

„ÁLOMBÓL FELÉBRESZTVE”

(A modern magyar költészetet
és önmagát értelmező Tandori-próza olvasása)

(Részlet)

Tandori Dezső *Költészetregényének* hátoldalán pársoros idézet, tördelt szedésben; (Ideális olvasóm a könyvet keze ügyében tartja!) „A költészet a legnépesebb műfajok egyike, írva vagyon, s mégis a hang dolga.” Így az első három sor. Ez az „írva vagyon” sokfelől és sokfelé fejt ki jelentésmezeit, egy pillanatra fölötlik az „írva vagyon” bibliai utalás jellege, és ez nagyon szépen teszi ódonná, komollyá, öntvénytörővé azt az egyszerű kijelentést, hogy írva van a költészet, tehát néma, hiszen írva van, s mégis a hang dolga. A kétféle jelentésről még egyszer tehát: *Ez írva vagyon, másrészt ő, a költészet írva van.* Már is a Tandori által bravúrosan művelt modulált két- vagy többértelműségek nyelvi erdejébe indulunk. Nézzük tovább! *Mégis a hang dolga.* Tehát egyrészt hangból van a költészet, másrészt „hang dolga”, a hangtól függ, attól, hogy kinek milyen a hangja. Ezek a fülszövegek, motók s egyéb paratextusok nagyon megfontolt, szerves elemei a Tandori-könyveknek, melyek általában a szerző könyvelképzelésének részei. Ez a kis idézet is (mely majd látjuk, önmagában is mű, nem csupán részlet) a dolog természeté miatt bonyolult, a szerzői szándékból adódóan viszont egyszerű, esszenciális megfogalmazása az egész könyv lényegének. Kicsit megállunk itt, az jön, hogy „kavicsként kopik”! Csiszolódik, alakul, szépül? De nem fogy, nem lesz kevesebb. Vagy csak jó ötlet ez a *kavics* szó? Majd ezt is meglátjuk. „S így lehetsz néma, ha szól benned.” *Némaság a hang helyett?* Igen, a másik ismert tandoris fogás: az önutalás, itt éppen a leghíresebb koanjára. Ez a koncentráció a korábbi saját szövegekkel a Tandori-pályán rég megfigyelhető jelenség, „...ha kavicsként kopik és nem kopik és hull, akkor még vígan is élhetsz attól.” Ez vers is! Rím, ritmus, lélegzet van benne. Ritmikus próza, *költemény prózában*, ahogy Baudelaire, Turgenyev, Koszolányi és Márai művelték.

Aztán elkezdjük olvasni magát a *Költészetregényt*. Már-már meglepő, hogy egész egyszerűen *Bevezetés* a neve a bevezetésnek, melynek első mondata a hírhedt Cage-kijelentés parafrazeálása, vagy pontatlan idézése imigyen: „Hogy nincs mit mondanom, és ezt mondom, és ez a költészet, Cage telitalálata. Cage szellemének telitalálatos jellemzése? Már nem is emlékszem pontosan, annyit idéztem.” Jellemző a második mondat pontosító igyekezete: nem csak arról van akkor tehát szó, hogy Cage jól eltalálta, hogy mi is a költészet, ha komolyan vesszük ezt a mondatot egyáltalán, hanem inkább arról van szó, hogy ez önjellemzés, „Cage szellemének telitalálatos jellemzése”. Ennyi feszült figyelem a pontosságra törekvés érdekében máris meggyőző, és ezután a látszathenyesség, a legyintés, „már nem is emlékszem pontosan”, csak megerősíti bennünk a hitet, hogy itt bizony a lehető legpontosabb kifejezésre törekszik, aki ezeket a mondatokat egymás után rakja. Ennek az alkotónak mi sem fontosabb, mint a következetes, állandó pontosítás, most gyorsan azt mondanám, hogy *egy életem keresztül*.

„Valami bedarálódik” – írja, és akkor „mintha valóság-álmunkból riadnánk fel, egyszerre írni kezdünk”. Mélyértelmű, költői, tömény ez a *valóság-álmunkból riadás*, az élet álom, ugye. Ez a motívum variációként bukkan fel a harmadik bekezdésben, még mindig itt vagyunk, még éppen hogy elkezdtük olvasni a könyvet. „Ha álmomban riasztanak, akkor is tudok beszélni a költészetéről.” Itt közhelyes, köznapi fordulatként tér vissza a motívum, illetve ilyen köznapiasnak éreznénk, ha nem állana utalásos, ironikus viszonyban fennköltebb első megjelenésével: „mintha valóságálmunkból riadnánk fel”. És ez pedig Szép Ernőre asszociáltató fogalmazás.

Most az olvasást megszakítva, a *Bevezetés* című fejezet végére szaladva, azt látjuk, hogy Salinger, József Attila, Kosztolányi s mások említése után, évszámokkal egy történet kezdődött meg. Idézem az utolsó sorokat: „Hangosan sírtam, igen. A költészet a legnépesebb műfajok egyike, írva vagyon” stb., és ez az a pár kis sor, amelyről beszéltünk, amellyel találkoztunk a könyv hátsó borítóján is. A könyv négylapos bevezetője költészetelméleti esszé. Szakcikk és szépirodalom, analízis és vallomás. Bizonyára a regényesség (?) egyik legfontosabb, ha nem legfontosabb helye. Nagyon röviden (ezért szükségszerűen tömören) a költészetrel kapcsolatos, fontos, mindmáig megválaszolatlan, talán megválaszolhatatlan kérdéseket vet föl. S nem csak fölveti ezeket, itt nem kérdések sorakoznak, hanem kijelentések, válaszok is. Csak melleleg jegyzem

meg, de azért ez az: hiszem fontos, hogy Tandori itt, mint ahogy más műveiben is mindenkor, a korszerű művészettudományok legmagasabb szintjéhez viszonyítva számít modernnek, aktuálisnak, találónak. Ahogy szépirodalmi, úgy értem egyértelműen szépirodalmi műveiben is a korszerű irodalmi irányok fősodrába vagy inkább első kísérleti vonalába tartozik. (Ugyanígy azokban az esszéiben, amelyeket viszont inkább elméleti tartalmúnak tartunk.)

Ezek a jelentések nem az íráson kívülről vagy *nem* kizárólag az íráson kívülről, előzetes megfontolásokból fejlődnek ki, hanem (ahogy ez Derridáról is elmondható) szövegei in *scriptó* mozgása adja többértelműségüket, az esztétikai értékét és a gondolatok dialektikusságát. Vagy ahogy az újkritikus Brooks írja: „A mű nem közvetít, nem ábrázol, öntörvényű organizmus, és mint szavakban megvalósuló tett, *verbál act* létezik.” Ez azért jut az ember eszébe, mert nem értelmezhetők, nem értékelhetők a Tandori-írások „tartalma” önmagukban, független lényegként.

De most nézzük konkrétan: Tehát ez a pár oldal nem értékelhető azzal az eléggé hagyományosnak mondható kérdéssel ill. ebből a kérdésből kiindulva, hogy tudniillik mit is állít a szöveg? (Mert állít ugyan valamit, valamiket, de közben saját magát is adja, saját magát állítja, tettként létezik.) Éppen ezért, vagy ezért is érzi az ember úgy, hogy ezek az esszék legalább annyira szépirodalmi természetűek, fikcionálisak, mint amennyire művészetfilozófikusak. Ezeknek a soroknak a megértése sem könnyű, de talán a megértésük nem is akkora probléma, mint a visszaadásuk, tartalmuk elmondása, hogy miről is van itt szó tulajdonképpen. Mit is mond, rövidebben összefoglalva, a szerző? Tudjuk, nem is jogos, nem is korszerű a kérdés. Mit mond? Önmagát mondja, persze-persze.) Megkíséreltem a választ. Természetesen nagy erővel jutnak eszünkbe ilyen válaszadásra törekedve az aktuális feladatban – hermeneutikai és recepcióesztétikai megfontolások. Az a gadameri gondolat például, hogy a megértő ember saját egzisztenciáját faggatja, mikor kérdéseket tesz fel a műnek. Kétszeresen is így van ez itt, ahol Tandori gondolatait Cage-re hivatkozva indítja, majd sok más szerzőre is utal, s így faggatja saját egzisztenciáját. A Tandori-olvasó, jelen sorok írója ugyanezt teszi a Cage-t idéző és faggató Tandori-szöveggel immáron.

Még egy jellegzetesség, mely valóban élettélivé, ízessé, zamatossá, húsossá (hogy úgy mondjam), teszi ezt a nyelvet, ezt a beszédet. Az, hogy az olvasóval *mindenkor dialogikus* viszonyban van ez a szöveg, és kommunikációként létezik. Ahogy Iser mondta abban a gondolatsorában, ahol

az előzmény valami olyasmi, hogy 'a szöveg materiális adottságában olyan virtualitás, ami a szubjektumban találhatja meg aktualitását'. (Kérem olvasómat, ne képzelje, hogy tudományos divatcikkelyeket cédulázok bele a Tandoriról szóló gondolataimba. Fordítva van ez. A Tandori-olvasás közben a Tandori-szövegek ezeknek az elvi megfontolásoknak telitalálatú illusztrációinak tűnnek, vagy még másfelől: Tandorit olvasva ötlenek fel az irodalomról alkotott újabb gondolatok, és ami a legmeghökentőbb, szó szerinti idézéseket tesznek lehetővé, annyira eleven, friss és érvényes ezen tudományos megállapítások és a Tandori-szövegek közötti, mondjuk most már így, dialógus.)

Értelmezéseim első lépéséhez szerzőnktől kölcsönzöm a módszert. Ahogyan már korai esszéiben, kritikáiban is megfigyelhettük, értelmezéseinek kiindulása mindenkor a műalkotás szoros olvasata a *close reading*, az *explicatione de texte*. Ezt a módszert választotta Tandori *Azsalu saruvasa* írásai idején már, s azóta is ezt tökéletesítette. Egy globális elképzelés, előfeltételezés által meghatározottan, figyelmesen vizsgálja a nyelvi egységeket (hangokig, árnyalatokig, szupraszegmentális elemekig: hanglejtés, szünet, stb.), majd ezek segítségével jut el egy mélyebb, átfogóbb értelmezésig. Ez nagyjából a hermeneutikai szövegértelmezés menete. Befogadás-esztétikai gyakorlatként, érzésem szerint, a legjobb magyar nyelvű példa. Azért a legjobb, mert nem emészthetetlen szakzsargonra támaszkodva, nem ezek mankójával döcög az értelmezői nyelv, húzva maga után a hálóját, s elég keveset fogva, hanem a fent jelzett elméleti bölcsességeket (nem tudom, mennyiben ösztönösen és mennyiben tanultan, de mindenesetre alkatának leginkább megfelelő módon) úgy alkalmazza Tandori Dezső értelmezői gyakorlatában, hogy az eredmény rendkívül meggyőző, mély és általánosított igazságokhoz vezet. Az ezekről való beszámolás, mint már korábban is jeleztem (és ez már egy újabb probléma), nem könnyű és nyilvánvaló, hogy függ most már a Tandori-olvasótól is.

Aki a *Költészetrezény* Bevezetésében töpreng, a következő kérdéseket teszi föl (8–10 soros bekezdésenként egy-egy ilyen nagysúlyút): mi a *költészet anyaga*, vagy mik a költészet anyagai, hogy miben áll a költészet *személyessége*, hogy mi ennek a költészetnek a *tárgyköre*, mi köze az egésznek a világhoz, és hogyan viszonyul mindez az alkotói igényhez, mi a *funkciója* vagy célja? Ezek után szó van a költészet *műfaji* kérdéseiről, a világ *egyéb tevékenységeihez való viszonyáról*, és hogy hogyan csinálja az ember a költészetet, *hogyan csináljuk!* E kérdések lényegre törő markáns és egyéni

megválaszolása után kezd regényessé válni már a bevezetés is. Erősödik az a *beszélgetés*, amelyet a költő saját emlékeivel és kedves irodalmi műveivel folytat, és a költészet jelenlegi helyzetének praktikus kérdéséig ível. „Valami belénk darálódik” – mondja, és „mintha *valóság-álmunkból* riadnánk fel, egyszerre írni kezdünk, és hát persze, hogy mindig valamit” – folytatja. Kedves gondolata ez a valóság-álmomból való riadás, ahol a valóságból egy *erősebb létbe* (Rilkét idézem) riad föl, riad át a költő, és írni kezd valamit.

Erről a valamit-ről mondja, hogy *mi nem* az, amiről ír a költő. nem a hétköznapiok anyaga. Írja, hogy csak a józan hétköznapiok anyagát tagadjuk meg. Következő gondolati lépésben arról beszél, Shakespeare-re utalva, hogy a *légi semmit ruházzuk föl állandó alakkal*. Ennek elhagyása, tagadása lehet azután a költészet. Kérdő mondatban folytatja, hogy a költészetnek talán külön anyagai lennének, külön költői tárgyköre volna, mely „kettős kölcsönös kiváltságban lebeg”, vagy „tenyeres-talpasan ott áll a földön”. Ha jól értem, a *kettős kölcsönös kiváltság* úgy jön létre, hogy, egy: a költő megtagadja a hétköznapiok anyagát, kettő: a légi semmit felruhazza a hellyel, névvel, alakkal, három: ezt hagyja el, ezt tagadja meg. Így őrzi meg valóságból való emlékét, melyet megtagadott, és földi valósághoz való kapcsolódását, melyet elhagyott. De Tandori kérdő mondatát úgy folytatja, hogy ő inkább a „tenyeres-talpasan földön állásra” gondol a költészet státuszát jellemezve. Aztán „kinek-kinek a maga álma” – teszi hozzá. Ez nem más, mint annak deklarációja, óvatosabban, szerényebben: jelzése, hogy a valóságról és költészetről való felfogás, azaz az a sajátos viszony, amely a valóság és költészet és a szubjektum között mozog, létrejön, kinél-kinél más és más.

Az emberi tevékenységek sorában a költészet egyszerűen „ösi, emberi megnyilvánulás”. „De mely minőségben? Magam a telitalálatosságát emlegettem sokat, tehát, hogy mint a nyíl, a párbajtőr hegye etc. Olyan lenne.” Azt mondja, „elemi, emberi igény a telitalálatosság”, és ez készíti a költői megnyilvánulás létrehozására az alkotót. A hogyan kérdése Tandori megfogalmazásában nagyon merészen tradicionális. Így szól: „A hagyományos műfaj megkerülhetetlen.” Aztán gyorsan elmeséli név nélkül, csak utalva a csudálatos prózaemberre, hogy őt „költői antológiába is besikerítették”. A költészet itteni ontológiai körüljárásában szó van arról, hogy a költészet mindenkor „igénytöbblet minden emberi tevékenységhez”. Egyúttal olyan is, mint minden emberi tevékenység, különbözik ezektől, át is fedti ezeket. Költészet azért van, mert valakik

csinálják. „Hogyan csináljuk?... Nekem 1993 vagy 1994 hideg telén ...elindult hirtelen a költészet.” – mondja.

Itt a 7. oldalon, ahol Tandori elbeszéli, hogyan indult el hirtelen a költészet neki, érdekes két és fél sort találtam, ahol tetten érhető, hogyan csap át ez az ars-poétikus esszé valóban regénybe. (Mielőtt erről a két és fél sorról esnék szó, nézzük csak, hogy is indult el, ahogy ő mondja, neki a költészet.) Duisburgban, nem szép helyen, „fantáziátlan utcákon” mínusz tíz fokos hidegben kis füzetkébe firkálgatott „rögtön átalakított kezdeményeket”, „keservesen kibetűzhető sorokat, persze rímesekeket”. „A pőre kéz meg a ceruza köré fagyott két-három perc alatt. Tartalom (tört sorok) és forma (kezem) egysége volt ez a művelet. Derekasán jött mégis a matéria” stb. Azonkívül, hogy elmeséli, hogy egy füzetbe feljegyzéseket készített, firkálgatott és ezek rögtön rímesekek voltak, tehát versek vagy verskezdemények, az az érdekes, hogy ennek a dolognak, a tevékenységnek az elbeszélése viszont itt, ebben az esszében epika, tetten érhető az esszé regénybe való átcsapása. Derekasán jött mégis a matéria – mondja – „teltek a blokkfüzetkék és – rövidre fogom – jó félév, netán másfél év múlva meglett egy vékony verskötetem”.

Ezután ismét alkotáslélektani és a költészet lényegét érintő kérdések kerülnek szóba. Föltételezi a kérdést, hogy érdekes-e egyáltalán, hogyan ír valaki, hogyan írnak mások, hogyan ír ő. A kiemelt következtetés így szól: „A versnél csak a vers maga számít.” Alább elmagyarázza, hogy miért is különbözik ebben a költészet „a legtöbb dologtól”. Azért érdemes felfigyelni erre a részre, mert a *Mi a költészet?* kérdésében döntő megállapításhoz jut itt el. A definíció eszméje azon a ponton bukkan föl, ahova most jutottunk az íróval, hogy a költészetben valahogyan jelen van az öröklét. Amint kész van, már létezik, az ami, és mindegy, hogy utána mi történik vele. Nem így egy „Jaguár autó, egy gyermek, egy focimeccs, egy madár élete” – írja, mert ezeknek (most figyeljünk!) funkciója van, „nem marad olyan, szépen fejlődik, külön élete alakul, része a bajnokságnak, meghal és ez fáj nekünk stb.”

Következik egy felsorolás, a költészet elkülönítése egyéb írott műfajoktól: „Tömörebb, mint a próza, nem cselekményes.” (Ez nem túl sokatmondó.) „Nem igényel kiteljesedéséhez más személyeket, mint a dráma.” (Itt már kezdünk odafigyelni, mert a vékony körbevonalazásból, satírozásból mégis csak plasztikusan kezd kibontakozni, mi is a költészet vagy mi nem!) „Nem valami egyébről szól – folytatja – mint az esszé, a tudós fejtegetés, a hírlapi cikk, nem akar senkit semmiről meggyőzni,

[...] nem szép akar lenni, nem is tartalmas és okos, de a »blődli« sem lehet okvetlen célja, bár mindenfélék előfordulnak.” A költészet tehát van, „nem kell érte rendeleteket hozni, [...] háborúzni, [...] pletykálni”. A definíciós sorok után megint regényszerűség. Így kezdődik egy bekezdés pár sorral lejjebb: „A minap megkértek, válogatnék zsenyéimből” stb.

A *regényes* részben szó van tényleg többször elmesélt dolgokról. Négy évvel idősebb barátjáról, gombfoci ellenfeléről, aki prózát írt, miről eszébe jutott, hogy ilyent ő is tudhat, tehát hogy prózával kezdte 1950 körül az írást, azután Juhász Ferenc-vers említetik, verskísérletek. „De az ügy már a gimnáziumban tisztázódott” – hangzik egy fontos mondat. „Nemes Nagy Ágnes az irodalomtanárom. Petőfi-pályázat, és ismét prózával próbálkozom.” És akkor a többször olvasott, de ezen a helyen kitűnően, dramaturgiaiailag jól elhelyezett mondat: „Egyik legkedvesebb festőm de Staël [...] 1955. március 16-án lett öngyilkos Antibes-ban [...], érthetetlen, miért. S rólam e naptól volt tudható, hogy író lennék.”

Tandorira jellemző a bevezető esszé utolsó sorainak, (körülbelül egy oldalának) a megoldása. Van itt egy kompozíciós kérdés, mit kezd az eddig fölvetett szálakkal; Van költészetelméleti kérdés: Mi a költészet? És van tematikai, *regényeser.tény*-kérdés: mikor is kezdte Tandori a versírást? Ön-életrajzi visszatekintés-szerűen hangzik ez az utóbbi kérdés.

Nos, ez az egyébként asszociatívnak tűnő próza, amely persze legkevésbé sem mondható lineárisnak, szinte mindenütt a zárt, esetleg poénos befejezésű kompozíciót kedveli. Ebben a részben is, a különféle szálakat összefogva, magas hőfokon, hangulatilag és érzelmileg is csúcsra víve zárul az írás. Tetőpontban olyasmiről van szó, hogy az emberrel sok minden történik. Bajok, a világ ügyei, tragédiák, önelentmondások stb. És hogy ilyenkor, „amikor mindenféle hullám összezsap a fejed felett”, vagy amikor a helyzet reménytelen, csak a könyv segíthet. Vagy csak a *lóverseny*, mondja, „Szemere urunkra”, ill. Kellér Andor szövegére utalva. De megjegyzi: azt tapasztalta Angliában, hogy a „a lóverseny sem segít”.

Az irodalomból *megélni lehetetlen*. Ezeket olvassuk azután: Költészetrel nem kell foglalkozni, a költészetrel az esszéíró foglalkozik. Hogy a költészetnek bármi lehet az anyaga. Idézem: „A szabad megnyilvánulásnak épp az a lényege, hogy igenis bármivel foglalkozhatsz az írásműben. Versben a foci-val, drámában a telefonszámlával, bármivel bárhol. és nem tartom a magam számára igaznak, hogy azzal a tömérdek tragédiával [...], mely az életünkben ott van, épp csak együtt élnünk kell,

némán s közben alkotnunk kell saját művünket, pályánkat – mondjuk, a mások örömeire is. Nekem ez így sohasem ment, nem is fog.”

És itt tér vissza a költészet „kavics-egyszerisége”, evidenciája, a kavicsmotívum. És azután, a végén, utalás József Attilára, a madarakra és arra, hogy ő, akinek az élete a költészetével azonos (szabad így egyszerűsíteniem a szép összefoglalást írása befejezésében?), sosem csinálta *halkan* a költészetet. Látjuk, ahogy szövődnek a felvetett szálak: „Nem volt az, hogy nincs mit mondanom [...] mekkorákat bögttem a [...] József Attila-könyvet olvasva [...] Hangosan sírtam, igen.” És akkor jön a szép lezárás!

Figyeljük meg, ahogy az várható is volt a magasra vitt tetőpont után: fájdalmas, szép hangulatú, tematikusan is összegző, erőteljes a zárás, mely visszakanyarodik a kezdő kérdésekhez és megnyitja e bevezetésben a költészetregényt a következő fejezetek számára. (A FEJEZET [1955–1999] következik, megkezdődött a regény.)

És akkor most idézem a *Bevezetés* utolsó sorait. „Hangosan sírtam, igen. A költészet a legnémább műfajok egyike, írva vagyon, s mégis a hang dolga. Szól, s így lehetsz néma, ha szól benned, ha kavicsként kopik és nem kopik és hull. Akkor még vígan is élhetsz attól.” Ez szépirodalmi befejezés, nem esszé, nem tanulmány.



Krúdy Bertalan, felesége és gyermekei (Pál, Ferenc, Laura és Vilmos)
1908–10., Salgótarján