

szemle

„Vég-én élet, az”

TANDORI DEZSŐ: SZELLEM ÉS FÉLÁLOM

Az *élet* és a *mű* kettősségének kérdése folyamatosan árnyalódik és újraértelmeződik Tandori Dezső költészetében. A nyolcvanas évektől kezdve Tandori többek között a Duchamp-mal való találkozás inspirációjára személyes életét is műalkotássá, „élet-művé” alakította át: „Ready-made volt-e az, hogy első madarunkért tíz évet itthon töltöttem, meg nem indulván egyáltalán valamiféle (legalább) kis duchampionok útján (nemzetközi művészet)?” (Tandori Dezső: *30 éve halt meg Duchamp, még*, Balkon, 1998/12.) Bár a hosszúversek már a második kötetben megjelennek, Tandori költészetében az 1984-es *Celsius* című kötettel veszi kezdetét a bőbeszédűség és a „mindent leírás” költői programja, ami felveti az önéletrajziség problémáját is. Tandori *élet-művé*ben kulcsszerepet kapnak verebei, medvéi és a kihúzott telefon mellett játszott házi kártyabajnokságok. A legutóbbi kötetekben az öregedés tematizálásával az *élet a mű* folytatásának feltételeként értelmeződik. A *mű* mellett – az *élet* helyén – az öregedő test leírása, a betegség és a halálfélelem jelenik meg.

A 2013-as ünnepi könyvhétre megjelent *Szellem és félálom* című kötet is az *élet* és a *mű* viszonyának kérdését teszi fel újra, más kontextusba helyezve. A szerző-figura az eddigi „élet-mű” értelmére kérdez rá önironikusan és szorongva: „Mármost élet vagy szellem, szellem és félálom stb. – milyen jelentősége van efféléknek ama durva tényhez képest, hogy meddig húzom, bírom... meddig élek (mél-tóképpen, bocsanat).” (30.) A kötet számvetésként is értelmezhető, mérlegeli azt az árat, amelyet az életrajzi személynek kellett fizetnie az *élet-mű*ért: „Tudtam, nem tudtam – de semmiképp sem tudatosan! – mindent egy lapra, két lapra tettem fel. A költészet és a próza két lapjára.” (16.) Mert akinek *élet-műve* van, annak nem lehet másféle élete, le kell mondania a „magánéletről”. Mibe kerül a *mű*, ha az *élet* közben félálomban telik? Vagy éberség-e a szellem félálma? A Tandori-költészet visszatérő motívumai mellett ezek a kérdések merülnek fel és variálódnak a kötet szövegében.

A *Szellem és félálomban* az újabb versek, rajzok és prózarészletek mellett régebbi kötetekből válogatott versek is megjelennek. A korábbi szövegek a madarakkal közösen megalkotott *élet-mű* képviselői, amelyet Tandori ezzel a gesztussal az öregedés témájának kontextusába helyez. A *Szellem és félálom* szövegében a fenyegetettség, a halálfélelem miatt felértékelődik az *élet* szerepe a *mű*vekkel szemben: „A művészeti abszolútumhit: rabság. Ha életed felette áll a művészetnek, nagy kockázat, de ha túléled megérte. Csak egészségedre épülhet művészeti hited.” (101.) Ugyanakkor mégsem a személyes élet egyértelmű elsőbbségéről van

szó, inkább *élet* és *mű* paradox kapcsolódásáról: „Nekem nem az irodalom a fontos, hanem az (az ember), akit irodalommal teszek. De ha igazán fontos lenne nekem (ő), nem irodalommal tenném.” (48.) Ez a mondat arra világít rá, hogy az *élet* Tandorinál nem csak a (szerzői) szubjektumhoz (ő) kapcsolódik, hanem egy általánosabb kategória, az ember (az) élete. Az *élet-mű* azáltal élheti túl a szerzőt, hogy „az ember” legbelső, személyes élete túlmutatja a személy korlátait.

Az *élet-mű* kérdése a *Szellem és félálom* című kötetben az *élet*, a *szellem*, és a *félálom* szavakhoz kötődik, amelyek jelentése nem rögzített, folyton változik az állandó variáció miatt. A mottó például az előbbi szavak variálásával alkot kérdő mondatokat: „Szellem az élet félálma? / Az élet a szellem félálma? / A félálom az élet szelleme?...” (5.) A *Szellem. Élet* című pontvers is hasonló variációkból kiindulva, rövid mondatokból építkezve hoz létre egy olyan képet, amelynek körvonalai a befogadó asszociációi által jönnek létre. Ez a poétikai eljárás a Georges Seurat nevéhez köthető divizionizmust idézi, ahol az apró, keveretlen színfoltok sokasága a befogadó agyában áll össze figurális képpé. A *szellem* szó asszociatív módon utalhat egyrészt magára az irodalmi hagyományra, a költészetre és a prózára, az emberi szellemre, de magában hordozza a ‘kísértet’ jelentést is. A *félálom* kapcsolatba hozható az írás folyamatával, a szerző életével, amely a hétköznapi élethez képest félálomnak tűnhet, de felvetődik az a kérdés is, hogy lehet-e ez a *félálom* mégis egyfajta éberség. A *szellem* és a *félálom* szavak kapcsolódása a kötet címében felidézti az élet mint *rémálom* motívumát is, amely az *Úgy nincs, ahogy van* című kötetben (2010) is megjelenik. Bár asszociatív jelentés társítható hozzájuk, a variált szavak egyrészt felcserélhetővé válnak, másrészt elveszítik rögzített jelentésüket, csak a hangalakjuk őrzi meg a szöveg folytonosságát. Ezek a motívumok Weöres Sándor kései költészetét idézik, a kötet többek között *Az élet végén* című vers szövegével teremt intertextuális kapcsolatot: „Átbóiskoltam teljes életem. / A látványok, mint álmomban, forogtak, / semmit se tettem, csak történt velem, / ezernyi versemet fél-ébrek írtam / dohányfüstben, nem is tudom hogyan.” *Az élet végén* című Weöres-vers parafrázisa, *Az idézőjelek felcserélése*, eredetileg *A mennyezet és a padló* című kötetben jelent meg, 1976-ban. A vers Tandori harmadik kötetéből került át a *Szellem és félálom* kompozíciójába, ahol az új kontextus által új értelmezési lehetőségeket kapott. 1976-ban még nem állt a szöveg háttérében a ma ismert *élet-mű* második fele: a madarakkal kapcsolatos versek és az öregedést tematizáló szövegek még nem születtek meg. Weöres verse az írás miatt félálomban töltött élettel vet számot, felvetve annak lehetőségét, hogy másképp is történhetett volna. A Weöres-parafrázis a *Szellem és félálomban élet és mű* kapcsolata felől megközelítve értelmeződik újra, megőrizve a szöveg számvetés jellegét. Tandori a vége felől kezdve írja át Weöres versét, néhol követve az eredeti értelmét, néhol éppen ellentmondva neki. A parafrázis szövege töredékes marad, ami az élőbeszédhez közelíti a művet. A Weöres-vers megfordítása *A mennyezet és a padló* című kötetben azon egzisztencialista gondolat alapján értelmezhető, mely szerint a létezés egészét az elmúlás felől kell megközelíteni („sein zum Tode”), ezért a számvetés nem csak az öregedéshez kapcsolódhat. A *Szellem és félálomban* viszont az idősödést tematizáló életkommentárok kontextusába kerülve, hagyományosabb keretek között értelmeződik újra a vers, ugyanakkor megőrzi eredeti

értelmezésének nyomait is. A megfordított szöveg szabadon tagolja, variálja a Weöres-vers mondatait, gyakran megváltoztatva a szöveg eredeti értelmét: „Hogyan? tudom is... nem dohányfüstben / írtam fél-ébren versemet, ezernyi / *velem* történt. Csak tettem se-semmit, / forogtak álmomban (mint!) látványok, a... / Életem teljes: átbóiskoltam; / VÉG-ÉN ÉLET, AZ”. A *Szellem és félálom* kontextusában a „*velem* történt” szókapcsolat is újraértelmeződik az *élet-mű* második felének ismeretében, a madarakkal és medvékkel kapcsolatos versekhez kötődve. Az *élet végén* cím megfordítása Tandori versének utolsó sorában (VÉG-ÉN ÉLET, AZ) arra utalhat, hogy a vég csak a szerzői szubjektumot sújtja, az *én* halálával az *élet-mű* teljes marad. A hagyomány – Tandori szavaival a „szellemírás” – többek között a Weöres Sándor-intertextusok által jelenik meg a kötetben. Az öregséget tematizáló szövegek a *Toccata* című verssel folytatnak párbeszédet, a *Három áthallás* Weöres *Áthallások*-ciklusára utal. A *szellem, élet és félálom* szavak variálása pedig a *Tizenegyedik* és a *Tizenkettedik szimfónia* kompozícióit idézi.

A Wittgensteinnel kapcsolatos prózarészletek is reflektálnak az *élet-mű* kérdésre, újragondolva a beszéd és a hallgatás problematikáját: „Ezért nincs igazán igaz a ezzel az egy dologával épp Wittgensteinnek. MERT NINCS MEG AZ, amiről beszélnünk kell vagy nem kell!” (23.). A beszéddel szemben álló hallgatás, valaminek az elhallgatása nyelvi természetű. Ha már felmerül a kérdés, hogy beszélnünk kell-e valamiről, akkor az a valami – ha kimondatlanul is – megfogalmazódott. Erre az antinómiára mutat rá – persze még nem Wittgensteinnel kapcsolatban – a *Koan III.* is. Éppen arra a némaságra kérdez rá, amely nem a hanghoz való viszonylatában létezik. Az irodalmi mű Tandori szerint önmagát hozza létre: nincsen nyelv előtti állapota, mert a megfogalmazódással egy időben születik meg, és csak olyasvalami fogalmazódhat meg, amiről lehet beszélni. A kötet szerint a nyelv folyamatosan teremti a „valóságot”, ugyanakkor nyelv és élet nem összeegyeztethető, mert a nyelv által teremtett valóság illuzórikus, a nyelven kívülről pedig nincsen tudásunk: „Hogyan védhetném életem evidenciáját az anyanyelvvel? Mikor élet és nyelv, ha szorul a dolog, nem jön össze.” (71.) Élet és nyelv (mű) között végül a halál húzza meg a határt. A szubjektum egysége megteremtődhet a nyelvben, de a nyelv által teremtett alakzatok nem védenek meg a biológiai értelemben vett mulandóságtól. Más kérdés, hogy a műalkotás megőrizhet-e valamit az *életből* a halál előtt és után. Az *élet* és a halandóság összeköti a szerzői alakot a madarakkal. A *Szellem és félálomban* is megjelenik a madarak halálához kapcsolódó gyász, amely a saját halállal való szembesülést is magával hozza. A madarak haláltusájának leírása a régi versekből (pl. *A semmi kéz II. – Egy fél szárny*) az öregedés testi jeleinek ironikus részletezésével egészül ki az újabb írásokban: „a nehéz légzésnél, / talán a szívnél, / más dolog a (kezelem!) prosztata, / a belek renyhébsége (igyekszem!), / fejem fájásai egy súlyos ütés (ütkezés) után, / de lehet, hogy meszesedés, nyaknál...” (30.)

A madarak mellett azonban ott vannak a medvék is, akik azért halhatatlanok, mert testileg nem élnek, vagyis életük az *élet-mű* folytonosságától függ. Míg a madarak az élet és a halál által meghatározott sorssal rendelkeznek, a medvék megnyugtatóan kívül állnak ezeken a kérdéseken. A szerző figura ezért – sebezhetőségét felvállalva – elalvás előtt inkább az „örök” medvékre gondol: „Szép, békés

dolgokra gondolok, már mondtam: medvék, kártya... még madárkáim (sorsukkal), ők is riadalmasak, félek.” (101.) A medvékkel kapcsolatban ugyanakkor felmerül az a kérdés, hogy mi lesz velük gazdájuk halála után, ha az *élet-mű*ből csak a *mű* marad. Megőrzi-e akkor valaki az ő életüket azáltal, hogy élőlényeknek tekinti őket? A *Szellem és féltalom* című kötetben állandóan jelen van a gyász és a halálfélelem által keltett feszültség, a szorongás és az önirónia kettőssége. Ahogy Bedecs László írja 2006-ban megjelent könyvében: „A már megtörtént búcsúzások és a jövőben szükségképpen megtörténő halálemények keltette szorongások – mára ez is nyilvánvaló – feloldhatatlanok.” (Bedecs László, *Beszélni nehéz*, 165.)

A kötetben található rajzok a madarakhoz, az utazásokhoz vagy az *élet-mű* ismert versrajzsorozataihoz köthetők. Az afrikai kikötők képei például a régi városokat, utazásokat idézik, de nem csak Tuniszt, hanem Bécset, sőt Budapestet is, amelyek a beszélő számára mintha elsüllyedtek volna az időben (42.). Így kapcsolódnak össze az eltűnt városok képei Weöres Sándor *A Bab el Mandeb-en* című versével: „Alusznak az elsüllyedt városok: / Svankélan, Cirpan, Tenuitian...”. A Weöres-vers a művészet értelmére kérdez rá, számolva a szerző és a mű mulandóságával is: „Meghalt a szobrász: szobra elveszett, / akár a vályog-tégla, utcakő – / meghalt a költő: verse elveszett, / akár a tréfa-szó, káromkodás – / így múlik el mind a lény, a név, a mű, / de fejleményük él és hat tovább”. A vers szerint a szerző halálával a mű is elveszhet, ugyanakkor még az elveszett mű is hatással van a „más kor” emberére. Az elsüllyedt városok képe Weöresnél Tandori sziget motívumához és a hallgatás wittgensteini kérdéséhez is kötődik: „alusznak az elsüllyedt városok / – ki tudja, hány és hol, ki tudja mind – / s a hármas emlék, a szigetcsoport / örölkük hallgat és nem mondja el, / hogy aki élt, az nem hiába élt.”

A gyászhoz, a madarak halálához kapcsolódva is értelmezhető a sakkrajzokból kialakuló *Mindenki sziget*-rajzsorozat, amelynek darabjai ebben a kötetben is megtalálhatóak. A sorozat John Donne mondatának látszólagos tagadására épül: „No man is an island”. Míg a mű nyelvi része tagadja Donne állítását, a szubjektumok különbségét, különállóságát hangsúlyozva, a rajzon a szigetek olyan szorosan kapcsolódnak egymáshoz, hogy nincs is közöttük tenger. Emiatt nem is nevezhetők szigeteknek, inkább mintha egyetlen óriási négyzet alakú szigetet alkotnának. (Ez a Donne-idézet folytatásával összhangban lehetne kontinens is.) Vagy talán nem is a sziget négyzet alakú, csak egy ablakon keresztül látunk rá a szigetnek nem nevezhető szigetek végtelenségére. Ez a paradox kép az *egyetlen* motívumával is kapcsolatba hozható, amely eredetileg a *Töredék Hamletnek* címe lett volna, és állandóan ismétlődik Tandori költészetében. Az *egyetlen* szó paradoxont foglal magába, köznap értelemben véve azt jelenti, hogy 'csak egy', ugyanakkor a szóban rejlő fosztóképző az egy hiányára utal. Miközben szigetek sokasága tárul elénk, valójában egyetlen szigetről (sem) beszélhetünk. Míg a rajzvers szövege tagadja Donne mondatát, a mű egésze a sokat idézett mondat megszokott értelmezését (az emberek összetartoznak, minden élet és többi életre) radikalizálja. A rajzvers egyrészt hangsúlyozza a szubjektumok határait, ugyanakkor (épp a határok azonossága miatt) annyira összetartozónak mutatja őket, hogy ezzel meg is szünteti szubjektivitásukat. Ez felveti azt a kérdést is, hogy az elszemélytelenített szubjektumok együttese szubjektumot vagy személytelen egy(etlen)séget alkot-e.

Ezt a két lehetőséget a kötetben következő két Tandori-rajz, a kétféle palackposta jeleníti meg. Az egyik változat esetében a palack zárt, és láthatóan „Mindenki sziget” van benne, a másik változatnál a palack nyitott és tele van tengervízzel. Mindkét palackról elmondható, hogy tele van, ugyanakkor üresnek is tekinthetők. Különbözőek, de mégis azonosak. A kétféle palackposta (és a harmadik változat, a *Kalapját emelő palackposta* is) felveti a zártság vagy nyitottság kérdését a szubjektivitással kapcsolatban, ami szintén visszatérő motívum Tandori életművében.

A *Mindenki sziget* John Donne XVII. meditációját újraértelmezve összekapcsolódik a madarak halálát követő gyásszal: „...ha egy göröngyöt mos el a tenger, / Európa lesz kevesebb, / éppúgy, mintha egy hegyfokot mosna el, / minden halállal én leszek kevesebb, / mert egy vagyok az emberiséggel; / ezért hát sose kérdezd kiért szól a harang: / érted szól.” (Sőtér István fordítása) A *Mindenki sziget* ugyanakkor különbözik Donne fenti szövegétől abban, hogy az egység paradox módon, saját hiányával összekapcsolva jelenik meg benne. Tandorinál az Egy(etlen) „szigetei” nem csak emberi szubjektumok lehetnek: sziget minden és mindenki, semmi és senki, még a verebek és a játékmackók is.

A *Szellem és félálom* című kötetben meghatározó szerepet játszik a variáció. Az újabb szövegekben a *szellem*, *élet* és *félálom* szavak váltakozása mellett az *élet-mű* ismert motívumai jelennek meg és értelmeződnek át. A kötet az *élet-mű* újabb darabjaihoz kapcsolódva újrendezi a régi verseket. Nem az új témák vagy formák megjelenése, hanem a finom árnyalatváltozások adják a mű értékét, amelyet egy feldíszített karácsonyfához hasonlít a beszélő: „Karácsonyra csodás fa készül nálunk mindig. Feleségem műve. Műfa, de valami földöntúli, ami az eredménye a munkának. Olyan, mint csillogóban-villogóban egy megkomponált könyv.” (99.) A *Szellem és félálomban* ismerős motívumok variálódnak, ahogy a díszek egy karácsonyfán. A karácsonyfa minden évben a régi, ugyanakkor mindig új is: a variáció által állandóan új megvilágításba kerülnek, átértelmeződnek Tandori költészetének visszatérő motívumai. A kötetet így egyszerre jellemzi az állandóság és a folyamatos változás. (*Tiszatáj*)

JÁNOSA ESZTER

A teraszról a pokolra látni

ZALÁN TIBOR: HOLDFÉNYTŐL MEGVAKULT KUTYA

Van úgy, hogy a válság megoldásának csak az ígérete látszik, de a megoldás sosem jön el, és van úgy, hogy a megoldásnak még csak esélye sincs. Zalán Tibor versei legalább másfél évtizede, a 2000-es *Lassú halát játszik* című kötet óta mély emberi válságokról beszélnek, egyre sötétebb tónussal, egyre fájóbb lemondással, egyre nagyobb és visszavonhatatlanabb csalódottsággal. Aligha találunk a mai magyar költészetben szomorúbb, magányosabb és halálra váltabb figurát Zalán súlyosan depresszív verseinek beszélőjénél, pedig ennek a klasszikus költőpóznak ma is bőven vannak követői. Ő azonban olyan következetességgel és olyan megren-