

Bedecs László

Tandori 70

Amikor 1968-ban megjelent az akkor harmincéves Tandori Dezső első kötet, a ma már legendás *Töredék Hamletnek*, melyet ráadásul csak öt év múlva követett a második, az ugyancsak irodalomtörténeti jelentőségű *Egy talált tárgy megtisztítása*, vélhetőleg senki, még a költő maga sem gondolta, hogy néhány évtized múlva a magyar irodalom egyik legtermékenyebb és legsokoldalúbb szerzőjét ünnepeljük a személyében. Ez a lassan indult, és akkor is az elhallgatás gesztusaival kacérkodó életmű tehát egy alig követhető fordulatot vitt végbe: úgyszólván végtelenített szövegfolyammá vált, melyben nem csupán a közel harminc verses- és a hetven prózakönyvnek, illetve a számos esszékötetnek van helye, hanem a körülbelül kétszáz kötetnyi fordításnak is. Ez e döbbenetes szövegmennyiség nem születhetett volna meg, ha a szerző életfilozófiává növvő személyes döntései, vagy még inkább az erre alapozódó élettörténet elbeszélhetőségének újszerű poétikája nem olyan következetesen formálódik, ahogy azt a mögöttünk lévő négy évtizedben megfigyelhettük. Elevenítsük fel tehát az életmű történetének legfontosabb állomásait, illetve a műfajokban és beszédmódokban egyformán gazdag Tandori-költészet és -próza legjellegzőbb ismérveit.

A legtöbbet – és méltán – a már említett első két kötetről beszél a kritika, sőt néhányan, félig viccesen, a

három „korszakra” osztott életmű első két szakaszát látják ezekben a művekben. De mi volt ezeknek a verseknek az igazi újdonsága? Mi olyat talált meg ezekben Tandori, amit őelőtte senki? Ami az első kötetet illeti, azt szokás nyelvfilozófiai, költészetesztetikai és lételméleti kérdésfelvetéseiről is dicsérni, avagy épp az egyik első magyarországi posztmodern költői megszólalásnak tekinteni – persze nem ugyanazon íráson belül. A versmondatok alján a megkezdett, felzavart, majd elvetett jelentések, a nyelv megbízhatatlanságának versbeli kimondása bizonyára hordozta ezt az újdonságértéket, nemkülönben a keleti gondolkodásmódokat is bevonó Koanok, azok közül is az első („Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?”), ahogy a hamleti kérdést idéző kötet cím maga is. Nem túlzás tehát azt állítani, hogy az életmű alapkérdései fogalmazódtak meg ebben a kötetben, kezdve tehát a jelentések elbizonytalanításával, folytatva a költői beszéd feleslegességérzetével és a *hiány*, a *csend*, a *hallgatás* és az *elhallgatás* problémáival, egészen az élet élhetőségének és autentikusságának problémáig.

Ehhez képest a *Talált tárgy* költőjének radikális irodalmiságkritikája már a pusztá ragok, a póre igék, avagy a sakkjelek, sőt az üres oldalak szélsőségéig vitte a verset, végső soron a nullpontig, a kimondott folytathatatlanságig, azaz a költészet

Szeretettel köszöntjük a hetvenéves Tandori Dezsőt, ki a túloldali fontos verssel tisztelt meg bennünket – földi fellegvárából.

aligha átléphető határáig. De Tandori mindezt olyan fantáziadúsan, annyi ötlettel, olyan kifogyhatatlan játékedvvel tette, hogy szállóigévé vált sorai azóta is termékenyítően hatnak. Az „ugyanaz elmondható bármiről”, a „hogya ki ne jöjjünk a gyakorlatból” vagy az „akkor inkább / el / gat-getek / Rémületemben” fémjelezte megoldásokra gondolok, melyek a hetvenes évek magyar lírájában forradalmian újnak tűntek. Újdonságuk pedig épp a hiány, az üres hely felértékeléséből adódott. A *damaszkuszi útban* például – „Most, mikor ugyanúgy, mint mindig, / legfőbb ideje, hogy” – nyitva marad a mondat, de úgy, hogy a hiány épp a legfontosabb információt érinti, azt az eseményt, mely az „ugyanúgy” és a „mindig” megbízható egyhangúságából rántja ki a vers világtörténelmi pillanatot átélő hőseit. Itt tehát kiegészíthető a hiányos mondat, de van és lesz aztán jó néhány olyan példa is, ahol nincs meg a kiegészítés lehetősége.

Mindebben az a legkülönösebb, hogy egy olyan szerző információhiányos műveiről beszélhetünk azóta is, aki pedig látszólag mindent rezdülést megoszt az olvasóival. Különösen igaz ez a hetvenes évek második felétől kezdődő kvázi-önéletrajzi művekre, melyekben egy lakásába visszahúzódo és ott az utcán talált, sérült madárkakat ápoló figura beszél, sokat, sok mindenről, de az igazán lényeges kérdésekről nem. Babarczy Eszter gyakran idézett írása, *A szent melengetett helye* a költőfigura „furcsa”, „visszahúzódo”, már-már aszketikus életmódját helyezi a középpontba, afféle univerzális egységként képzelve el az életművet, melyet az aszkézis és a misztikus szemlélet metafizikai rendszere tart egyben, és amely épp ezért szakaszolhatatlan, és kezdetétől mos-

tanáig egyetlen célnak rendelődik alá: az önfeláldozás és a felelősségvállalás szereplehetőségeinek. A verebeknek prédikáló Szent Ferenc alakja idéződik föl a tanulmányban, ami talán túlzás, de az igaz, hogy Tandorit elsősorban az foglalkoztatja, miként válik valaki fontossá számunkra, hogy válik egy távoli kapcsolatból utóbb bensőséges, szeretetteljes viszony. Hogyan lehet akár egy szürke verébből is életre szóló társ?

Hiszen immár három évtizede ez a téma a kulcsa a Tandori-életműnek. Minden ehhez kapcsolódik, minden ehhez képest fontos vagy érdektelen. Az alapkérdés, mely tehát a mindenkori Másikra vonatkozik, az irodalom hagyományos kérdésfelvetései közé tartozik, Tandori ötletében attól egyedi, hogy a kapcsolat nem emberek között, hanem távoli, de egyenrangúvá avatott létezők között jön létre. Eleinte a koalák, a kaktuszok, majd a játék medvék voltak a szeretetgyakorlás célpontjai, és csak ezek után kezdett felépülni a madarak fémjelezte életminta. Ezeknek az apró és védtelen állatoknak, akik közül több is súlyos sérülésekkel (törött vagy hiányzó láb, csonka szárny, vakság stb.) került a lakásba, csak teljes alázattal teljesíthető speciális igényei voltak, tehát lemondást, valódi munkát és örökös figyelmet követeltek. De tudható az is, hogy aki belemegy ebbe a játékba, az nemcsak veszít, hanem nyer is – Tandori transzparens oximoronjával –, ez lenne a „megnyerhető veszteség”. Merthogy először is elgondolkozhat azon, mit jelent, hogy valaki a felebarátunk, mit és miért várunk el a másiktól, mit és miért vállalunk mi magunk a másikért. Miért vannak egyáltalán kapcsolataink másokkal és mit jelent magányosnak lenni, avagy mit jelent elismerni a másikat, a másik jogát az

élethez? Mit jelent elvárni ezt az elismerést? Ebből pedig látható, hogy ez a nyelvkritikai indíttatású, a „költészet költészete”-sémában is elrendezhető életmű számos etikai problémával is szembesít, sőt, egyre inkább úgy érzem, legfontosabb kérdései épp ezek.

A körülbelül negyven madárka közül a legtöbbet Szpéróról, Samuról és Pipi Néniről olvashatunk, avagy napjainkban épp Totyiról és Potyiról, a nagy elődök ugyancsak kedves utódairól. Az apró részletek, a fűszedés, az etetés, a tisztítás, a reptetés epizódjai könyveket töltenek meg. Ezekben végigkövethetjük, amint az alaptermészete szerint nagyon is lázadó figura saját intim szféráját szigorú, sőt már-már aszketikus szabályok szerint rendezi újra, hogy a Másik általi önmegértés egy speciális lehetőségét érhesse el. Vállalni másokat, legyenek azok akár kaktuszok, játék mackók vagy verebek, és vállalni a szeretet következményeit, a lemondásokat: lényegében ez lenne tehát a „megnyerhető veszteség” furcsa életfilozófiája, mely az „odakint” és az „odabent” világának éles elválasztásán alapul.

A döntések esztétikai hozománya viszont a meglepően új és különleges életmód bemutatásából ered, melyet Tandori ráadásul olyan költői nyelven tud megtenni, amely öelötte nem létezett. A bezárkózás évtizedeiről szinte naplószerűen tudósító, a hétköznapi apró mozzanatot már-már mániákusan rögzítő versek – lásd például a *Részlet III.* címűt – egymás után töltötték meg a négy-öt száz oldalas köteteket. E kötetek legjobb versei az együttélés következményeit, például a hajnali ébredéseket, az étrendek összeállítását vagy a madárszaros (bocsánat) bútorok takarítását laza öniróniával tudomásul vevők, melyek néhol komolykodva, mint a *Ballada: „Mert van*

kinek” címűben, máskor oldottan és viccesen szólnak, mint például személyes kedvencemben, a *Részlet a Négy madár blues-ból* címűben. A Másik kitüntetett figyelembevételének elkötelezett gondolata végül aztán a levonási „arccal a másik felé” metaforában teljesedik ki, mégpedig úgy, hogy Tandori első gesztusainak egyike épp az, hogy nevet ad újdonsült barátainak. A névadás pedig a személyiség formálásának első lépése. Szpéró és Samu között például látszólag semmi különbség, de a névhez azonnal történet tapad, sőt szokásokon, magatartásmódokon, vérmérsékleten mérhető egyéniség is, egy *arc*, mely mindig csak akkor látszik, ha közelebb lépünk a másikhoz, és legalább egy ideig csak rá figyelünk. Tandori etikája ilyenformán a figyelem etikája: figyelni a szükségleteket, a boldog pillanatokot, a fenyegető jeleket. Alárendelődni a figyelemnek. Jellemző, hogy több művében, például az *Egy madársír felkeresése* című versben, „felügyelő”-nek és „felügyelőné”-nek hívja a madarakról gondoskodó házaspárt, ezzel is jelezve a szerető figyelem itteni, de szükségszerű egyirányúságát.

Tandori tehát tulajdonképpen azt ismeri fel, hogy mindig, még az efféle, egyirányúnak látszó kapcsolatban is a másiktól függ a szubjektum gondolkodása, nyelve és etikai szótára: a Másik a személyes etika feltétele. Az ember, a Tandori-versekben is, saját létének értelmét keresi, hiszen egyedül őt illeti ez az értelem, de ennek megtalálásához a Másikat hívja segítségül. Hiszen a gondolkodás és így a költészet kezdete nem a magányos szubjektum hallgatósága, hanem azon Másik felé fordulás, aki szól hozzánk, lát bennünket, nyelvet ad nekünk, mielőtt szólnánk vagy szólhatnánk. A Má-

sik felé fordulás tehát az eredendően etikai aktus, a tényleges léthelyzet felismerése. Itt van például a madarakkal kialakult bensőséges kapcsolat talán legszebb verse, *A Semmi Kéz*. Az ebben elíratott Pipi Néni nevű madárka azért is különösen fontos szereplője e nagyszerű történetnek, mert vaksága a teljes kiszolgáltatottság jelképévé, egy olyan jellé válik, mely egyértelművé teszi a gondoskodás életmentő jellegét. A versben leírt simogatás gyengéd akta, az odafordulás e finom és ártatlan, nyelvileg is lágyan megjelenített formája a Másik egyik legintenzívebb megélése. Olyan érzékiség, mely a másik iránt nem kisajátító módon tesz fogékonnyá, tehát felébreszti a felelősséget. A versben azt látjuk, hogy egy kéz megsimogat egy vak madarat, végtelen szeretettel – és meglepetéssel, hogy a madár, aki addig soha, most engedi magát megsimogatni. Ez a felismerés (végső soron a másik halandóságának felismerése) tovább fokozza a figyelmet, erősíti az odafordulást, szorosabbá teszi a mindkét fél számára fontos kapcsolatot. Valahol itt érezhetjük meg, hogy ezekben a versekben ugyan az ember a vendéglátó, de miközben vendégszeretetet gyakorol, tehát vendégül látja egy életre Szpérót és társait, ő maga is vendéggé válik – a madárkák világának vendégévé.

Tandori Dezső életművét mindezek mellett épp a poétikai és műfaji sokféleség, a témák és az asszociációk szabadsága jellemzi, még ha, ismétlem, az élet tartalmára vonatkozó egzisztencialista jellegű alapprobléma áll is mindezek háta mögött. A körülbelül hetvenkötetnyi próza a variációs lehetőségek sokaságát vonultatja föl, és olyan fontos, a kortárs prózapoétika első számú kérdései közé tartozó területeket érint, mint az emlékezés manipulálhatósága, azaz a múlt

folyamatos átalakulása, az önismétlés mégis-újdomsága vagy az önéletrajz valóságrelevanciája. Mert amit Tandori ír, az nagyon önéletrajzszerű (esetleg naplószerű), ám azzal párhuzamosan, hogy rendre felkínálja az önéletrajzi olvasás lehetőségét, számtalan eszközzel és minduntalan jelzi, hogy valójában fikciót olvasunk. Vagyis itt voltaképp az történik, hogy nem az életrajzból válik a megírás során a válogatás és az elrendezés, no meg az emlékezet bizonytalansága miatt szükségképpen fikció, hanem az, hogy a szövegben megjelenő „tények” válnak a szerző élettörténetének részévé. Magyarán nem az élet alakul át irodalommal, hanem az irodalom életté, vagy még inkább: az irodalom Tandori-féle logikája alakítja az életet, melyben tehát az történik és úgy, ami és ahogy egy szövegben érdekes lehet. Az irodalom efféle kopernikuszi fordulatának lehetőségét pedig az életmű egésze bizonygatja.

A fentiekkel mi viszont csak azt a nem is igazán kérdéses tényt próbáltuk igazolni, vagy legalább rögzíteni, hogy Tandori Dezső munkái egészében véve is újszerűek, sőt nem egy aspektusukban szinte forradalmian újak. Az egymástól végletesen távoli újholdas-nyugatos és neoavantgárd hagyományok termékeny újragondolása és részben átértelmezése, illetve a halál mint az intimitás átélésének helye olyan léptékű teret nyitott Tandori költői fantáziája előtt, melynek bejátszására az életmű alakulástörténetének immár négy évtizede sem volt maradéktalanul elegendő. Azaz a pálya még mindig nyitott, komoly meglepetéseket tartogat. Mélységesen gazdag múlt, szerteágazó, kísérletező jelen és újabb megoldásokat ígérő jövő – kellhet ennél több? Van tehát mit ünnepelnünk.