

---

## tandori dezső (zen-es) jelversei

BÁNYAI JÁNOS

---

A *Kiegészítések* (Híd, 1970/2., különmelléklet) után egy újabb „csokor” Tandori Dezső hagyománytalan verseiből; az előbb megsejtett módszer radikális továbbgondolása.

A *Kiegészítések* költői alapgagatartása: a világ ún. „lényeges neveinek” kimondhatatlansága. Tehát egyfajta nyílt szembehelyezkedés a pontos megnevezésre épülő költői hagyománnyal. A metafora is a megnevezésnek valamiféle kerülő útja; az Eliotnál aktualizált objektív korrelatív is ez. Sőt, Kavafisz grammatikai költészete is lényegébe a hagyományos megnevezés körében marad. Ugyanakkor, a pontos megnevezésre való törekvés mindinkább céltalanná válik; Hugo Friedrich körültekintően és alapos elemzések útján mutatott rá, hogy a modern költészet valójában a homályost, az elmosódót, a megnevezhetetlent inaugurálta. A „konkrét költészet” különféle kalandjai tettek kísérletet a modern költészet e belső ellentmondásának túlhaladására. Nem mindig sikertelenül. S ebbe a sorba tartoznak Max Bense számológép-kísérletei is. Mindez azzal a céllal, hogy a homályos, a megnevezhetetlen valamilyen módon mégis világos, megnevezhető legyen. Hogy a „lényeges” ne merüljön a homályos mocsarába.

Tandori Dezső kísérlete is ezt az irányt mutatja. Ő a hagyományos költészet homályosság-komplexusával szemben állva két lényeges felismerést, tapasztalatot nagyított ki: 1) az ún. „lényeges nevek” elhagyhatók: a váz a fontos, mert az még látható, az a keret, ami a lényeget körülveszi, és 2) a modern vers rejtély és ezt a rejtélyességet alapvetően az európai gondolkodás hagyományától messze eső keleti zen-hagyomány probléma-rejtvényei tükrözhetik. Ennek a két, újabb verseiben kinagyított tapasztalatnak jeleit Tandori verseskötete (*Töredék Hamletnek*, Budapest, 1968.) is tartalmazta, elsősorban a hangsúlyozott töredékesség formájában. Az út, amit Tandori költészete a jelzett kötetől újabb verseiig megtett, töretlen és egyenes irányú: először, a vers egésze darabokra hullt, részeire esett szét és e darabok, részek kísérelték meg,

mint elhomályosuló emlékképet, a vers egészét felidézni, másodszer ez a bölcselletté minősített töredékesség még mindig túl közel volt a homályoshoz, további lemorzsolódás következett: a szavak helyett csak a szavak szórendi helye, nyelvtani jele maradt meg, és harmadszor, ez a jelre-egyszerűsödés a zen már korábban feltűnt tapasztalatával párosodott; a jelre-egyszerűsödött versre pontosan rimelt rá a koan rejtvénye... Az újabb versek már ennek a találkozásnak ironikus „reményteljességét” mutatják.

Figyeljük meg költészetének két kinagyított tapasztalatát, amennyire lehet, közelebből.

A jelre-egyszerűsödés pontos megvalósulása látható a *Kiegészítésekben* közölt *Az innenső és a túlsó part* című versben:

I.  
Kérdőszó; jelző (határozó);  
(lét-) ige (feltételes jelen); névmás (3. sz. „részes”);  
időhatározó.

II.  
1.); 2.);  
3.); 4.); 5.);

---

1.) 2.) 3.) 4.) 5.)	}	Hiányzó	{	kérdőszó; jelző (határozó); (lét-) ige (feltételes jelen); névmás (3. sz. „részes”); időhatározó.
---------------------------------	---	---------	---	---

A vers a szavak nyelvtani alakjaiból áll; eltűntek a szavak, csak a szavak grammatikai formája maradt meg. Nyelvtani jel, konkrét jelentés nélkül. Kavafisz verseiben — R. Jakobson elemzése szerint — a szavak grammatizáltsága helyettesíti a vers megszokott stiláris eszközeit. De ott a grammatizáltság még függ a szavak jelentésétől; a szavak meghatározhatják a vers nyelvtanát. Tandori csak a szavak nyelvtani alakjait, pontosabban csak a nyelvtani alakokat őrizte meg, a szavak a kiegészítésre tartoznak. Vagyis, a *lényeg*, amit a szavak kimondhatnának, *elhagyható*; ami egyúttal azt is jelenti, hogy a lényeg végtelen, megfoghatatlan, homályos. Csak a váz, a keret, a formák, a nyelvtani kategóriák szilárd falai a megfoghatók, a végesek, a biztosak, a világosak. A vers így kiegészítésre szorul, de ez a kiegészítés nem végezhető el. A kiegészítés felbontja, felrobbantja azt a biztonságot, amit a nyelvtani kategóriák nyújtanak. Másrészt, a kiegészítés láthatatlanná teszi azt, ami a nyelvtani alakok útján a legjobban látható: a *viszonyok* jeleit. Ez a nyelvtani leírás: „(lét-) ige (feltételes jelen)” helyettesíthető, kiegészíthető a létige leírt formájával, de abban a pillanatban a nyelvtani leírásban látható viszony konkretizálódik, és ezzel mint általános lét-definíció megszűnik. És ezzel a költészetben is kívülre kerül. Vafőjében tehát *Az innenső és a túlsó part* csak akkor maradhat a költészetben belül — igaz, aligha tudhatjuk pontosan, hogy mi van a költészetben

belül és mi nincs, mégis elkerülhetetlenek az ilyen megfogalmazások —, ha a leírt nyelvtani alakok meghatározott viszonyoknak jelei, és amíg lehetőség van a kiegészítésre, de a kiegészítés nem végezhető el. Amíg tehát a leírt viszonyok és a kiegészítés lehetősége között feszültség van.

Csak addig tekinthetjük versnek a leírt nyelvtani jeleket, amíg valóban nyelvtani jelek, amíg létezésük feltétele az elhagyható lényeg. Ha a leírt nyelvtani jeleket követve megkísérelnénk megnevezni a lényegest, a lényeges neveket, a vers varázsa eltűnne. Valójában kitűnne, hogy a lényeg bizonytalanság, homályosság.

S ezzel az ún. „lényeges nevek” ironikussá válnak. A nyelvtani jelek a hagyományos költészet bírálata. Csak a múlt idő grammatikai jele, a főnévi igenév végződése jelzi... a lényegest. Ezt lehet csak elmondani róla:

Nem szeretett  
ni;\*  
ezért inkább  
t/lt.\*\*

---

\*főnévi igenév  
\*\*múlt idő

(Az értelmes cselekvés megválasztása)

Ez az ironikusság még élesebben tűnik ki a vers címe és maga a vers közötti nagy jelentés-távolság láttán. A konkrét megnevezésre törekvő cím, mely egyúttal valamiféle lényegest, lényeges választást, lényeges lehetőséget iniciál, óriási távolságra esik a választ tartalmazó verstől. Ez a távolság lemérhetetlen, befuthatatlan. Éppen ezért az iniciált lényeg, melynek csak a külső burka, csak a váza látható, a nagy távolság ironikus kontextusába kerül. Ahogyan csak nyelvtani jelei írhatók le és csak ezt lehet róla elmondani, éppúgy csakis ironikusan, ironikus szövegkörnyezetben lehet/lehetne megnevezni... A lényeg, a lényeges nevek sorsa ez. Kegyetlen és visszavonhatatlan ítélet; ítélet, melyet a nyelv hajt végre önmagán. És itt szélesedik ki Tandori költői alapmagatartása is: az elhagyható lényeg valójában mindennemű lényeg ironizálása és a nyelvtani formák leírása, melyen túl csak a homályosság, a káosz létezik, az egyetlen biztos pont, amiben meg lehet kapaszkodni.

Bár ez is csak a koan szintjén biztonság:

Akár folytatódik, akár lezárul:  
nem folytatódik, nem zárul le.

(Változat)

Két akár közé szorulva a két tagadás sem tagadás már, bár ez is és az is. Csak ennyi mondható el a lényegről. A lényeg ezért ironikus.

Lehetséges, hogy egyúttal ez a legtöbb is, ami elmondható. Kassai György így kérdez a költői nyelvről (*Anyanyelvi struktúrák a műalkotásban*, Magyar Műhely, 1971/38./: „...a nyelvtani kötöttségeknek nincs-e önmagukban mondanivalójuk? A költő... éppen azért, hogy e kötöttségeket nem kerüli... hanem ellenkezőleg: tudatosan, szinte ugrodészakaként használja a mondanivaló további távlati felé, nem rejti-e

el néha éppen ezekben az alaktani vagy mondattani sajátosságokban igazi ... üzenetét?" Tandori Dezső Kassai György kérdéseire adható pozitív válaszokkal számít: pontosabban azzal, hogy a nyelviani kötöttségeknek, még abban az esetben is ha csak a megjelölés, a leírás szintjén jelennek meg: *viszonyokat szimbolizálva*, önmagukban mondanivalójuk van és egyúttal e kötöttségek alapvető funkciója a rejtegetésben mutatkozik meg: elrejt a lényeg, mert a lényeg elhagyható és ezzel — szemantikailag — a lényeg ironikussá válik, mint ahogy minden ironikus abban a világban, amelyben nincsenek biztonságok, amelyben minden választás, bár a választó köztiszavak közé (akár) szorult, egyszerre ez is és az is, tehát lényegében nem választás, csak a választás látszata, illúziója, ahogyan a kiegészítés sem kiegészítés, csak a kiegészítés látszata, illúziója... *Iróniája*. Ezen a ponton radikalizálódik Tandori Dezső költészete, ami azt jelenti, hogy társadalmilag is relevánssá válik.

Az ilyen vers, persze, egyfajta *rejtvény*. De nem a megfejtés célzatával készült, hanem a koan értelmében rejtvény. „A Koan egyfajta probléma, amit a tanító felad a tanítványainak. Viszont a 'probléma' nem pontos kifejezés, ezért szívesebben használják az eredeti japán elnevezést: ko-an (kínaiul kung-an). A ko szó szerint nyilvánosat jelent, az an *dokumentumot*. De a 'nyilvános dokumentumnak' semmi köze a zenhez. A zen 'dokumentuma' az, amit születésünkkel mindannyian magunkkal hozunk a világra és amit halálunk előtt igyekszünk megoldani” — fogalmazza meg D. T. Suzuki a zen és a koan problémáját. A koan tehát olyan rejtvény, amelynek megoldása sohasem megoldás, olyan rejtvény, melybe beleszületünk, s bár aligha fejthetünk meg halálunkig, megoldani igyekszünk. Az ilyen megoldás az, ami a koan-rejtvényt kimozdítja rejtvény-voltából. Csak azért mondunk rejtvényt, mert nem találunk pontosabb kifejezést.

Tandori költészetében a koan-versek megjelentek már a *Töredék Hamletnek* című kötetben (*Koan bel canto*, *Koan I.*, *Koan II.*, *Koan III.*), de azóta is közölt már koan-verset (Tiszatáj, 1971/1.) Figyeljük meg ezt a legújabbat:

Nem természetes, hogy  
(mondjuk:)?

(Mondjuk:) koan 1970-ből

Suzuki közöl egy sor „értelmetlenséget”, amit a zen-tanítók koan formájában adnak fel a tanítványaiknak. Rejtvények ezek, melyeknek a funkciója nem a megoldás, értelme nem a megfejtés, hanem a gondolkodás, a magába szállás, a gondolatokban való elmerülés. Suzuki ilyen példákat közöl: „Ha van botod, odaadom neked, ha nincs, elveszem tőled”, vagy a tanító felmutat egy botot, és ezt mondja: „Ez nem bot. Hogyan neveznéd?” Olyan értelmetlenségek ezek, melyeket Suzuki szerint józan ésszel meg sem közelíthetünk. Viszont, szerinte, az „Értelmetlen értelemmel van teli, és hozzásegít bennünket, hogy áttörjük azt a választófalat, amely mindaddig megvan, amíg a realitások innenső oldalán maradunk”. Olyan rejtvények ezek tehát, melyek a realitások túlsó oldalára, a folyó innenső partjáról a folyó túlsó partjára visznek át, valójában az igazi realitások partjára. Olyan szituációba kerül az emberi szellem, mely a realitások innenső oldalán „értelmetlen”,

viszont a realitások túlsó oldalán „értelemmel van teli”. Ezt a szituációt Tandori Dezső egyik korábbi koan-versében így fogalmazta meg:

Tőled távolabb-e?  
Hozzád közelebb-e?  
Tőled se, hozzád se.  
Távol se, közel se.  
(*Koan I.*)

Az 1970-ből való koan és a most idézett korábbi koan egyaránt rejtvényt tartalmaz, valójában azonban egyik sem rejtvény, ahogyan a zen-tanító által feladott probléma sem probléma... Illetve, rejtvény is és probléma is a realitások innenső oldalán. Addig, amíg az elsőnek idézett koan kötőszava után a folytatást várjuk és a folytatást reméljük, vagy amíg a *Koan I.*-ben helyzetmegjelölést keresünk. Az első koan nem a folytatást iniciálja, hanem irányt mutat a realitáson túlra, ahogyan a második koan sem jelöl helyzetet, hanem a realitáson túli helyzet realitását feltételezi... Azokat az utakat kell megjárni, amelyek így mutatkoznak meg, s valójában a koannal ellentétes, a koan természetének ellentmondó a megoldás, a megfejtés. Sem a megoldás, sem a megfejtés nem tartozik a koan lényeges vonásai közé, ezért a koan elsősorban a gondolkodás, az elmerülés lehetősége.

Ahogy a leírt nyelvtani jelek a legtöbb, ami a lényegről elmondható, úgy a koan is a legtöbb, ami a rejtvénytől látható. Itt találkozik Tandori Dezső újabb verseiben a lényeg ironikus láttatása a nyelvi jelek által és a megfejthetetlen lényeg a koan rejtvényébe rejtve. Ez a találkozás egy sajátos versvilág kiépülését feltételezi. Egy olyan versvilágét, mely teljesen elrugaskodott már a költészet hagyományától, és felismert egy olyan teret is, amelyben a megvalósulás elsősorban meg nem valósulás, amelyben a megoldás elsősorban meg nem oldás, bizonytalanság, mely egyúttal biztonság is, mint az idézett *Változat* című versben. Ugyanaz az élesen kivetített senkiföldje, mint Pilinszky János versében:

Eresszetek be, itt vagyok,  
Nyissatok ajtót, megérkeztem.

Nincs ajtó, mit megnyithatunk.  
Nincs retesz, ami kirekesszen.  
(*Kis éjzene*)

Egészen más a genézise e két világratalálásnak, mely voltaképpen világra rá nem lelés. Létezés, melyet mint a zen-problémát magunkkal hoztunk és igyekszünk halálunk előtt megoldani. A megoldás csak a realitáson túl lehetséges, a realitáson innen csak kopogtatunk, holott nincs ajtó, ami megnyílhatna, de retesz sincs, ami kirekeszthetne. S itt ebben a világban úgy vesszük számba magunkat, mint a leleteket:

Egy  
-ból, -ből;  
egy  
(évszáma ismeretlen);  
(*Leletek számbavétele*)

Tandori Dezső verseinek újabb darabjai már ennek a költői világképnek az elemei. Ezek azok a versek, amelyekben a koan rejtvénye és a nyelvtani jelek leírása kiegészítik egymást. Összetalálkoztak és találkozásuk egy új versképletet eredményezett; egy olyan utat, amely járható. A megnevezés már nem jelent problémát: „folytatható, megvan.”, a nyelvi jelek sakkfigurák lépéseivel, totószelvény számaival egészíthetők ki, a szonett a rímképlettel, a vers sportbeszámolóval... A versek spektruma rendkívül nagy: a jelölhetetlenségtől (*A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn*) a halandzsáig (*Kora tavasz*), az „értelmelességtől” (*A puszta létige szomorúsága*) az „értelmetlenségig” (*Hogy ki ne jöjjünk a gyakorlatból*) terjed. Mit fog be ez a rendkívül nagy spektrum? Egyrésztől egy végleges eltérést mindennemű költői hagyománytól, beleértve a költői hagyomány átírását, átértékelését is (*Egy Kosztolányi-vers*), másrésztől a költői beszéd radikális bírálattól: a jelölhetetlenség és a halandzsá teljesen analóg, ahogy az ilyenfajta értelmesség és értelmetlenség is az. Ugyanakkor ez a spektrum világítja be a nyelvi jelek leírásával és a koan rejtvénytyszerűségével feltárt tudat-teret, azt a teret, ahol a szellem és a gondolat még kutathat, még kísérletezhet. Továbbá, megerősíti, méginkább kiélezi Tandori költészetének ironikus hangvételét. Egy következetes és szigorúan megvalósított leszámolást látunk tehát, és ennek a leszámolásnak a harci zajából tűnnek ki Tandori új költészetének új meghatározói. A vers átcsúszott egy olyan területre, ahol versléte már nemcsak kérdéses, hanem egészében a hallgatás terébe nyomult: a halál fókuszába került. Valójában a versen itt már sem a nyelvtan, sem a konkrét költészet eszközei nem segíthetnek. A vers egészében önburkán belülré került, és már nemcsak számunkra, hanem önmagának is rejtvény.

Mekkora az a távolság, amit a költészet a Kosztolányi-verstől Tandori újrafogalmazásáig tett meg?

A Kosztolányi-vers struktúráját a jelen és a feltételes múlt osztja két analóg részre. A vers első szakasza így kezdődik:

Most harminckét éves vagyok.  
Nyár van.

Második szakasza pedig így:

Ha haldoklom, ezt suttogom.  
Nyár volt.

A két szakasz jelentéssíkja ezután egybeesik, azzal a különbséggel, azzal a „bizonyos árnyalatnyi különbséggel”, hogy az első szakasz jelen idejét a második szakasz múlt ideje ismétli meg és azzal az eltéréssel, hogy az első szakasz megnyugvást kereső két sorát „Lehet, hogy tán ez, amire / vártam.”, a második szakasz belenyugvása helyettesíti: „Jaj, a boldogság máshová / pártolt.” De a két szakasz utolsó sora találkozik, azok a sorok ezek, melyekben az idő irreleváns:

Részeg virágok és darázs-szó.

Kosztolányi verse az időben létezik, az idő elemeiből, az idő nyelvi jeleiből épül. A nyelvi anyag azonossága és a nyelvi jelek párhuzamossága

és ezáltal a két szakasz eltérése tölti fel a szavakat feszültséggel és ez határozza meg a vers esztétikai hírértékét is. Világos, hogy Kosztolányi tudatosan „csinálta” ezt a verset, nem erőlködött, de pontosan tudta, milyen eszközökkel érheti el azt a hatást, amire számított. A nyelvi anyagba beépített egy időtükröt, és akkor már másra nem volt szükség, mint a tükrözés megfigyelésére. Ezt a tükröt más nem, csak a valóban múlt idő vakíthatja meg. Versérzékenységünk azonban mindig felélesztheti.

Hogyan írja át ezt a verset Tandori Dezső?

Ugyancsak két szakaszra osztja a költeményt, és a szavakat a Nap és a Hold kelte/nyugta órájával és percével jelöli. Azzal a különbséggel, hogy a második szakasz számait csillaggal jelöli és kiemeli, hogy „már múlt időben”. A Tandori-vers tehát egészében követi a Kosztolányi-vers felépítési struktúráját. A Kosztolányi-versnek azt a meghatározóját emeli ki, amelyre az, hatásának elérése céljából leginkább számított. Tandori formalizálja a Kosztolányi-vers kettős idősíkját, de ez a formalizáltság nem az egzaktuság felé irányítja a verset, hanem a Kosztolányi-verssel azonosan megőrzi a vers metaforikus jellegét is: az időt nem pusztán a nyelvi jelek leírása, hanem az időnek leginkább megfelelő metafora: a Hold/Nap nyugta/kelte periodikus és állandó váltakozása jelenti. Az azonos elemek állandó és periodikus váltakozása így egyúttal a versritmus jele is. Valójában tehát Tandori átírása számba veszi mindazokat az elemeket, amelyekből Kosztolányi verse épült fel. Így végeredményben a Kosztolányi-versnek egy pontos tükröképét látjuk a Tandori-versben.

Mégis, milyen óriási a távolság a két vers között. Ez az óriási távolság jelképezi az újabb költészet útjait és útvesztőit.

Nehéz megfogalmazni, hogy hová vezet ilyen értelemben Tandori verse. Láthattuk, a lényeg bírálatából indult ki, a lényeget helyezte egy ironikus kontextusba, és eközben a lényegen túlit, a reálicson túlit kereste a koan rejtvényeivel, a Kosztolányi-vers parafrázisában viszont a költészetet, a költészet eszközeit és elemeit látjuk, mint ironizált lényeget. A költészetnek egy bizonyos null-pontja ez, de olyan nullpontja, melyeket csak legmagasabb csúcsein érhet el.

A *Posztumusz játékszervény* mutat rá legvilágosabban, hogy Tandori Dezső verse valójában a papíron látható jelek mentén realizálódik. Az, hogy a „Hat kis gyertya ... leég” és hogy „Az örök világosság ... fényeskedik” és közöttük a sportfogadási szervény kombinációi: egyik oldalon a reményt jelentő kitöltött szervény, alatta a csődöt jelentő eredményeket jelölő szervény — a hat kis gyertya és a leégett hat kis gyertya, és mellette a választás három állandó lehetősége, majd alatta a valóban elért eredmények — az örök világosság és a tények fényessége, a reményrombolás, az állandóan, hétről hétre visszatérő illúziórombolás voltaképpen banális jelentés, nem tagadható, viszont, hogy ezen a banális jelentésen, talán még azt is mondhatnánk, banális történeten túl is realizálódik egy összetettebb, nehezebben megfogható, általánosabb, semmiképp sem banális jelentés, az sem tagadható. Csakhogy ez a másik, a fontosabb: ez ironizált lényeg túlhaladása, nem a versben, nem a vers látható, leírt anyagában mutatkozik meg, hanem a vers mentén, a verssel párhuzamosan. És ezt kell igazán kiegészítésnek tekinteni.

Meglepő vállalkozása ez Tandori versének: a kritika csak arra figyel-

het és csak arról ítélhet, ami a versben objektíven megvan, minden más az esztétikai miszticizmus körébe vezet, s lényegében idegen a költészetlől. Tandori viszont pontosan azzal számít és szándékosan arra céloz, ami a versben nincs, illetőleg, ami csak a vers mentén van meg. Ez a másik, ez a megnevezhetetlen — Tandori ezt paradox módon így fogalmazza meg: „Megnevezés: stb., folytatható, megvan.” — nem idegen a vers látható anyagától, nem is ellensége annak, csak egyszerűen a látható anyagon túl van, ahogyan a koan értelme is, az „értelmetlenség” értelme, a rejtvény megoldása a látszólag áttörhetetlen realitáson túl érhető utol, ha utolérhető... Ez az a lényeges pont, ahol Tandori költészetébe, mint élesztő elem, épül be a zen és a koan tapasztalata.