



DOBOSS GYULA „Tandori light”

DOBOSS GYULA (1945) Budapest

A Tandori-jelenség magyarázatához legalább a hetvenes évek elejéig vissza kell mennünk. Akkor költészetét elemezték és értékelték, prózáját alig. Utóbb születtek komoly, elmélyült írások, amelyek a prózai munkásságával foglalkoztak, de regényeinek elementáris különbözőségét a kortárs magyar irodalom bármelyikétől senki nem vizsgálta tüzetesen. (Ez nem jelenti azt, hogy ne hatott volna a magyar regényíráásra.) Most a kritikusok, az írók s az olvasók zöméről van szó (tisztelőt tehát a kivételnek): a *zöm* nem tudja, mit kezdjen a Tandori-prózával, és nem is akar vele semmit sem kezdeni, nem olvassák, nem ismerik.

A hetvenes években a levegőben volt, hogy máshogy kell prózát csinálni, vagy máshogy is lehet, sőt, máshogy érdemes, mint ahogy azt korábban tették az írók. A világirodalomról beszéltek, és az irodalomtudományról. Az irodalomelmélet, a magyar is, ekkoriban megfigyelte, hogy a posztmodernnek nevezett regénytechnika minő jellemzőket mutat. A minták külföldi regények voltak, s ezek elemzése. Ihab Hassan Joyce-elemzése például. Vagy tanulmányok Beckettről, akit a posztmodern őskének tekintenek sokan. Barth írásai, Bret Ellis művei, Calvino *Ha egy éjszakán egy téli utazó* című regénye mint jelenség s annak egy szellemes magyarázata egy Jauss-cikkben, amelyet a Holmiban is lehetett olvasni. Nos, sorolhatnám. Ezekből a kritikákból és a posztmodern regénytechnika leírásából előttünk áll egy szempontrendszer, amely megérteni látszik az újfajta regényírást. Valójában nem ez történik. Egyes műveket értenek meg, vagy egyes elméletírók megértenek más elméleteket. De hogy ez összeállna egy kritikai iskola vagy egyetlen irodalomtörténész fejében, s ezen szempontrendszerrel mint hálóval halászna a Tandori-prózában – ez nem történik meg. Szegedy-Maszák Mihály például egy régi Helikon-cikkében leírja, hogy a posztmodern regénytechnikát jellemzi a történelem újfajta felfogása, a nyelvi problematikus, amely azt jelenti, hogy az író nem bíz abban, hogy a nyelv maradéktalanul alkalmas a kifejezésre – Wittgenstein is eszünkbe jut! –, ugyanakkor nem tud mást tenni, mint hogy a nyelvre támaszkodik, a nyelvére, hisz semmi más lehetősége ezenkívül nincs. Ez a nyelvfilozófiai kétely sok mindent von maga után, csak példaként említem, hogy egyfelől a szövegiség megerősödését, a szöveghez távolabbról tartozó szupraszegmentális eszközök alkalmazását vagy épp a tomboló nyelvjátékok jelenlétét posztmodernnek nevezhető szövegekben. Sorolva tovább a Szegedy-Maszák-féle jellemzőket: ilyen az intertextualitás vagy szövegköziség, az antilinearitás, tehát mindenféle egyenes vonalú elmondás elvetése, a *nagy történetek* halála. Nincs már egy nagy története az emberiségnek, és nincs valahová irányuló teleologikus, célelvű, fejlődéselvű változás a világtörténelemben, akkor miért lenne a regényekben. Nem valahonnan valahová tart egy regény története, nem is zárul le. Előtérben van eme szempontrendszerek ismeretén kívül Umberto Eco azon nézete, hogy a szöveg sem zárt valami, nem olyan lényeg, ami a könyv első és utolsó lapja közé csukható, áthatol a könyvborítókra, az egyik könyvből a másikba, végighalad a könyvtárak polcain, tehát megállíthatatlanul szétáramlik. Ezek a posztmodern technikák – a szövegiség imént említett felfogása, a Duchamp-féle *talált tárgy* műként való érvényesülése és divatja a hetvenes években a képzőművészetben és irodalomban (a világ művészetéről beszéltek), a minimalista törekvések és még valami, amiről később szólok – olyan példaszerűen, sűrítetten mind-mind megfigyelhetők a Tandori-regényekben (pl.: *Miért élnél örökké?*, 1977), hogy égnek áll az ember haja, látva, hogy ezt mintha senki sem venné észre. Vért izzadva keresnek példákat a posztmodern jellegzetességekre (a hatvanas, hetvenes évekre) a magyar irodalomtörténészek, antológiaszerkesztők, s aztán föllelnek szerzőket, akiket Tandori-tanítványoknak, Tandori-unokáknak tekinthetünk. Ha posztmodern jellegzetességekről van szó, akkor százszor említik Parti Nagyot vagy Kukorelyt, míg Tandorit egyszer sem. (Bár e két szerző ártatlan ebben, ők nagyon jól tudják, hogy mit is jelent számukra a Tandori-minta – versben is, prózában is.)

Nos, ami még megfigyelhető ezekben a Tandori-művekben, az az *anamorfózisosság*. Ezt én írtam le először egy Alföld-beli tanulmányomban, ahol említettem Orosz István anamorfotikus ábrázolását és Tandori híres koanját, amely így szól: „Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?” A nagyon érzékeny Tandori-kutató – nemrég halt meg, s lassan már a nevét is elfelejtjük –, Fogarassy Miklós barátom ír az anamorfotikusságról. Hol? Egy kitűnő Vermeer-tanulmányában. Érdekes, hogy a Tandori-kutató nem veszi észre, legalábbis nem szól róla, ha észrevette volna is, hogy az anamorfotikusság bizonyos értelemben döntő formateremtő elv Tandorinál. Az anamorfotikusság ugyanis látásmód, gondolkodásmód. Látásmódként az a lényege, hogy valamit, mondjuk, egy ábrát – a híres példa a pszichológiában a serleg – láthatok akár serlegnek, de két oldalról egymás felé néző profilkontúroknak is. De ezt nem tehetem meg egyetlen ránézésre. Nos, Arcimboldo gyümölcsökből összerakott portréja ilyen – híresen sokat emlegetetten anamorfotikus megoldás. Rápillantok a képre, almák, zöldségek s egyebek; vagy rápillantok a képre: egy emberi arc. Egyszerre tudom aztán már mind a kettőt: arc és gyümölcsök, gyümölcsök és arc.

Mi történik itt? Vagy mi történik Orosz István grafikáján (*Sarokház*, 1989), ahol úgy van megrajzolva egy ablak, hogy ha *így* nézem, felém nyílik, tehát kifelé, ha *úgy*, akkor befelé, tehát a szoba felé. (Feltételezve, hogy én most kint állok az utcán.) Mi az anamorfotikusság lényege? Nézzük a művészeteket! Evidenciákról beszélek. A zene időben történő művészet, az irodalom is. A beszéd időben zajlik le, akárcsak a zenemű, a szöveget időben tudom leírni vagy szememmel végigtapogatni, elolvasni, dekódolni, megérteni. A képzőművészeti alkotás befogadása persze, hogy időben történik, de az *érezékelés* egyetlen időpillanathoz köthető. Ránézek, és utána jön a dekódolás rövidebb vagy hosszabb ideig tartó művelete. De ez a ránézés egyszeri, egyetlen pillanat. Mit követel Arcimboldo vagy Orosz István műve? Azt, hogy legalább két elkülönült pillanat legyen a ránézés. Ránézek, serleg, megint ránézek, két összefordított profil, ugye (a pszichológiai ábrában), és most már az agyamban játszik, vibrál, ide-oda mozog a kétszeri ránézésből adódó kétféle megértés, értelmezés, felfogás. Mi történik akkor, ha egy irodalmi műben nem folytonos időben lezajló a gondolat vagy a gondolat leírása? Hanem pillanatonként megállított? Ekkor több idő lép be az alkotói vagy értelmezői folyamatba, és a több idő, minimum kettő, egyetlen értelmezői pillanatba képes belesűrűsödni.

Orosz István grafikáján láttuk, az ablakot nézem, mondjuk, az utcán állok, befelé nyílik, a szoba fele. A következő pillanatban úgy látom, hogy kifelé nyílik, felém. Nem tudom ezt a folyamatot időben megragadni, de logikailag belátható, hogy egy mozdulatlan kép csak úgy jöhet mozgásba, csak úgy változhat meg rajta valami, ha én, a néző, a befogadó változom. Azt történik, hogy az első nézésből kilépek. (Nem lehet nem idézni egy Tandori-versrészletet: „Minden hogy kitágult, mióta / elmozdulhatok nézéseem mögül.”) Tehát kiléptem az első nézésből, és bármily minimális is, vagy alig mérhető, de *idő telik el*. Egy második nézésre vállalkozom, és most már felém nyílik az ablak, az utca felé. Az elmondottakra két értelmes, bár leegyszerűsítő magyarázatom lehet. Egy: idő telik el a két rápillantás között; kettő: a két rápillantás között térbeli elmozdulás is van. Egy koordináta-rendszer, teret képezek – a kép és én – az első ránézésben, pillanatnyi idő múlva kiléptem ebből, és egy másik koordináta-rendszerben, másik térben szemlélem most már a képet. (Másik koordináta-rendszer alkotunk, a kép és én, a befogadó.) Értelmezésemben tehát a mozdulatlan kép mozgásba jön, mert eltelik egy időpillanat, amelyben átrendeződik a koordináta-rendszer. Megváltozik a tér-idő. A Tandori-koanban, amely mesterpéldája a Tandori-féle alkotó módszer és gondolkodás lényegének, hasonló dolgot érzékelhetünk. Így szól a koan: „Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?” Ennek utcai értelmezésben nincs se füle, se farka. Hiszen megmondta az első sorban, hogy *némaság a hang helyett*, hát miért kérdezi másodszor, hogy *de mi helyett*? Akkor válik értelmessé a két sor együtt, ha hasonló értelmezői mechanizmust tételezek fel, mint amit az előbb vázoltam az Orosz-grafika befogadásakor. Itt eleve tartósabb idő telik el. A tartósabb idő: míg elolvasom, felolvasom vagy leírom (ebből a szempontból ez most mindegy) a szöveget. „Némaság a hang helyett!” Itt váltás következik be. Ezt a mondatot más térben, más kognitív koordináta-rendszerben mondom, mint a következőt. Legegyszerűbben és a hagyományos értelmezéshez közelítően azt mondhatom, hogy „síkváltás” következik be a két sor között, mint amilyen síkváltás következik be egy metafora értelmezésekor. Egyszer a hasonlítóra gondolkodom, következő pillanatban a hasonlítotttra. Itt is valami ilyesmit látunk, „némaság a hang helyett” azután: „de...”. Hogy a Tandori-szöveg értelmes maradjon, illetve értelmet nyerjen, a térdimenzió lép be, a térdimenzió





Síkplasztika, lábakon (előnézet, hátulnézet), 2015

megváltozásával másik kognitív szituációba kerülök, abban dekódolom a második sort. „De a némaság mi helyett?” – itt már másról beszélek, másra kérdezek rá, más a szövegkörnyezet, ami hozzágondolható ehhez a második sorhoz. Durván így: Miről hallgat itt a néma? Mit tenne hallgatás helyett? De a lényeg épp a mozgó jelentés: gondolkodási folyamat keletkezzék – egyetlen gondolat helyett.

A Tandori-művekben ha nem is ennyire markánsan, de mindenütt jelen van, újra és újra felbukkan az a fajta váltás, ahol az értelmezéshez térdimenzió-változást kell feltételeznünk. Különösen pregnánsak ezek szójátékaiban. De, mint ahogy egy korábbi írásomban erre rámutattam, ez a gondolkodás fellelhető az abszurd vagy groteszk irodalom némely helyén. Kitűnő példa erre Karinthy Frigyes *népdala* (*Drámák ecetben és olajban*, Tevan), amelyben zseniálisan jelenik meg ugyanez a térdimenzió-váltás által megtörténő gondolati „síkváltás”, csak hogy itt a cél a komikus hatás. Így szól Karinthy népdala: „Pándon már volt búcsú, / Pécelen még nem. / Szeret engem egy kislány, / de ő engem nem.” A „szeret engem egy kislány” értelmes. Értelmes folytatás a hagyományos szövegalkotásban az lenne, hogy *de én őt nem szeretem*, hiszen a *de* ellentétes mellérendelő kötőszó. A *de* után az előző jelentés ellenkezője kell, hogy következzen. Itt nem ez történik, tehát „hülyeség” az egész! De nem. A szöveg mégis teljesen értelmes lehet, ha feltételezzük ezt a síkváltást. A térdimenzió-váltás belépésével egy másik kognitív, gondolati, pszichológiai rendszerbe, szituációba kerülök. *Szeret engem egy kislány* – ez a költő vágya. *Ő engem nem szeret* – ez a valóság. A lány nem szereti a beszélőt, aki itt a történetet előadja. Éppen az ellenkezőjéről van szó, éppen az ellenkezője az igazság, mint amit mond a költő. Az igazság az, hogy szereti ő a kislányt, de a kislány őt, a költőt *nem szereti*. Ennek a pszichológiai valóságnak felel meg a látszólag ostoba, értelmetlen, de valójában zseniálisan mély értelmű, síkváltással megszerkesztett ellentétesség. A költő a vágyát mondja, majd elszólja magát. Belátva most már ennek a fajta gondolkodásnak, a síkváltásos, térdimenziós gondolkodásnak a mélységét, értelmességét, felismerve a mechanizmus működését, könnyedén értelmezhetővé válnak Tandori különös szójátékai, szöveghelyei, verssorai.

Világos, hogy miért olyan fontos számára Hérakleitosz mondása: „kétszer nem léphetünk ugyanabba a folyóba”. Azért nem, mert idő telik el, és már a folyó nem ugyanaz, és mi sem vagyunk ugyanazok. Ez a magyarázat az imént látott globális Tandori-gondolkodásmód megfejtése. Világos, hogy az egész pályát átszövő hérakleitoszi vonatkozás, a költő-filozófus gyakori emlegetése, a *folyóhasonlat* többszöri és különféle formában történő előadása, variálása és értelmezése a Tandori-életmű hihetetlenül következetes művészi-gondolati egységét bizonyítja. Vers, próza, rajz, firka, konkrét költészet, még a telefonbeszélgetései is (!) mind ugyanezen egységesség megnyilvánulásai. Egyik újabb könyvében, a *Tandori lihg*tban található a Hérakleitosz-jelenség bölcsen komikus, új megközelítése, illetve variációja. Azt mondja szerzőnk, hogy mindenki ismeri azt a mondást, hogy kétszer nem léphetünk ugyanabba a *folyadékba*, ahol ott van Hérakleitosz, aki belelép vagy nem, meg ott van a folyadék. De mi van akkor, ha nincs folyadék, folyó? A szituáció címe *Héri-sec*. Tehát száraz Hérakleitosz.

Ez a 2013-as könyv a mester 75. születésnapjára jelent meg, és kitűnően példázza a mostanáig taglalt Tandori-módszert, s a másikat, amelyről az alább szólunk.

Tulajdonképpen nem másról van szó, hanem az alkotásmód másik pilléréről, másik alapjellegzetességéről – másik oldaláról. Ez pedig a *következetes szövegfelfogás* mindent és minden átható megjelenése. Az az elméleti közhely, hogy az irodalmi mű – szöveg, s ennek a ténynek számos következménye van, többször meghirdettetett. A vicc az, hogy Tandori nem ortodox szöveg-hívő: a mű nem *csak* szöveg nála. Viszont rajta kívül teljes életműben (magyar nyelvűségekre merek csak hivatkozni) senki sem képviseli valójában abszolút következetességgel, hogy a mű szöveg (is). Ha ez így van, nem csoda, hogy ezt a fajta radikális következetességet gyanakodva és a magányos különcnek járó elutasítással fogadják szerzők és értelmezők egyaránt. Más kérdés, hogy mindeközben a Tandori-szövegfelfogás lecsapódásaként megjelenő életművet, pontosabban annak darabjait, részleteit megismerve az írók felszabadító mintát látnak, s ez hat írásművészetük bizonyos vonatkozásaira. Fentiekkel kapcsolatban egyetlen határozott véleményt ismerek, ez pedig Esterházy Péter 2013-ban keletkezett esszéjében olvasható: „A kortárs magyar próza *mindent* Tandorinak köszönhet.” Igaz. Tegyük hozzá, hogy nem a Tandori-költészetnek, hanem a Tandori-életműnek, amelyben, röstelllem ismételtetni, a költészettel egyenrangú, a költészetétől s egyéb műfajaitól elszakíthatatlan prózája. Már a kérdésfölvetés is rossz, ha valaki az *elemi szövegtani* gondolkodást gyako-

rolja. Az irodalmi mű egyetlen szöveg. A világirodalom egyetlen szövegfolyam, egy individuum csak ebben a szövegfolyamban létezhet, e szövegfolyam által jön létre, s e szövegfolyamban értelmezhető. Vers, esszé, regény – szöveg, szöveg!

Ez a gondolkodásmód, a szövegtudományi felismerés premisszája nélkül, megjelent már a magyar tudományosságban, jellemzően szintén egy nagy író műhelyében. Szentkuthy Miklós mondja a *Prae*-ben, hogy az ő regénykompozíciójában a térdarabok az időben nem egyetlen szállal kötődnek egymáshoz, hanem sokszoros kapcsolatban vannak: ez a *pánreláció*. Ennek a kompozíciós jelenségnek a vizsgálatával foglalkozott több évtizeddel ezelőtt Bori Imre. Ahogy Szentkuthy gondolatáról teljességgel megfélekedezett a magyar regényelméleti szakirodalom, úgy Bori Imre idevágó felfedezéseiről is.

Én bátorkodtam a *Dolgok és viszonyok* című, Tandoriról szóló cikkemben s korábban a *Héракleitosz Budán* című monográfiámban felhasználni ezt a Szentkuthy-gondolatot, és a Tandori-féle szövegfelfogást *pántextuálisnak* neveztem el. Ez a – most már hadd mondjam így – *pántextualitás* két irányban nyilvánul meg a Tandori-pályán. Az egyik az *egybekomponálás*, a másik a *szétpublikálás*. Az egybekomponálás fogalom alatt azt értem, hogy a fent jelzett következetes szövegfelfogás értelmében Tandori egyetlen műnek tekinti az irodalmat, *jelzők nélkül*, hogy világ-, magyar, Esterházyé, Mándyé, Tandorié, akárkié, tehát az irodalom, ez az *egyetlen entitás* csak átmenetileg ragadható meg mesterségesen kiszakított részleteiben. Mintha egy testből szakítanánk ki húsdarabot. Csak klinikailag vizsgálható a darab önmagában. De ebben az esetben is, s legyen ez a klinikum az irodalom-elmélet, látnia kell a vizsgálónak, hogy a kiragadott rész magában hordja sokszoros kapcsolatait az egészszel, tehát semmi sem gátolja az alkotót, Tandorit abban, hogy egyetlen, mondjuk, versében vagy ciklusában, vagy könyvében a *jelzők nélküli irodalomból* bármit kisajátítson, felhasználjon. Gyakorlatilag azért a számtalan világ- és magyar irodalmi utalás mellett inkább arról van szó nála, hogy saját, már megjelent vagy megjelenőben lévő műveit többszörösen újra és újra átkomponálva egy-egy mű részévé szerkeszti. Az intertextualitás elvével az teljesen egybevág, hogy egy szerző más szerzőktől idéz. Ez a posztmodern irodalom banálisan emlegetett jellegzetessége, egyébként nagyon érdekes lehetősége egyben. Az viszont, amit Tandori művel, a *nem* következesen szövegben gondolkodó kritikusok számára elfogadhatatlan és botrányos. Érthetetlen módon azt hiszik, hogy ha egy bekezdést már ismernek valahonnan, és újra rátalálnak máshol: önismétlés, önplagizálás. Hagyjuk most már őket, ezeket a szűk látókörű és következetlen gondolkodású tradicionalistákat.

Nézzük, hogy mit tesz a Mester. Például a *Tandori light, érintés* című könyvében megjelennek kiemelkedően emlékezetes, ismert, már több kötetben és folyóiratban is publikált versei. Megjelennek itt-ott látott szójátékai. A lapok között ott vannak a kiállításokon, más könyvekben, folyóiratban s egyebütt látott rajzok. Tehát már publikált s készen lévő anyagokból is építkeznek. Persze, nemcsak ismert művek szerepelnek a könyvben, hanem újak is, és az *egész könyv* teljességében originális, lenyűgöző Tandori-mű, amely elementáris hatást tesz a nyitott, türelmes olvasóra. Összeköttetései, kapcsolódásai, pánkompozíciós jellegzetességei gondos munkával nagyrészt kimutathatóak. Autonóm műként is funkcionál létezésére legjobb bizonyíték tehát a befogadóra tett új, korábban nem létező *hatás*. Az egybekomponálás kirívó, ismereteim szerint a kortárs magyar- és világirodalomban egyedülálló példáját látjuk.

A *szétpublikálás* jelensége ugyanennek a koncepciónak, alkotói viselkedésnek másik oldala. Ugyanazok a részletek megjelennek sok helyen. Persze, hogy eszünkbe jut egy Tandori-vers, az *Egy domborítás két fele*. A sárga könyvben olvashattuk: „Időpont, többszámaban. / Leendő ugyanaz.” Itt versben történik *magyarázat* az anamorfotikus gondolkodásra. Most a domborítás két fele, a *leendő ugyanaz* legyen metaforája az egybekomponálás és szétpublikálás két összetartozó, egymást feltételező jelenségének, amely jelenleg egyedülálló, nem utánczó írói, alkotói elv, magatartás, módszer – Tandori Dezsónél!