■ Doboss Gyula

„Legbelülre-kivetetlen”

Egy új Tandori-vers kapcsolatai – *Az egzisztencialista*

A Tandori-mű tudatosan és magas szinten valósítja meg az esztétikai tárgy ambícióját: elemi jellegű. Mint a föld, víz, a geometria síkja – egynemű, bármely kiválasztott részlete, szöveghelye az összes többire utal. Másfelől az egész, az összes (vers, regény, versrajz, olvasmányélmény, műfordítás stb.) ugyanaz a struktúra, ugyanabból az anyagból való mint a darab, a rész. De a rész-egész jellegazonosság messze nem „egysíkúság” vagy állandóság. Minden mozog, változik: hullámzó óceán a cseppjeivel. E jelenség megértése nélkül tévelyeg a kritika egy része, amely hol a kifogásolás, hol a dicséret álcájában tanácstalan. A tájékozottabb befogadó leplezett büszkeséggel aggódik talán azon, hogy csak hűséges folyamatos olvasással lenne értékén becsülhető az aktuális publikáció. Így lenne „érthető”. Mások, az alkotó felől közelítve (ön)ismétlésről szólnak vagy ugyanannak az élménynek az újraírását kárhoztatják – feledve a Tandori által is sokszor említett Hérakleitosz-toposzt az ismétlés képtelenségéről, s talán tagadva a szeriális és repetitív kompozíciók létjogosultságát az irodalmi műben. Az első változatban az olvasót féltik, a másodikban az alkotói elvet s a belőle következő magatartást helytelenítik. Az alkotói elv lelke jelen esetben azonos azzal az evidenciával, hogy az irodalmi mű – szöveg, folyamat is. Ahogy Umberto Eco írja: nem kezdődik és nem áll meg a könyvborítónál. Hozzátehetnénk, hogy bár nem áll meg, de ott van. A (nem manifesztumos) szövegiség következetes vállalása az alapja a variabilitásnak és – az utóbbi évtizedre egyre jellegzetesebbé váló szétpublikálásnak. Ismerős történetek, motívumok itt és ott! *Az egzisztencialista* most itt a *Híd*ban. (A lap négy évtizede oly meghatározó volt a költő korai írásainak közlésével is!) A versből készült szövegmontázs majd a *Rivaldá*ban, azután valami utalásban talán egy rövidesen megje-

lenő regényben. Na és? Tudjuk, a változatok egyaránt értékesek lehetnek, és hát az újra és újra megpöccintett kaleidoszkóp mintáiról ki mondaná, hogy mindig ugyanazok.

Ebben a természetesen kifogástalanul autonóm, de nyitott versben is tanúi lehetünk bizonyos rekurzivitásnak, sokfelé mutató allúziórendszernek, mely az egészen korai, távoli motívumok következetes újraalkotásából adódik. A hetvenedik születésnap környékén keletkezett sorok tagadják és folytatják a bő negyven év előtti tendenciákat. A versből a *Töredék Hamletnek* (1968) hangjait is halljuk. Persze, hiszen a magyar gondolati költészet eme magaslatán jelentkezett először az egész pályán végigvonuló problematika: A szubjektum önazonosságának-és-már-másságának (áttűnéseinek, önmagára következéseinek) nyelvi-esztétikumként történő megformálódása.

Az egzisztencialista vége felé, az utolsó nyolc sorban a *Töredék* tovább már nem sűríthetőnek, „elhallgatás előttinek" tűnő megfogalmazásai itt még tömörebb, absztraktabb, definitív fázisba kerülnek. Vessünk össze pár helyet: Ott, a *Töredék*ben: „Mintha egy gyümölcs húsa zsugorodna, / elhúzódva a héjtól, befelé." Most, itt: „S én: legbelülre kivetetlen." Akkor: „…a legbelső pontot keresi / ami belőled még elérhető". Itt: „egy szál zenóni töredék-pont". Ott: „Ha majd mindenem lemarad / egy hirtelen rám nyílt határon," Itt: „így vagyok […] már-csak-valóság látszatomban". Ez a „valóság-látszat" eszünkbe juttatja az egykor kötetcímbe is emelt rilkei „erősebb lét" fogalmat (= a megfogalmazott lét). A *valóság-látszat* még csak nem is a gyöngébb (valóságos, primer) lét – ha szabad leegyszerűsítőn eljátszanom a szavakkal – hanem annak is csak *látszata*. Ha a „Ha aki voltam", „ha ami lettem" egyfajta visszapillantás is, akkor hajdani előretekintő jóslat és előzmény ez a hely:

Múljak csak! Had legyek
Tompább és teljesebb.
Rosszabb felére lel,
Aki most jól se kell.
(Mind, mind a részletek. *1966*)

A *Mind, mind…* a második szakában az „elégnél kevesebb" részletekről beszél – pár darabjaként annak az *Egy sem*-nek (1966), amelynek indítása viszont („Aki elveszti egészét, megleli részeit") – mottója vagy kifejtendő tételmondata lesz a *Sárga könyv* nagy önreflexív ars poeticus emlékversének (*A lélek és a test…*). A mű viszonylag hosszan, tizenkét lapon a lényeg és a forma, a kint és a bent, a nyelv és a lélek bipolaritásaival

szól – egyebek mellett – a megfogalmazhatóság kérdéseiről. (Arról, lehetséges-e bármit elmondani.) Továbbá – s erre nemigen reagált a kritika – ugyanitt olyan narrativikai javaslatokat és mintákat ad (az elbeszélés idejének billegtetése az elbeszélő személy összes lehetséges aspektusaiban stb.), amelyek bravúros kompozíciós változatokban – a *Miért élnél örökké?*-től a *Vér és virághab*on keresztül a 2008-as *Torlandó szörfpóker*ig – Tandori kezén világirodalmi rangú regénytechnikai újításokat hoztak. (Bárha szövetkezne már kritikusok egy csoportja eme állítás elemző bizonyítására!)

Maga a vers látszatra könnyeden indul, József Attilá-s dalstrófa, első sorában két precíz jambikus dimeterrel:

Magánröhej vagyok, tudom,
de legalább nem köznevetség,
hogy egykor abszolútumom
volt a költészet, nem is oly rég.

Ez a „nem is oly rég" szép is, ironikus is, a nóta mintha Heltai Jenő Kis Kató-sanzonjaiból hallatszana vagy valami Ady-zsengéből. (Vö.: „Nem csoda, hogy a jégre vittél / engem is, egykor, hajdanán…" *Jégpályán*.) Az idősodornak kijáró csipetnyi bú is gordonkál ezeken a helyeken: „vagyok", „egykor", „nem is oly rég". A nosztalgikus muzsikába belerecseg persze a „magánröhej – köznevetség". Így legalább négyféle tónus keveredik, ütközik egyetlen versszakban máris. Említsük még a látott hangulati változatosságban kontrasztos hatású tanulmányírói kimértséget: „egykor abszolútumom volt a költészet".

Az ajánlás értékű szerzői megjegyzéssel szólva valóban a *mesterek hangjá*t is halljuk végig, virtuóz kisajátításban persze. Csak néhány lexikai és intonációs párhuzamra utalva még: „És teljes odvam magam lettem" – Babits! „Nincs mű-szer, mely képem befogja" – Radnóti! „Hát se üres, se teli mennybolt!" – Pilinszky! „Vagy: szín üres kincses-tokú / kincsek, ha némán dalolásznak" – Kosztolányi. Bár ez a „dalolásznak" kis kritikusi homlokráncolás is, régről való, tudjuk, ez az attitűd: *A zsalu sarokvasá*-ban (1979) olvasható az egyesek által kifogásolt hírhedt kritika. (A Kosztolányi iránti tisztelet ott markáns bírálattal elegyedik. Ilyeneket olvashattunk: „közhely és szenvelgéshalom", „elviselhetetlen", „a költészet csodája" stb.!) A régi esetre utal a 2000-ben megjelent *Költészetregény* egyik esszé-fejezetében is a mester: „annyian felrótták mulatva nekem, miért csak Kosztolányit bíráltam […] Mert csak őt mertem […] Kiállja." (Stb.)

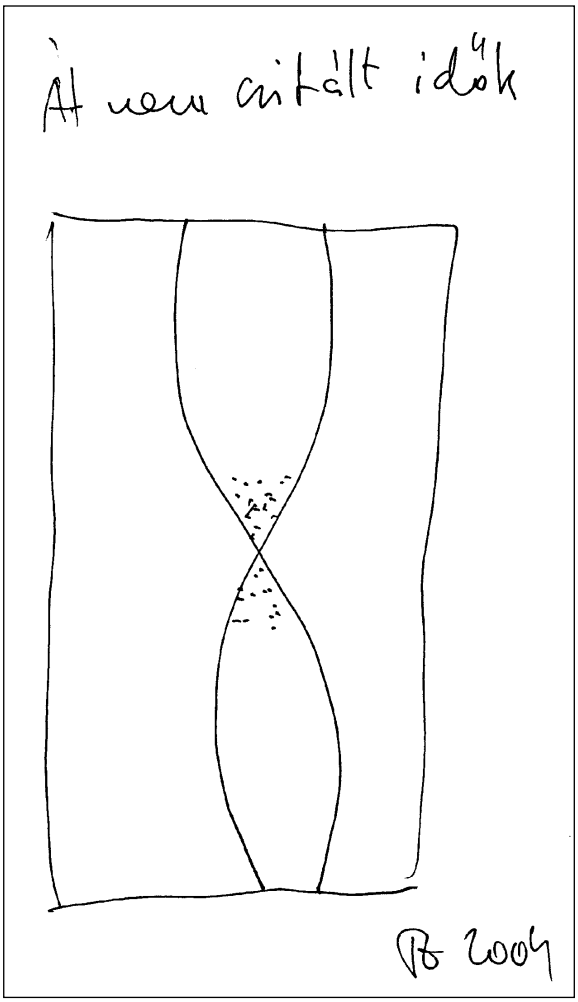
De vissza a versünkhöz:

Állok mindenre képesen,
de már semmiféle-helyen, s még

ráemlékszem erre a versre,
de az emlék pontatlanít.
Megvagyok vele valamerre,
de már pontosan is: nem itt.

Létező és elképzelt, régi és most alakuló, saját és idegen szövegek palimpszesztusos áttűnéseiben ez a darab is megsokszorozza önterét. Szinte a végtelenbe oldja az egyszeri autonomitás kontúrjait. Ez a rész a kezdetektől jelen lévő „geometrikus" (Bányai János), „mérnöki" (Kenyeres Zoltán) látásmódot is felidézi. A *Töredék* óta nemegyszer a külső-belső viszonyítási hely kiiktatásával, a távolság pontszerűvé zsugorításával definiálódik az *én*. Pl.: „Tőled távolabb-e? / Hozzád közelebb-e? / Tőled se, hozzád se. / Távol se, közel se." (Koan I. 1964.) Közelibb párhuzamok a kilencvenes évektől olvasható pont-, vonal meghatározások és a 2000-től publikált „kör négyszögesítési" nyelvi-matematikai „mókás gondolatok" (TD). Az író régi, nemegyszer említett fontos, kedves olvasmányai közül eszünkbe jut a Svevo-regény *Zeno tudatá*-ról (a *Miért?*-ben is szól róla) vagy Mallarmé *semmi*ig eljutása a Kockavetésben. („A Semmiben! De ez már megvolt! / Legújabb jelenléte nincsen.") A sokszor megdolgozott *semmi-problematika* már a *Nat Roid-krimik*ben is szüzséalkotó és hangulati tényező. A rezignált, fáradt, megszállott Ron Sadle állatnyomozó gyéres szőke hajával, műkezével, melyből penge ugrik ki, fejetlen hullák és sorozatlövések között egy harminc év előtti bűnügyiben ugyanerről beszélt Pascalt parafrazeálva: „egyetlen bizonyosság van, a semmiig eljutni". Később szertefoszlik ez a *bizonyosság*, a legszembetűnőbben az *egzisztencialista rémregény*ekben (Pl.: *Zabkeselyű*, 2003; *13:87*, 2006). A *semmi* még csak nem-is-üres *után*jában, *túlnan*jában találja meg témáját már *Az evidenciatörténetek* (1996) is.

Ez a rajzos, verses, aforizmás prózakönyv ezzel a hírhedett és kétségbeejtő szójátékos fohásszal zárul: „Istenem, istenem / semmi sincs, meg / minden van. Istenem / semmisints meg." Az Ottlik-novellacímből származó „minden megvan" itt „semmi sincs, meg / minden van"-ná alakul. A pascali bizonyosságból a kétszeresen kifosztó semmi sincs (= semmi se van) lesz, hogy a következő mondatban mélyértelmű tragiko-groteszk grammatikai grimasszá torzuljon. (A *semmisíts* és a *semmi sincs* egymást

dekonstruáló két jelentésének összevonásával.) Itt valóban azt *cselekszi*, játssza a nyelv: rímelő ragokkal, jelekkel, amiről *beszélni* amúgy nem lehet. (Legfeljebb *hallgatni* – ahogy Tandori egyik kedvenc *Witti*-maximájában emlegeti.)

Az egzisztencialista kulcsszavai nem szintagmatikus, spirálszerű (?) jelentésfejlődést alkotnak: figyeljünk fel arra az alakulásra, mely az „abszolútumtól" a „látszat", a „semmi", a „töredék" fokozatain át a „*legbelülre-kivetetlen*" neologizmusig végbemegy. Ebben a többszörös oximoronban együtt a *bent*, a *legbelül*, a *kint*, a fosztóképzős *kivetetlen*. A bonyolultan felfejthető, de végsőkig tömör szerkezet kézenfekvően érzékíti a máshogy megint csak kimondhatatlan lényeget.