisztinán). In.: Tarján Tamás: *Tres faciunt collegium*. Orpheusz könyvek, 1997. 124–141.
- ⁷ Tarján Tamás: Szent Wittt esete az új csillárral (Fejlemények a Tandori életműben, anno 1995). In: i.m. 141–162.
- ⁸ Tandori Dezső: Döblingi befutó. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1992.
- ⁹ Tandori Dezső: Szent Lajos lánchídja (regény). Z-füzetek, Budapest 1991.
- ¹⁰ Tandori Dezső: Sancho Panza deszkakerítése (regény). Z-füzetek, Budapest 1991.
- ¹¹ Tandori Dezső: Hosszú koporsó (T. D. rövidítése 1990–1992). Balassi Kiadó, 1994.
- ¹² Tandori Dezső: Múholdas rózsakert (Versfordításregény-töredék). Orpheusz könyvek, 1991.
- ¹³ Underlord „T”: A Tizedik név: Walton Street. Holnap Kiadó, 1990.
- ¹⁴ Döblingi befutó 47.
- ¹⁵ Döblingi befutó 48.
- ¹⁶ Döblingi befutó 84.
- ¹⁷ Bányai János: Egy talált nyelv megtisztítása. In: Bányai János: *Talán így-Könyv és kritika III*. Forum Könyvkiadó, Újvidék 1995. 123–131. (125.)
- ¹⁸ Tandori Dezső: Vigyázz magadra, ne törődj velem. Válogatott versek (1959–1987). Zrínyi Kiadó, Budapest 1989. 229.
- ¹⁹ Tandori Dezső: A becsomagolt vízpart. Kozmosz könyvek, Budapest 1987. 107.
- ²⁰ Tandori Dezső: A feltételes megálló. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1983. 189., 190.
- ²¹ Tandori Dezső: KOPPAR KÖLDÜS (Versek). Holnap Kiadó, 1991.
- ²² Bányai János: Egy talált nyelv megtisztítása. In: i. m. 123–124.
- ²³ KOPPAR KÖLDÜS 5.
- ²⁴ KOPPAR KÖLDÜS 6.
- ²⁵ KOPPAR KÖLDÜS 3.
- ²⁶ KOPPAR KÖLDÜS 10.
- ²⁷ Margócsy István: ... lehul az ekzer. i. m. 858.
- ²⁸ KOPPAR KÖLDÜS 9.
- ²⁹ Szabolcsi Miklós: Világirodalom a 20. században. Gondolat, Bp., 1987. 231.
- ³⁰ Tandori Dezső: A becsomagolt vízpart. i.m. 143., 156.
- ³¹ KOPPAR KÖLDÜS 12.
- ³² KOPPAR KÖLDÜS 14.
- ³³ KOPPAR KÖLDÜS 58.
- ³⁴ KOPPAR KÖLDÜS 20.
- ³⁵ KOPPAR KÖLDÜS 65.
- ³⁶ Bányai János: Egy talált nyelv megtisztítása. i. m. 128.
- ³⁷ Tandori Dezső: Budán innen, Budán túl. In: Tandori Dezső: *Madárzsoké (kisprózák)*. Pesti Szalon Könyvkiadó, 1995. 182–212. (205.)

- ³⁸ Tandori Dezső: Vigyázz magadra, ne törődj velem. i.m. 223.
- ³⁹ Tandori Dezső: Budán innen, Budán túl. i.m. 205.
- ⁴⁰ Neumer Katalin: Határutak (Ludwig Wittgenstein késői filozófiájáról). MTA Filozófiai Intézetének kiadása, Bp. 1991. 19.
- ⁴¹ i.m. 173.
- ⁴² Bányai János: Egy talált nyelv megtisztítása. In: i. m. 130.
- ⁴³ Margócsy István: ...Lehul az ekzet. In.: i. m. 858–859.
- ⁴⁴ Valastyán Tamás: Tűnni és újra-eredni (Tandori újabb „sírverseiről”). *Alföld* 1999/7.
- ⁴⁵ Szent Lajos lánchídja 37.
- ⁴⁶ Sancho Panza deszkakerítése 26.
- ⁴⁷ Tandori Dezső: A zsalu sarokvasa-Irodalmi tanulmányok. Magvető Kiadó, Bp., 1979. 79–89.
- ⁴⁸ Tandori Dezső: Az erősebb lét közelében-Olvasonapló. Gondolat, Bp. 1981. 252–275.
- ⁴⁹ Kassák Lajos: A ló meghal, a madarak kirepülnek. In.: Kassák Lajos összes versei. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1969. 197–219.
- ⁵⁰ A ló meghal, a madarak kirepülnek 202.
- ⁵¹ A ló meghal, a madarak kirepülnek 214.
- ⁵² KOPPAR KÖLDÜS 6.
- ⁵³ A ló meghal, a madarak kirepülnek 214.
- ⁵⁴ KOPPAR KÖLDÜS 58.
- ⁵⁵ Bernáth Árpád: Fikcionalitás és értelmezés, avagy a nyelv mint a költészet nyelve. In.: Bernáth Árpád: Építőkövek-A lehetséges világok poétikájához. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport-Szeged, 1998. 211–221.
- ⁵⁶ Bernáth Árpád: A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéseiről. i. m. 79–107. (80.)
- ⁵⁷ Bernáth Árpád. i. m. 104.
- ⁵⁸ Döblingi befutó 9.
- ⁵⁹ Sancho Panza deszkakerítése 35.
- ⁶⁰ Döblingi befutó 48.
- ⁶¹ KOPPAR KÖLDÜS 58.
- ⁶² Tandori Dezső: Witt és vidékünk. Madárzsoké 142–166. (159.)
- ⁶³ Szilágyi Márton: Halálgyakorlatok. i. m. 78.
- ⁶⁴ Döblingi befutó 14.
- ⁶⁵ KOPPAR KÖLDÜS 56.
- ⁶⁶ Farkas Zsolt: Az író ír. Az olvasó stb. i. m. 86.
- ⁶⁷ Döblingi befutó 119.
- ⁶⁸ Bernáth Árpád: Fikcionalitás és értelmezés, avagy a nyelv mint a költészet nyelve. i. m. 217.