

„Neki az oceánnak”

TANDORI DEZSŐ AZ OCEÁNBAN CÍMŰ VERSESKÖTETÉRŐL

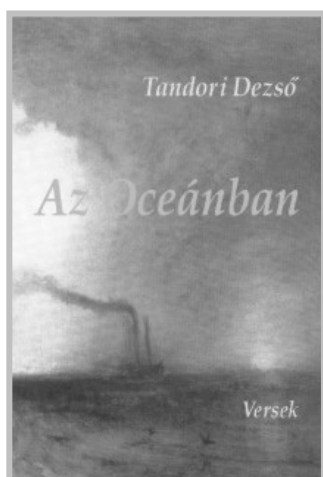
Egy baráti beszélgetés során Harcos Bálint nagyon találóan Tandori Dezsőt „óceánembernek” nevezte, pedig még nem is tudott arról, hogy a *Tiszatáj* gondozásában könyvhétre megjelenő Tandori-verseskötet címe *Az Oceánban* lesz.

A cím utalás Ady Endre versére, költőnk Oceánja azonban mégsem azonos Adyéval. A 21. század elején Tandorinál a madarak közzé teszik „kis híreik. // Hogy nagy világok így törpésbe tűntek” (*Nagy hatalmak*). Adynál az Oceán még „szent” és „nagy”, az Oceánig való eljutás pedig „bús merészség”, „a világ csodája”. Tandorinál pedig ezt jelenti: „De jó túl lenni az egész irodalmon” (*De jó túl lenni az egész i...*), vagy „E rajt a célod, nézd, máris elértél / mindent, sőt, választhatsz is szabadon. / E kövek közül! Minden ott a cégér, // ráadásul oly mindegy, tartalom / -vagy név- szerint mi épp, nem is nagyon / kell figyelned, lesz munkád, érte éhbér” (*Sziszüfosz-változatok II.*).

A kötet egyik nagy verse a „XXI” alcíme szerint „egzisztencialista-regény”: szándékoltnan töredékben hagyott verses regény: „messze révedek / egy szikláról, neki az Oceánnak, / részeim egészemben szinte szánnak.” A vers végén olvasható szerzői megjegyzés („folyama köv.”) csak még erősebben hangsúlyozza a befejezetlenséget, hasonlóan *A félbemaradásra váró katedrális* című verséhez, mely a *Mennyezet és a padlóban* olvasható. *Az Oceánban* alaptémája – mint Tandori egész művészetének – az idő. Tandori mindig igyekezett megóvni az időt a széttagolódástól, tudva azt is, hogy a tagolatlan idő az ember számára kibírhatatlan: „fontos, hogy ne legyen bor, pláne olcsó. // Ne legyen mivel osztani időt, / Mely osztatlanjában kibírhatatlan, / és a kívül-lejtő szétmeredők / a mentségei, hogy szorít a katlan.”

Az első ciklus címe *Az el nem tűnő idő nyomában*. A prousti-bergsoni belső idő e kötetben lelassul: „Lelassult az idő. Negyedórákat / hiszek óráknak.” Az idő nem tűnik el, mint Proustnál, megmarad, sőt materializálódik (már a versírással is ld. a *Még így sem* című Tandori kötetet, ami a verset időt mérő eszköznék, az idő tárgyiasulásaként fogja fel), nem történik más az emlékekkel sem, már-már moccanni sem lehet tőlük: „Emlékeimet / oly tömegben érzem, oly zsúfongásnak, / hogy velük át sem férhetek // – nem csak kiomlott agyvelőm okán – / egy házon, egy díványon, egy szobán, egy kártyafüzet négyzetcentijén; / mi vagyok én. // Csak gyötrelmemre magamnak” (*Az el nem tűnő idő nyomában*).

Érdekes megnézni a vers ajánlását: „A magam emlékére”. A vers beszélője tehát szabadulni akar a saját em-



Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2002
184 oldal, 1800 Ft

lékeitől, és szeretné elérni azt az állapotot, amikor már másoknak kell emlékezniük rá.

Ez az állapot a halál, az elmúlás állapota sokszor feltűnik a kötetben: „szeretném még mi hátravan / már itt a tabánban leélni / nyugszik megannyi madaram / egy eljövendő létezésnyi / hol porladok mégis magam” (*Pilinszky-Apollinaire*); „csak a dráma, ott nem volt tehetségem, / hullám jó szaga szállna, lengne szépen” (*A csonka halállista*), vagy: „csak én pusztuljak, halott / csak én legyek. // Ő repüljön át s harsogjon szélütött / tetemem felett.”

A művek beszélője, már nem vágyik semmire, nem akar mást, csak a véget: *Az Oceánban*-kötet minden verse vég-akarat. Nem véletlenül jelenik meg a szó egy *Tör-mellék* címeként: *Két végakarat*. Maga a vers így hangzik: „Introvertált: / Hagyjanak békén. / Extrovertált: / Bagyjanak hékén!”

A *The Way I Am*-et olvasva izgalmas poétikai kísérletnek lehetünk tanúi: „a vers elején Totyi madaramról van szó, a >...-jeltől néhai Szpérómról”. Tandori sokszor él az éles vágás (festészeti kifejezéssel szólva a *hard edge*) technikájával. Számomra a legemlékezetesebben a *Vagy majd nem az* kötetben található *Vasút* című versben: itt a vers halk, meditatív alaphangjába („Es nem is ők nem tudták / – mit tudnak ők – / csak feljebb kicsit, arrább, / az agyvelők.), hirtelen belecsap egy „vad gitárszó” (De akkor, mind e dúló / vad kavarcban, / a szakadás kimúló / hangja harsan”), hitelesen aszimmetrikussá téve ezzel a verset. Ezt nevezem én Tandori *hard edge*-ének.

Elemzendő versünk (*The Way I Am*) éles váltásához több minden hozzájárul, mint az előbb bemutatott versnél. Itt megváltozik a beszélő személye: a vers második felében a halott madár szól a versbeli énhez, míg az elsőben a versbeli én beszélt egy másik, még élő madarához. Ezt az éles metszést a beszélőváltáson kívül az élet-halál ellentét teszi igazán radikálissá: „Élni – erre mocsok alternatíva, / hogy meghalni. És nincsen harmadik. / Minden módomból hozzád van igazítva, / míg agyamban realitás vadít.”

Ezzel a halott madarat beszélgető írói fogással Tandori legmagasabb színvonalon a *Kis Báلكirály* című novellájában élt. Az író megjeleníti a túlvilágra megérkező Tutut, aki helyett a Kis Báلكirályt, vagyis Samut várják odaát; a beszélő személye is változik: Tutu számból be róla egyes szám első személyben: „Hát kicsit eltévedhettem, mert Longchamp táján szálltam le, és itt valaki egyből azt kérdezte: *Kis Báلكirály? Te volnál az? Megérkeztél? Ballroy vagyok, a te névrokonod...* Mondtam, nem, én a Tutu vagyok, miért vártál te Kis Báلكirályt? Ezt nem tisztáztuk, nyihogva távozott.” Ezt mind Tutu meséli Toponak, a mű korábbi elbeszélőjének, és hogy: „»Majd holnap újra jelentkezem, csak szólj, mikor volna rá szükség.« És hogy a Kis Báلكirályra ott egyelőre semmi szükség, ezt is mondta még. Jó lenne, ha jól tudnád, Tutu, gondoltam. De nem hittem, már nem hittem semmi ilyenben.” – szól a novella utolsó mondata.

A versszakok között állandóan ismétlődő refrén („Ez az egész ilyesmi dermedet, / amilyen a kifejezése lett.”) a váltást követően így módosul: „Ez az egész olyasmi dermedet, / amilyen a befejezése lett”.

A „kifejezés” tehát „befejezéssé” változik – ahogyan a költőben is a kifejezés vágyát a befejezés vágya váltotta fel.

Az Oceánban Tandori a „befejezés poétikáját” alkotja meg.

Az amerikai absztrakt expresszionizmus nagy alakjának, Mark Rothkonak festményét elemezve, Tandori mintha erről a versről írta: „Az alap, ha a repró el nem tolja, szürkés-rózsaszín. Ezen három forma tömbösül. Egy alsó piros, felette egy tisztázottabban hagyott vékonyabb piros, fenn egy árnyalatnyit sötétebb-szörűsebb szűkebb fekete, mely mintha karkai bogár feje lenne ... Rothko érett műve a pillanat végtelen vál-

tozatosságát bontakoztatja ki. Tehát itt az a bizonyos »ellentét-alap«, melyről Rilke beszél ...”

Tandori versében a hármasság a Tandori-Toty-Szpéro relációban jelenik meg. Az örök „ellentét-alap” pedig az, ami az embert és madarat egymástól végérvényesen elválasztja: „Évmilliók, régóta, nem ígérk, / hogy más-más lényeink egymást elérik, / annak, ami így hazugságtalan, / itt ember, ott madár formája van.” (*Évmilliók, régóta...*) Ezt a relációt tematizálja a kötet *Verebek és emberek* alcímű ciklusa. Érdekes megnézni, hogy ebben a „végérvényes elválasztottságban” a versek beszélője számára mégis több a kapcsolat, mint az ember-ember közötti viszonyokban: „Veréb és ember közt csodás közelség, / ami – u. ez! – ember s ember között / riasztó távolság (alkalmasint). S épp / ez az! Ami itthon csak eldöcög...” (*Verebek és emberek*)

Kálnoky László egy Tandori Dezsőhöz írott versében igen érzékenyen tapintott rá erre, a Tandori-műveket alapvetően jellemző lények közötti szakadékra, amikor így kezdi versét: „Ennének-e medvecukrot a medvék? / Elvileg igen, ha a csemegét / el nem nyelné a széles szakadék, / mely embertől medvét tátongvá megvéd.” (*T. D.-nek*)

Tandori Dezső a „befejezés-poétikája” jegyében leltárt készít, visszatérint az írói pályán eltöltött harminc évre: „Fennállásom: nincs »állásom« / harminc éve, szellemi / szabadfoglalkozó volnék; / Mit tud ez jelenteni?” (*Fennállásom harminc éve*). A harminc év, harminc madárka halálát jelenti: „itt lakott harminc madárka, / Tabán-oldalban pihen. // Pergett harminc év filmje”. Megvolt minden. Már csak abban reménykedik, hogy nem lesz újabb harminc éve: „Madaram jön, rámtottyant. // Mindketőnk bélműködése / legalább – az igazi! / Már nem újabb harminc évnek / végkiindulásai...” A versbeli én már csak egytől fél: hogy még sokáig kell élnie (*S rettegek, hogy életem még 10, 20, 30, 40 év...*). Legördül a roló, a leltár kész, de bármelyik pillanatban maga alá temetheti: „Nem mondom el, nem mondom el ... hogy magamban csak gondolom el ... magamban sem gondolom el már. / Magamban sem gondolom el./ És így teljes, míg rám nem dől, a leltár.” A kötet utolsó versében a visszanező személy, nem lát mást, mint romokat: „ami a rom alól, mely kutyaház volt, / hozzáláncoltak szennvedélyes / természettel istenek, éhes / kedvvel, mely szórakozni-lángolt: // s én rohantam az épülettel, / mely ólam volt és palotám. / Most vonszolom magam után, széttört kép a széttört kerettel ... Bár az ólam / ott lenne, mint szívembe zártan // már semmi, csak halálra-vágy van, / istenmagok, cseresznyetáiban” (*Kietlen vagy komor*).

A kötet egyik nagy versében a *Végképp minden támaszban* egy Tandorinál szokatlan „izmussal”, a szürrealizmussal találkozunk: ebben a versben a fák kiemelkedve a földből egymással versenyt (lóverseny!) rendezve rohannak valami cél felé: „A – / hogy kanyarpálya jegenyosora / megindul a mezőny helyett ... Ők azok, / akiket gyökerük kifog / egükből, s ahogy már neked // végképp minden támasz nélkül való ... a kanyarbéli fásor mind a ló- // mezőny helyén irdatlan vágatással / kecses szépségét – volt ilyen? – lehangyva, / otrombán ront képzetes célszalagja / felé...” De ez a szürrealizmus, mint Tandorinál minden realizmusként jelenik meg: „s nem ép eszedet / vesztetted el, csak jönnek! ... és nem osztod meg senki mással, // hogy ezt látod, te – „ez van!” – tudod, / ahogy oly tudomásod / volt annyiakról, amit senki másod / meg nem osztott veled, nem osztthatod // meg többé senkivel...” Az olvasónak eszébe juthat Tandori Dezső mesterének, Nemes Nagy Ágnesnek *Éjszakai tölgyfa* című verse: „Úgy jött ez a tölgy / ahogy gyökereit frissen kihúzta / s még földes, hosszú kígyólábakon / hullámozott az aszfaltos útra”. A fa-képzet a kötetben máshol is megjelenik, például az *Álom-utó egy fogadóirodáról* című versben: „... melynek ablakát / – túlfelől – a mellék-

strassei hársak / simogatják vagy verdesik, szavát / egynek se venni, mégis, mintha társnak / szegődne mind” – „társnak szegődnek” a hársak: ahogy a madarak, a medvék, a kaktuszok. Úgy szegődnek társául, barátjául, hogy közöttük ott áll örökké az a szakadék; a szakadék, a távolság, az egymást-egészen soha-meg-nem-értés, amiről fentebb már írtam: „te meg fa-létezésük nem tudod. Csak / ők egyszerűbbek (?), mondjuk, fogadást nem / kötnek ily dolgokra, vagy átalusznak / sok más történést is”.

„Az abszolút önkívület: az az, / hogy önmagadon kívül – senki.” – írja Tandori *Az abszolút önkívületben* az ún. emberi kapcsolatokról, s így folytatja: „Az abszolút magabazártság: / az a teljes világbazártság. / Csak e teljes világ / -ami te vagy és ami a világ – / olyan, hogy nem tudja egyike // a másikat.” Ime Tandori Dezső költői alapállása, és örök témája... „Nincs felelősség, szerelem, / nincs szeretet, nincs másik. Semmi sem.” – a költő „konstruktív nihilizmusa” jelenik meg ezekben a kijelentésekben.

Az Oceánban című verseskötet próza-párja a 2001-ben megjelent *Sohamár. De minek?*, mely regénybe foglalt esszét tartalmaz. A könyv fő motívuma a törés, amit nem csak szerkesztésbélileg – a kötet töredékes alapszerkezete révén –, de tematikusan is megjelenít: „Ezért hagytam, itassa magát a szesz tovább és tovább ... Tényleg, hogyan értem haza? Itthon egy emberpáros nem boldogult el velem. (Feleségem és barát-nője. Egy fémváz, vászon toloszékre – !! – akartak volna felnyomkodni ... Kiestem a székből, akkor ... üthettem meg magam? ... Minden köhöghetnék, krákoghatnék, enyhe csuklás: ordítással jár. Felüvöltök a különben túrt, de túl hirtelen rámtörő fájdalomtól.” A kötet beszélője szerint a világ és ennek összes történése nem más, mint összetörés, összetörtség, s mivel e könyv a világ állapotát hitelesen követi, így az írás és a könyv is szándékoltam töredékessé válik: „Jussunk előbbre nagy törések árán (útján) is. Egy nagy törés az egész könyv”. A töredék Tandori pályájának legelső kötete óta (*Töredék Hamletnek*) művészetének vízjele. A „néma h” Tandorinál „Csonka h.” lesz: „csonka halállista”.

Ez a csonkaság hatványozódik, mindenki valakinek, minden valaminek a csonkja: „De mondom, ez a halállista csonka / Elbicegne – mint most – TD... a csonkja.” Tehát a versbeli én (TD) csonka, magához képest az, mert biceg; és egyben valami nagyobb-nak is a csonkja: pontosabban csonka csonkja – és még folytathatnám...

A *Sohamár. De minek?* irodalmilag legradikálisabb lépése az, hogy az életre-vérre menő írás közben maga az írás, valamint az irodalmi fogalmak is anatomizálódnak: „dolgozataim nyilván a »lábazat«, »fejezet«, »bordázat« hármason túl mindenféle más szervre is vonatkozathatóak”. Érdemes megemlíteni, hogy Tandori könyvében az imént felsorolt három anatomizálódott irodalmi fogalmon kívül még továbbiakkal is találkozhat az olvasó: „Oldal-bordázat”, „Idegzet”, és „(Talp)betét(dal)”, „Ízület (inszalag? Ideg?)”.

Az irodalom anatomizálódása *Az Oceánban* kötet *Csonka halállista* című versében is jelen van: „Minden darabomnak meglenne a ríme: / egy elrohadt vese – hogy a mese; / torok vérese, nyers – hogy volt a vers; / szétesők bordák – formátlanja próza; / fog-pergés – a szándékok szétaprózva”. A *Sohamár. De minek?* lapjain is találkozunk a „törmellék” fogalommal, de verses formában *Az Oceánban* jelenik meg először: *Verses „Törmellék”*. A ciklus záródarabja így hangzik: „ki kéne békülni, / mint az ég, kékülni. / Ki kéne, ki kéne: / ki tudja, mi kéne.”

Az Oceánban a „Törmellék” Tandori hamleti tőre („Ha nyugalomba küldhetné magát / Egy pusztá tőrrel?), melyet a versbeli énje saját szívének szegezhet.

Acvai Roland