

Borsodi L. László

A MEGNEVEZHETETLEN DIMENZIÓI

– Tamás Dénes: minden egész...¹ –

Tamás Dénes novelláskötete a nyelv teherbírásának a próbája. Már az Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában* című költeménye első sorának a részletét megidéző kötet cím tovább lép, és a töredékesség felmutatásának késő modern tapasztalatává értelmezi át a klasszikus modernség egész-elvűségét. Látszólag azt állítja, hogy minden egész, viszont a három pont, az Ady-sor második felének *törlése* éppen arra utal, hogy a töredékesség és a teljesség iránti nosztalgia kimondása lehetetlen, hiszen maga a nyelv töredékes, amely így magát a töredékességet viszi színre, és szkepszist támasztva használójában, azt a kérdést teszi/teteti fel, hogy minek a kimondására, megnevezésére képes. Jószerevével ez a nyelvi és – amennyiben a létezésről való tudásunk, a létezés nyelv általi, akkor – ontológiai dilemma keretezi a tizennégy novellából álló könyvet. A kötet első mottója („Nem mondatok, hanem összhangzatok.”) és első, *Könyörgés* című novellájának nyitánya érzékelteti, hogy a nyelv, a szavakba való kapaszkodás létmód és életértelem, a létezés egyetlen lehetősége, az erre való felszólítás pedig éppen azt állítja, hogy válságban van a nyelv, tehát maga a létezés: „Kapaszkodni kell a szavakba, gyorsan kell leírni egyiket a másik után, talán így elbírják, elhordják, amit különben egyetlen szóra, egyetlen mondatra sem lehetne rábízni, talán az egymás után hemzsegő betűk elfedik, ami egy fehér lapnál is iszonyúbb.” Az utolsó, a *Bizonyíték* című novella, reflektálva a könyvet nyitó műre, önkörébe téríti vissza az elbeszélést, és a kötet többi szövegeire mint kudarcot vallott kísérletsorozatra tekint vissza, mert kijelenti, hogy mindaz, amit meg szeretett volna nevezni, a tapasztalaton, végső soron a nyelven túli, a lényeges, a láthatatlan („de még van vele valami fontos, ami sokkal fontosabb, sokkal lényegesebb nála, ami láthatatlan.” [*Forgó játék* 2.]) megnevezésére a nyelv képtelen: „Hogyan is lehetne megírni a láthatóra kívülről rátelepedő, a látható minden egyes négyzetcenti-

1 Lector, Marosvásárhely, 2016.

méterére rásűrűsödő láthatatlant. Ami nem mozdul, nem történik, nem akar eljutni sehová. Hogyan tudnám bevezetni ezt a nem-történést az emberi dolgok szétzilált, elcsukló rendjébe. (...) Hogyan is tudnám megírni ezt a fát, ami, mivel látható, mint éles, hegyes kés szúrja át azt a jelentésleplet, amibe minden egyes leírt szavammal, minden egyes mondatommal csak belegabalyodom, beleveszek.”

A *minden egész...* tehát a megírhatatlan láthatatlan megírására tett kísérlet, ami nemcsak a nyitó és a záró novellában, hanem a könyv egészében minduntalan szembesíti a narrátort és szereplőit a nyelv határaival: „A lánya ki akar valamit fejezni, amihez nincsen nyelve, még igazán emléke sincs, pedig van, ott torlódik benne minden, minden, ami megtörtént.” (*Halottak napja*) A lényeg ugyanis, amire a figyelem irányul, a racionalitást feltételező mondat által megfogalmazhatatlan, remény még a szóban, a szavak ritmusában, zenéjében van: „»Nem ott van a beteljesülés, ahol megkapsz valamit.« Ezt a mondatot mantrázta magába, ismételte újra és újra, mint aki nem tudja felfogni a mondat értelmét, vagy ha fel is fogja, nem tudja befogadni, ezért arra kényszerül, hogy ismétlje a szavakat, ne az értelmüket, hanem a hangulatukat, ritmusukat, iramukat keresse, kapcsolódásuk ízesüléseit, s ezek ismétlődéseiben jusson olyasvalaminek a közelébe, ami másként legfeljebb az indulatok bugyraiban ad hírt magáról.” A kérdés az, hogy ki beszél/kit beszéltet a nyelv, hogyan beszél, és melyek a létezésnek a nyelv által nehezen megragadható vagy egyenesen megnevezhetetlen dimenziói, az az esszencia, amelyhez közel akar férni a narrátor és/vagy a szereplő.

A beszélő kilétének körülhatárolásában tulajdonképpen azt kell tisztázni, hogy milyen a viszony e két nyelvi képződmény, a narrátor és a szereplő között. Az elbeszélő mindvégig harmadik személyben beszél vagy ír le. Tudása kizárólag a szereplő(k)re, annak/azok törekvésére, szándékára vonatkozóan (és nem törekvései(k), a vágyott teljesség *tartalmait* illetően) mindentudás. Ez annak a külső-belső nézőpontnak a következtében jön létre, amit a narrátornak a szereplő(k), egyben a saját tudatmozgására irányuló érzékeny figyelme, a lelki-szellemi folyamatokat apró elmozdulásokként érzékelő és érzékelhető szólama teremt meg: „Mintha csak csukott szemekkel lehetne a felragyogó valóságot megérinteni.” (*Jelenetek egy állomáson*); „Mindig résen állt, minden hangot befogadott, magában végigvezetett, ápolt,

dédelgetett, ahogy ő mondta: »rezonált«, mintha ezen a módon a veszendőbe menő világot is óvhatná, védelmezhetné.” (*Hétköznapiok 1.*) A szabad függő beszéd révén olyan mértékben olvad egybe a narrátor és a szereplő(k) tudata, hogy bár érzékelhető a két entitás különválasztottsága, mégis úgy tűnik, beszélhetünk ugyan többes számban szereplőkről – és ezért a fentiekben a zárójelező eljárás –, valójában végig, minden novellában ugyanaz a lényegzet kutató szereplőtípus áll a középpontban, aki valójában nem más, mint maga a narrátor, az ő hol eltávolított, hol közel hozott alteregója. S azért ez a különválasztottság, amely egyszerre biztosítja a felülnézet és a benne állás kettősségét, hogy a problémák, amik a szövegekben a beszéd tárgyát képezik, világosan körvonalazhatókká, elemzésre alkalmassá váljanak az értelmező tudat számára: „minden helyváltoztatásban az a leheletfinom határ érdekelte, ahol a mozgás a helyben állással érintkezik, ahol már érezhető, ahogy mindenféle haladás valahogyan egy érinthetetlen középpont felé gravitál, láthatatlan fonalaival begubózza. Hiszen, ahogyan a távol hívásában is leginkább a közelség hiánya lüktet, úgy árulja el mindenféle menekülés a helyben állásra való ráutaltságát. A betegség pedig éppen ezektől a mozgásoktól készült megfosztani őt.” (*Óda a magassághoz*)

A szereplői és elbeszélői határok viszonylagossá válása azzal is összefügg, hogy Tamás Dénes alkotásaiban a történetnek nincs kitüntetett szerepe, nem elsődleges. A történet vagy történetyszerűség csak ürügy, kiindulópont és közeg, amelyből egy értelmező-meditatív szereplői-elbeszélői magatartás válik megtapasztalhatóvá: „Mi történhetett itt? – lassan minden erre a kérdésre egyszerűsödött. De nem volt idő tovább faggatni a helyet, amelynek tárgyai lassan kezdték megadni magukat az elkerülhetetlen végnek. Utolsó vallomásuk megint csak árulásnak bizonyult. Még annyit sikerült tudatniuk, a választ együtt hordozzák; a hazug tükör, a túlpakolt bőrönd, a rikító, arabeszk drapériák, a fali csempék elcsúszó illesztékei, a műanyag aktatáska összes kelléke meg a halott, éles neonfény egyszerre adják ki a választ, amely ezért valahol kint van” (*Napsütés*). Egy olyan magatartás körvonalazódik, amely a képiségre koncentrál, a létezés ikonikus természetét kutatja (ezért kapnak fontos szerepet az idegenség léttapasztalatát megjelenítő tárgyak például a *Forgó játékban*, vagy válik egy-egy szöveg építkezésének, belső ívének alapjává a motívum, mint

a *Könyörgésben*, *A hegy és a leánykában*, a *Hétköznapokban* vagy a *Bizonyítékban*), azt, hogy miként fejthető fel a pillanatban összesűrűsödő történések: „Az előző pillanat. Hogy mit tartalmazott, senki sem tudhatta, hisz nem volt már sehol, semmin nem volt tetten érhető. (...) Nem volt semmin, nem volt sehol, semmi nem tudta befogadni, mégis csak ez a pillanat számított, mindenért ez volt okolható.” (*Egy pillanatot*).

A látszólag külső történések, történésfoszlányok, -kezdemények mindig valamilyen belső tapasztalatnak válnak a metaforáivá. Ezért van az, hogy a látvány mindig elveszíti konkrétságát, és valami mögöttesnek, sugalltnak, pontosan nem tudatosíthatónak válik a kifejezőjévé. Az események lelki, tudati történések, amelyek múlt és jelen, jelen és jövő viszonylatában tapasztalhatók meg az ember számára. Ezért kap kitüntetett szerepet a kötetben az idő (és ettől elválaszthatatlanul a tér) problémája: „Hiszen a képek maguk is elmozdulásban voltak, képtelenek voltak megőrizni lényegüket, védelmezni utalásaikat (...). Ez a szertefutó látvány mégsem nyugtalanította különösebben. Azzal a tudattal állt a buszmegállóban, hogy az ő közlekedése nincs teljesen a hely adottságainak kiszolgáltatva, hiszen útja nem is a jelenbe, hanem az időnek és a térnek egy titokzatos dimenziójába van belefoglalva, valahol a jelen és a múlt kereszteződésén vezet keresztül.” Bár a tudat racionálisan nem tud határt vonni múlt, jelen és jövő között, a benne gomolygó idősíkok, -képzetek révén érzékelt dimenziók határmezsgyéjén mégis fogódzókat keres, ahogy a térben formát, alakzatot, áttételt, az anyagban ritmust, hogy megértse vagy próbálja megérteni időben, térben való létezésének itt és mostját, léte lényegét. Ez a megértési kísérlet valójában az idők, a létezés teljessége megélésének egy formája lehetne, de ennek sikere kétséges, hiszen múlt és jelen között nem jön létre szintézis: „Hol vannak már az egymáshoz simuló emlékei? Miért nem leli fel semmin az egymásba kapaszkodó múltat és jelent, amelyek mint két imádkozó tenyér fogják össze a különben széteső időt?” (*Budapest már nem repül*) Ehelyett az idő vagy az elmúlás egyre keservesebben kattogó közege lesz, vagy történések hiányában felfüggesztődik, és – akárcsak Szindbádnál – az időtlenség reménytelen állapotába juttatja a földi halandót: „Valamilyen furcsa időtlenségnek kellett ráakaszkodnia az utcáról nyíló egyik vendéglő faliórájának kismutatójára, valami nem engedte, hogy a mutató ráforduljon a tizenegy órát jelző pontra, ott tartotta abban a hajszálnyi lebegésben”

(Napsütés). A *Hétköznapi*okban a zene hatására megtapasztalt időélmény a semmi megtapasztalásával rokon, a múltból nem építkezni lehet, hanem a személyiség, a lélek kétségbeejtő szakadékaire lehet ráismerni, az idő alattomos, romboló hatalmára, amihez képest az ember által soha meg nem tapasztalható, de elgondolható, mitizált és vágyott időn kívüliség/előttiség pozitív értéktöltetet kap: „az évek maguktól taposták ki belőle a semmibe tatógó ürességet, ahogy egymásra préselődnek a percek, a napok, a hónapok, az évek, saját nehézkedésüktől vált minden valahogyan egyneművé, kopottá, szürkévé (...). (...) az időben sohasem növekszik, sohasem gyarapodik semmi, csak szétszóratik, felmorzsolódik az, ami valamikor az időn kívül létezett.” (1.) Így nemcsak a múlt, hanem a konvencionális időnevekkel (Hétfő, Kedd, Szerda, Csütörtök, Péntek) allegorizált, a teljesség elérésére tett kísérletet jelentő, tehát az időtapasztalattól elválaszthatatlan szerelem és a jövő is kudarcot vall („Elvenni és adni, milyen ritkán ér össze egy tekintetben ez a két akarás” – 3.), töredékes marad, amennyiben a szereplőnek nem sikerül találkoznia Szombattal és Vasárnapal: „És még hol volt Szombat? Hol volt Vasárnap?” (7.) Sőt később az idő viszonylagossá is válik („A számára kimért idő mindig a dolgokhoz, helyzetekhez tapadtan létezett, mintha magában a relativitásban élt volna, ahol minden egyes tárgynak, minden egyes eseménynek megvan a maga ideje és súlya.” [*Időviharban*]), így egyetlen iránytű számára időben az időn túlinak, nyelv által a nyelven túlinak a keresése marad.

A láthatatlanra irányuló narrátori-szereplői figyelem számol ugyan tér és idő kiiktatásának, felszámolódásának a lehetőségével, mégis legalább hinni akar abban, hogy megteremthető a különböző tér- és időszetek közötti átjárhatóság, és a létezés újabb dimenzióinak a megnyitására tesz kísérletet, ami átmeneti öröme, ujjongásra ad okot: „Nem tudott eltelni a nagyság örömeivel, hiszen erre csak az képes, aki számára van értelme a végtelen felé való tágulásnak. Azonban ahonnan ő érkezett, ott már nem terjeszkedett tovább tér és idő, a legnagyobb megérkezve ezek a dimenziók teljesen kioldódtak, ahogyan belőle is minden, ami a térbe és az időbe belekötvé létezett. (...) A tartozás és az eloldódás egyszerre volt része a dolgoknak, létezni, megmaradni nem is jelentett mást, mint ezt az átalakulást tapasztalni, amiben egyszerűen öröm volt, öröm és gyönyörűség.” (*Halottak napja*); „»Mi-

lyen szép, milyen gyönyörű ez a siralomvölgy!« Nézte a hegyeket, nézte terpeszkedő nagyságukat, az egymásra védelmezően ráboruló dimenziókat.” (*Óda a magassághoz*) A teljesség megélésére való törekvés összefügg a transzcendens, az isteni szféra megérintésének a vágyával, kvázi megtapasztalásával, ami, hol pontosan nem nevesítve, a világ dolgainak lényegéből fakad („mintha a fény nem is kívülről, hanem a dolgok belsejéből érkezett volna.” [*Jelenetek egy állomáson 1.*]), hol megnevezett alkalomhoz, helyzethez, szellemi kalandhoz („Budapest elsősorban a könyvek városa volt számára. (...) az egyetlen hely, ahol a legteljesebb mértékben élhette ki a könyvek iránt érzett (...) szenvedélyét.” [*Budapest már nem repül*]), hol konkrétan megnevezett, az elbeszélésben metaforikussá váló tárgyhoz kapcsolódik („Legyen bármennyire furcsa, Isten a fürdőkádban állt a legközelebb hozzá, máskor legfeljebb egy torz és hamis eszmének mutatkozott.” [*Hétköznapiok 6.*]), vagy a halál rettenetében tárul fel, mint megnyugtató csoda: „egyből valamilyen jeges szépség fog megnyílni előtte, az üres fény, amire végre kinyújtózhat, ráfeszülhet. Magány és megérkezés. Elengedte.” (*Forgó játék 3.*)

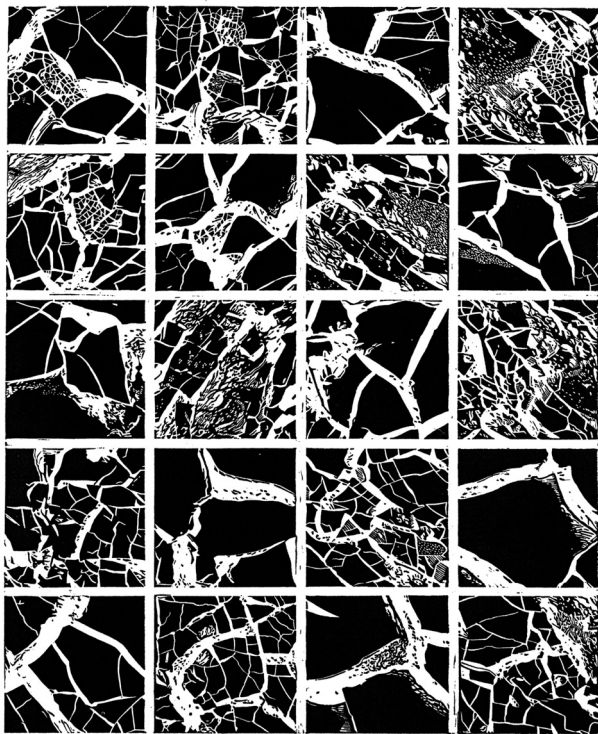
A transzcendensre irányuló figyelem, a vele való foglalkozás, az így létrejövő elképzelések, képzetek azonban nem jelentik a narrátor számára a megérkezést, azt, hogy valamilyen nyugvópontra, a lét titkának megfejtését jelentő, annak értelmét, okát és célját felfedő magyarázatig vagy végkövetkeztetésre jutna. Amellett ugyanis, hogy a nyelv – a bevezetőben kifejtett megfontolások alapján is – jókora szkepszist támaszt abban a tekintetben, hogy alkalmas lenne a nyelven túli, talán a látható, a tapasztalati, egyben átmeneti világ alapját jelentő láthatatlan dimenziók megnevezésére, valamilyen világmagyarázat artikulálására, ott van még egy vonatkozás, és ez nem más, mint Tamás Dénes világmépeben az ember előtti, az emberben vagy az emberen kívül, de mindenképpen az embernél nagyobb, akár a történelemben is felfedezhető, általa irányíthatatlan erő. Ez pedig lehetetlenné teszi, hogy eljusson az ember a végérvényes teljességig, megvalósítsa a tökéletes harmóniát: „valamilyen végtelen erő keresi általa a visszautat. Feladatát ez az erő jelöli ki. Az a homályosan sejtett ráutaltság, ami a végesség és a végtelenség között létezik.” (*Halottak napja*); „Áldozatoknak látta a történelem nagy alakjait, és nemcsak a veszteseket, hanem a győzteseket is, akikről ugyanis mindig kiderült, csak későbbi vesztesei

egy olyan erőnek, amely mindent és mindenkit maga alá tud gyűrni.” (*Forgó játék* 3.) Ez a felismerés érik az emberre, az emberi létre vonatkozó bölcsleletté a *Szeretet* című novellában: „ahol pedig hegyek vannak, ott születik meg az ember. Vele pedig a hiány is a világra jön. A hiány, amit még ezek a hatalmas dimenziók, ez a föld és az ég között megtörténő folyamatos fel-alá költözés sem tud betölteni.” Az embernek lehetetlen eljutni a teljességre, hiszen egyfelől létezésétől fogva ő maga a hiány, és amit létrehoz, vagy ami őt létrehozza (a nyelv), az is töredékes, másfelől talán éppen ezért is állandó benne az önmaga meghaladására, kiteljesítésére való szándék.

Az ön- és világértelmező elmének ebben az ontológiai zsákutcában – amelyben a tények hatalma és nem a meggyőződések ereje határozza meg az életet (vö. *Napsütés*) – egyetlen kapaszkodója marad (amely akár Tamás Dénes rejtett ars poeticáját is képezheti): ha nem is érhető el számára az idők, a dolgok, a lét teljessége, a nyelv általi tökély, ezt a vágyott, pontosan be nem látható dimenziót rész és egész viszonylatában is gondolkodása tárgyává teszi, a kettő egymáshoz való viszonyát vizsgálja, azt, hogy a kettő kapcsolatában miként aránylik egyik a másikhoz, a részben miként tükröződik az egész és fordítva, vagy miként emlékeztet, emlékeztethet-e a részleges, a töredékes az Egészre, vagy csak a rész, a töredék ars vivendije küzdhető ki, fogalmazható meg. A *Halottak napjában* a halálból az életbe visszatérő, életét a halál felől, a mások rá vonatkozó emlékezéséből megérteni kívánó öregasszony esete azt mutatja: a földi lét eleve töredékes, és aki megtapasztalta az „Egész”-szel metaforizált földi léten túlit, az nem képes megérteni utólag, a többlettudás, a *tágasabb* birtokában sem a földit, visszalépni szűkebb terekbe, csak esetleg a test újra felöltésének a segítségével (bár ez az utólagos megérteni akarás is kételyt támaszt az olvasóban: milyen lehet, egész-e az Egész, ha szükség van a földibe való visszalépésre). A *Jelenetek egy állomáson* (2.) pedig a *Halottak napjához* képest fordított nézőpontból ugyanezt a kudarcot mondja ki; a testtel összekötött kereső elme számára nem tárul fel az Egészben a teljesség értelme: „Ahogy pedig befele indult, mintha a tér egy másik dimenziójára nyitott volna rá tapintatosan. De az egésznek az értelme nem akart megmutatkozni.” A *Budapest már nem repül*ben egyenesen elérhetetlen marad: „Az egész volt elérhetetlen.” A rész-egész (Egész) olvasatában is így jön létre a viszonylagosság, ugyanis az, hogy mit

gondolunk, érzünk, képviselünk teljességre törekvésünk útján az Egészről, az annyira egyéni, személyre szabott, hogy lehetséges jelentései, a róla megfogalmazott kijelentések és egymáshoz való viszonyuk is kételyt támaszt megragadhatóságában, pontos rögzíthetőségében. Erről is beszél a kötet *Apa és leánya* című egy mondatos novellája: „A Kicsi úgy viszonyul a Nagyhoz, mint a Nagy az Egészhez.” Így vezet a létértelmezés, az Egészről való meditálás, a figyelem (önreflexív) útja a megérkezés helyett a visszatéréshez, hiszen ezek szerint nem egy út van, nem az út van, hanem utak, önkörükbe visszatérő újradefiniálási kísérletek lehetnek, amelyek a figyelem, vagyis a minden (eszerint az Egészről kutató figyelem a minden, mint ahogyan Babits Mihály *A lírikus epilógia* című versében az én az alfa és az ómega) felszámolásához vezetnek: „nem a figyelésből esik ki, hanem a mindenből, ami után aztán tényleg nincsen semmi, ő nem érkezik meg sehova, mert, jött rá, még a kiesés sincs, csak mindig a visszatérés” (*Hétköznapok* 1.) Ebben a gondolatmenetben megkérdőjeleződik a résznek, a töredéknek az Egésszel való kapcsolata, az, hogy egyáltalán van-e ok-okozati összefüggés a kettő között, hiszen amennyiben kívül áll a rész az Egészen, akkor az azt jelenti, hogy nem tartozik ontológiai lényegéhez, tehát nem is tükröződhet a részben, a rész által az Egész. Így lesz az Egész, a teljesség elbeszélhetőségére, a nyelven túli nyelv megragadhatóságára tett kísérlet a hiány elbeszélésévé a könyvben („ezt az ürességet próbálja áthidalni, ahogy mindenki a saját fejében, a nemlétezőben építkezik, az üresség fölé próbál hidat emelni felesleges kacatokból, elmúlt, vágyott, remélt dolgokból.” [*Időviharban*]), az elbeszélés felmondása és képre bízása pedig annak az ars poeticának a kifejeződése, amely a nyelv, a lét lényegét nem az egyértelműen megnevezhetőben, nem a mondatokban tekergőző történetmondásban, hanem az ebben a kritikában ugyan nem említett, a novellák többségét bevezető mottók által kezdeményezett intertextualitásban és főként a képben, a szóban, a szavak ritmusában, a nem-történetben jelöli meg, és amely a következő kötet szövegeinek kiindulópontja, sőt nyelvfilozófiája lehet. Talán ezt az alkotói, képi utat sejteti az is, hogy Tamás Dénes versekben is megszólal. Arra azonban aggályosan vigyáznia kell az egyébként körültekintő szerzőnek, hogy a nehezen mondhatót megformáló, az elvontat megjelenítő, képekre alapozó narráció a jövőben még elvétele se eredményezzen közhelyet vagy képzavart

(„A rajtaütött ideiglenesség leginkább a peronon áldogáló embereken mutatkozott meg. *Mint partra vetett halak zsúfolódtak be* az állomás fala és a fehéres műkövel kirakott padlón sötétebben futó csík közé” – *Napsütés*; kiemelések tőlem – B. L. L.), a túlbonyolításból és retorizáltságból eredő hozzáférhetetlenséget („Nem tehetett mást, belépett. Belépett, és ezzel végérvényesen magára zárta a perc utolsó pillanatát.” – *Napsütés*) vagy a részletezésből fakadó színpadiasságot („odament az ajtóhoz, *feltárta*, és kiment rajta. A *feltámadó* huzat becsapta a konyhaablakot, a kristálypoharak a padlóra estek, és ezernyi darabkára *hulltak szét*.” [*Hétköznapok 4.*]; kiemelések tőlem – B. L. L.), amelyekből ebben a könyvben (dicséretére legyen!) a felsoroltakon kívül alig talál további példákat az akadémuskodó kritikus.



Az elveszett folyó (linómetszet)