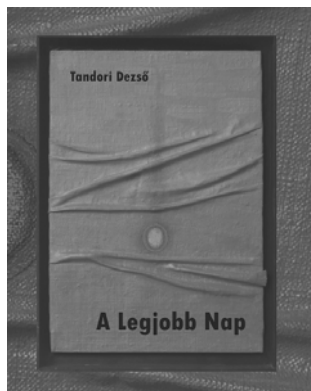


A múlt mindig jól alakul

TANDORI DEZSŐ: *A LEGJOBB NAP*



Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2006
325 oldal, 2850 Ft

Tandori Dezső életművének terjedelmére mi sem jellemzőbb, mint hogy az 1968-as első kötet óta napvilágot látott több mint száz Tandori-könyvben sincs benne a szerző minden, folyóiratokban egyébként publikált írása – és most csak a szépirodalmi művekről beszélünk, esszékről, publicisztikákról, alkalmi cikkekről még véletlenül sem. Az azonban még ezt tudva is meglepő, hogy a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján írt, az életmű alakulástörténete szempontjából kifejezetten fontos, ráadásul poétikai újdonságuk és teljesítményük tekintetében is kiemelkedő versei akkoriban nem álltak össze kötetté. Erre a furcsaságra Tóth Ákos, a kötetet minden dicséretet megérdemlő összeállítója, szerkesztője, elő- és utószóírója sem ad egyértelmű választ, de azt azért jelzi, hogy alighanem a rendszerváltás kikényszerítette kiadói átalakulások zavarában süllyedt el a talán a szerző által sem kellően „menedzselt”, a mostani formájában akkor persze csak virtuálisan létező

kézirat. De akárhogy is történt, most láthatjuk, milyen nagy vesztesége volt mindez a korabeli magyar irodalomnak, illetve a Tandori-költészet befogadástörténetének.

A könyv anyaga leginkább az 1984-es *Celsius* és az 1988-as *A megnyerhető veszteség* című kötetek verseihez kötődik, olyannyira, hogy Tóth Ákos egyenesen a végre összeállt *Trilógiáról* beszél utószavában. Kétségtelen, hogy a Tandori-költészet harmadik évtizedének versei, melyek szinte kivétel nélkül a lakásba fogadott madárcák gondozásának mindennapi rutinjáról, illetve az ezt szolgáló életmód választásának életfilozófiai háttéréről, avagy a szeretetgyakorlás, a gyengédség és a gyász fokozhatóságának végső soron morális kérdéseiről beszélnek, szorosan összetartoznak, ám a költő által elképzelt állítólagos hármasság, épp a csonkaság és az efféle számszerű szerkezeteknek a Tandori-költészetbeli hiánya, illetve az életmű egyáltalán nem elvágólagos továbbgyűrűzése miatt nem tűnik kellően megalapozott vízióknak. Hiszen itt is csupa olyan kérdésről, olyan poétikai problémák távlatából olvashatunk, melyek az öntörvényűen áradó életmű máig is lendületesen gyarapodó szövegeiben is meghatározóak, és melyek magjai már az első kötetekben is megjelentek. Az viszont igaz, hogy a nyolcvanas években született versek intencióinak megértése, épp e kétirányú nyitottságuk miatt a Tandori-életmű egészének megértését előlegezheti, azaz valódi, a későbbi olvasás és újraolvasás során is jól használható interpretációs kulcsokat adhat. Ahogy az is elfogadható megállapítás, hogy az új kötet részben *A megnyerhető veszteség* és az 1991-es *Koppar Köldüs* közötti, eddig szinte magyarázha-

tatlan poétika szakadékot hidalja át, azaz bepillantást enged a zárt formákban is gördülékeny nyelvet az utóbbi kötetben olvashatatlanná roncsoltra cserélő költő motivációiba, melyek természetesen a kilencvenes évek Tandori-költészetének sokszor épp *A Legjobb Nap* verseinek beszédmódját imitáló hangját is új, a nyelvroncsolás által jelzett végleteség utáni pozícióba helyezték.

Az az út ugyanis, mely a nyolcvanas években született Tandori-versek beszédmódjának változását követi, egyenes vonalú: míg a *Celsius* hosszúversei a madarak befogadásának örömeiről, a társra találás, a gondoskodás alázatának, a sokszor az öncsonkításig következetes lemondás életprogramot adó, azaz az életnek célt adó eseményeként beszél, a naplószerűen épülő *A megnyerhető veszteség* már a döntés árnyékosabb, kétségekkel teli, nem-szeretem oldalát is megmutatja, habár a mérleg ebben a kötetben is a megnyert tapasztalatok és érzelmek felé billen el a pihenés nélküli, kötelességszerű munkává alakult játékkal szemben. *A Legjobb Nap* viszont már az évtizedes gyászmunka kezdete, az emlékek elrendezésének, és ahol kell, utólagos igazolásának könyve, mely tehát a Tandori-költészet egy már elmúlt korszakába vezet vissza. A *Koppar Köldüs* pedig épp a veszteség mindent átható érzésének lenyomata, mely a végsőkig, a nyelv elvesztésig, az átadhatóság ellehetetlenítéséig fokozza e tapasztalatot.

Nem véletlen, hogy *A Legjobb Nap* hangulatát temetések történetei festik sötétre. Az *indulási oldal* című vers például az egyik madár tabáni elhantolása utáni hazaút történetére, a séta közben felidéződő emlékekre, illetve ezek asszociatív kapcsolatára épül, és persze annak a felismerésnek a keserűségére, hogy a találkozás helyszíne előbb-utóbb az utolsó búcsú helyszínévé fog válni. A *Bromtomi temető száz* súlyos sorában a Tandori-féle prózavers utánozhatatlan intonációjáról kaphatunk képet, a közbeékelésekkel, ismétlésekkel, illetve az írásjelek tudatos használatával alakított mondatcsokrokat csodálhatjuk meg. A kötet talán legszebb versében, a *Nem akar összefoglaló* címűben pedig, mindezekről nyilván nem függetlenül egy gyerekkori temetői élmény éled újra:

*Karácsony előtt anyámmal,
a háború után,
elmentünk mindig Tatabányára,
ott nyugodott nagyanyám.
Őt egyszer hajnalban, huszonhatban
váratlanul halva találták,
ahogy az ember veréb madarát,
például Éliását.*

A versben aztán a nagymama családi legendáriuma, benne halála körülményének története, összerosódnak az Éliás nevű madár hiányának fájdalmaival, illetve az ő haláltörténetével, azaz a veszteség állandósulásának érzésével. Miszerint a halál, ahogy egy másik vers mondja, valósabb, mint az élet. Úgy érzem, a halálról és a gyászról, az örök élet ígéretéről és az ahhoz vezető átlépés fájdalmaról ilyen keserű őszinteséggel addig és azóta sem beszélt Tandori.

A Legjobb Nap szövegeiben Tandori tehát már a saját élet élhetőségére, értelmére és tartalmára kérdez rá a maga kitartó monotonijával és az ebben rejlő radikalizmussal, a számára kedves lények, köztük a legkedvesebb, Szpéro halálának árnyékában. És ez még

akkor is egy új minőséget eredményez, ha tudjuk, már a korai Tandori-versekben is szilárd a halál elkerülhetetlenségének tudata, ami ráadásul nem csak az egyes embereket, hanem azok környezetét is érinti: mindenkit, akit szeretnek és akik szeretik őket. Voltaképp ez a nyilvánvaló, mégis tragikus felismerés mozgatja aztán Tandori-költészetét az egészen különleges szeretetviszonyok vizsgálatáig. Először a beszélgető, gondolkodó Teddy-mackók, majd a hetvenes évek végétől a fészekből kiesett, megtalált, majd a lakásba került és ott évekig, sőt nem ritkán egy évtizedig nevelkedő apró testű madarak, verebek, poszáták, zöldikék jelentik a társaságot a baráti kapcsolatait fokozatosan felszámoló költőfigurának. A körülbelül negyven madárka közül a legtöbbet Szpéróról, Samuról és Pipi Néni-ről olvashatunk, avagy napjainkban épp Totyiról és Potyiról, a nagy elődök ugyancsak kedves utódairól. S mindeközben arról, milyen következményei vannak a madárkakkal való alázatos együttélés választásának.

A választás kérdésének előrekerülése, a döntések utólagos elemzésének állandósulása pedig azt mutatja, hogy a Tandori-költészet szorongató, egzisztencialista ihletettségu, azaz végső soron a „Lenni vagy nem lenni?” kérdéssel szembeesítő alapproblémáiból az etikai kérdésfelvetések jelentik a kiutat. Ez a nyelvkritikai indíttatású, a „költészet költészete”-sémában is elrendezhető életmű ugyanis számos etikai problémával szembeesít, sőt, magam egyre inkább úgy érzem, legfontosabb kérdéseie épp ezek. A lakásba fogadott madarak szerető gondozásának története ugyanis, mely a lázadó figura saját intim szférájának szigorú szabályok szerinti, alázatos és már-már aszketikus újrendezésének történetével párhuzamos, a Másik általi önmegértés egy speciális lehetőségét kínálja fel. A most előttünk lévő régi-új versek csak megerősítenek abban a véleményemben, hogy Tandori tulajdonképpen azt ismerte fel, és azóta is arról beszél, hogy mindig, még az efféle, egyirányúnak látszó kapcsolatokban is a Másiktól függ a szubjektum gondolkodása, nyelve és etikai szótára: a Másik a személyes etika feltétele. Az ember e költői világban mást sem tesz, mint saját létének értelmét keresi, tudva, hogy ez egyedül őt illeti, de ennek megtalálásához a Másikat, ez esetben a madarakat kell segítségül hívnia. Hiszen a gondolkodás és így a költészet kezdete sem a magányos szubjektum *hallgatósága*, hanem azon Másik felé fordulása, aki szól hozzá, látja, nyelvet ad neki, mielőtt szólna vagy szólhatna. A Másik felé fordulás tehát az eredendően etikai aktus, a tényleges léthelyzet felismerése.

A Tandori-költészet etikája a figyelem etikája: figyelni a szükségleteket, a boldog pillanatokat, a fenyegető jeleket. A Másik kitüntetett figyelembevételének elkötelezett gondolata az „arccal a másik felé” metaforában teljeseedik ki, mely alkalmasint a „háttal a világnak” elvvel jár együtt. Vállalni másokat, legyenek azok akár kaktuszok, játékmackók vagy verebek, a szeretet következményeinek vállalását is jelenti: a lemondásokat és az alázatot. Lényegében ez lenne a „megnyerhető veszteség” furcsa életfilozófiája, mely az „odakint” és az „odabent” világának éles elválasztásán, illetve az áldozatokkal elérhető örömtelibb élet esélyén alapul. *A kevésbé tetszetős évszakok kora hajnalai* pont ezt a dilemmát mutatja fel:

*Hadd mondjam el neked a kevésbé tetszetős évszakok
látszatra fárasztó – minden nap! – kora
hajnalairól is, mennyi jó van bennük, száraz szépség,
megbízhatóság, az ismerős mozdulatok ismétlődése*

Fontos látnunk, hogy bár Tandori apró, védtelen, szürke lényeket „választ” szeretete tárgyául, és első gesztusainak egyike, hogy nevet ad újdonsült barátainak. A névadás pedig a személyiség formálásának, egyediesítésének első lépése. Hiszen Szpéró és Samu között szinte 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. A Másik arcának látása pedig azt jelenti, hogy közelebb kerültem hozzá, azaz az ő élete és személyisége számomra értelmet nyer. A Tandori-versek beszélőjének ugyancsak fontos ismérve, hogy a Másikat azonnal halandónak, veszendőnek látja, és rögtön annak fenyegető haláláról kezd el beszélni, tudva, hogy ha a Másikhoz köze van, akkor halálához is köze kell, hogy legyen. Így az odafordulás, bár a jelenben történik, a jövőre vonatkozik, ahogy ezt például *A mai nap mint holnap* című versben láthatjuk.

A versekben az odafordulás, azaz a Másik legintenzívebb megélése leggyakoribb, finom és ártatlan, nyelvileg is lágyan megjelentett formája a simogatás. Egy olyan gyengéd érzékiség tehát, mely a másik iránt nem kisajátító módon tesz fogékonnyá, de felébreszti a felelősséget. A *Legjobb Nap* darabjaival egy időben született *A Semmi Kéz* című, antológiadarabbá vált versben például a vak madár megsimogatása végső soron a másik halandóságának felismerését eredményezi („miféle előleg ez a halálra, hogy megsimogatható volt a háta?”). Az új kötet hasonló témájú és hangvételű, *A délibb égöv* című versében pedig a Poszi nevű kismadár életének utolsó, egyébként szintén vakságban telt óráit éli újra a beszélő *A Semmi Kéz*-ben megismerthez ugyancsak hasonló szelíd gyásszal és meghatottsággal. Itt azonban még azzal árnyalódik a tragédia, hogy felidéződik a minden őszszel és tavasszal ismétlődő kétségbeesett repkedés egyik szobából a másikba, melyre a vándormadári ösztöne kényszerítette a haláltól megmentett, de az életnek mégsem visszaadott madarat. A haláltapasztalat beszédmódjában is jellemző verse a *Tematikus költemények* című kisciklus „*Hány halál...?*” című része:

*Most, hogy gondolataim átrendezem, ide jutok:
ha ők, kik élnek még, mind eltűnnek, az is kevés
kifejezője lesz annak, ami most van velem, ama
– nem is tudom – szomorúságnak, bánatnak,
csüggedésnek, végtelenségnek, lehangoltságnak,
mindegynek, aktivitásnak, értelmetlenségnek,
vagy mit is mondjak, szomorúságnak, bánatnak,
csüggedésnek, végtelenségnek, lehangoltságnak
stb. Legföljebb a sorrendek változhatnak. Legföljebb*

A kötet cím is épp a legjobban is mindig ott rejlő legrosszabbra utal, és egyben eszünkbe juttatja Tandori egy ugyancsak régi bon-mottját: „Ha örülsz, hogy élsz, nem lehet neked túl nagy öröm az élet.” Mert mi lenne a legjobb nap? Milyen a többi, ha mondható, hogy ez vagy amaz a legjobb? Ráadásul mindez egy olyan kontextusban, ahol épp a mindennapok egyformaságáról és megbonthatatlanságáról szól minden: az etetésekről és a munkáról, amit jó, ha nem zavar meg nem hogy egy találkozás, de egy telefon sem. A címadó vers pedig azt mondja, hogy minden nap a legjobb, amíg egyáltalán van Nap az ember feje felett, mert élni mindenhol jobb, mint nem élni. Azaz, aki él, annak nincs oka

panaszra: „nekem könnyebb, mert élek”. S ezt is a madárkák sorsából láthatjuk, hisz a sérülten a lakáson kívüli világban biztos halálra ítélt „lelenc madarak” végül is rabságban, de legalábbis természetes környezetüktől megfosztva kénytelenek élni, mégsem reális alternatíva számukra a szabadulás.

De ha a szöveg morális tartalmairól beszélünk, nem kerülhetjük meg az olvasás etikájának kérdését sem. Természetesen nem az elmélet előtti, moralizáló, az irodalmi szöveget példázatnak gondoló értelmezésmódokra utalok, hanem a másoké mellett J. Hillis Miller, Martha C. Nussbaum és Robert Eaglestone nevével fémjelzett, persze számos belső vitával szabdalt irodalomtudományi iskola eredményeire, melyek nem a moralitás kétségtelen privát jellegére vagy az erőszakos didaxis „magasabb” nézőpontjára alapozódnak. Hiszen az etika ebben a diskurzusban sokkal inkább azokat a narratívákat jelenti, melyek segítségével értelemmel ruházhatjuk fel életünket. Mindennek a forrása pedig az irodalom, mely nagyrészt egyedi élettörténetek részleteit adja át, és mely a fikció biztonságos terepén mutatja be, hogy mi történne, ha életünket az ott kibomló erkölcsi elvek mentén élnénk le. Tandori munkáit olvasva egy radikálisan egyszeri morális szituációval találkozunk, melyhez olvasóként viszonyulnunk kell: fel kell derítenünk a motivációt, látnunk kell a döntések okait és következményeit. És persze válaszolnunk kell arra a kérdésre is, mi történik az olvasóval a mű olvasásának és megértésének hatására. Megváltoztathatja-e erkölcsi nézeteit, vagy legalábbis kérdésekké teheti-e azokat egy vers? Vagy konkrétan: vajon másként néziünk-e a Másikra – egy emberre, vagy egy madárra – e versek elolvasása után? Hiszen ahogy történetek nélkül nincs etika, a történetek, így a kötetben olvasható történetek sincsenek etikai jelentések nélkül.

A *Legjobb Nap* tehát két igen fontos morálfilozófiai kérdés körül forog. Az első a Másik-ért vállalt felelősség és a rá irányuló figyelem szerteágazó problémája, a második az etikai ítéletek felismerhetőségének, általánosíthatóságának, illetve a magánszféra függetlenségének kérdésköre. De mindezek mellett jelen van Tandori szintén fontos és gyakran hangoztatott felismerése is, miszerint pusztán attól, hogy emberek vagyunk, még nem köt össze bennünket semmi. Mert ami bennünk a többi emberrel közös – a szenvedés képessége –, az az állatokkal is közös. Az állat előnye talán csak annyi, hogy nyelvi gesztusokkal nem megalázható.

Végezetül hadd dicsérjem ismételten Tóth Ákos munkáját: a versek az irodalmi folyóiratok mellett napilapokban és a legkülönbözőbb, rég elfelejtett magazinokban, illetve műsorújságokban láttak napvilágot, ezeket összeszedni filológiai mestermunka volt. Ugyancsak fontos értelmezési javaslatokat közvetítenek a kötetet illusztráló, jó érzékkel elhelyezett, zömmel már a kétezres években született Tandori-rajzok, melyekben mégis a jól ismert, a reménytelenséget visszhangzó motívumok köszönnek vissza: a hiányjel mint szárnyait kinyújtó madár, az i-n vonuló pont, a nulla kilométerkő és rajta a láng, a Szüszifosz-mítosz elemei. De ugyancsak helyükön vannak a képek címei és aláírásai, melyek a ráismerés-élmény és a meglepetésszerűség valódi garanciái, és melyek épp ezért nyelvi természetű alkotásokká, azaz végső soron versekké teszik ezeket az egyszerűségükben is rendkívül ötletes alkotásokat. Ezekkel együtt válik tehát a könyv a Tandori-életmű történetében is rendkívüli, korszakosnak tekinthető kötetévé.

Bedecs László