

Füzi Péter

A FIGYELEM SZÜNETEI

– A Koppár Köldüs és előzményei –

Egy életmű lezárulta törvényszerűen hozza el a rendszerezésének és ezzel együtt a korszakokokra való bontásának igényét. Nincs ez másként Tandori Dezső terjedelmes életművével sem.¹ Az adott korpuszon belül a korszakok és egymással szorosabb kapcsolatban álló rendszerek kijelölése ugyanakkor nemcsak törvényszerű folyamat, hanem a további kutatás irányait és hangsúlyait is megszabja.

Az 1968-ban, a *Töredék Hamletnek*² című kötettel megnyitott életmű azóta beláthatatlan méretűre duzzadt, még akkor is, amennyiben a költő bibliográfiáiróinak mintáját követve csak a kötetben megjelent műveket vesszük szemügyre,³ és a kizárólag folyóiratban publikált írásokat – még ha csak átmenetileg is – félreállítjuk, melyek egyébként hasonló gazdagságot mutatnak fel az életmű kötetekben publikált részéhez képest mind tematikájában, mind pedig a felvonultatott műfajok tekintetében. Az életmű korszakolásának és rendszerezésének fontosságát pedig kitűnően jelzi, hogy az életmű kutatói⁴ eddig is több javaslatot tettek a korszakolás esetleges megoldásaira. Mindegyik

-
- 1 Ezek sürgető hiánya jelenik meg a költő halálára részben reagáló Fried István tanulmányában is. Fried István: „az idő mint egy szonett ideje”. In *Forrás*, 2019/9., 18.
 - 2 Miközben az életmű voltaképpen 1959-ben indult, legalábbis ekkor írta meg „első vállalható versét”, amely a későbbiekben bekerült a *Vigyázz magadra, ne törődj velem* című válogatáskötetébe. Ferencz Győző: Tandori: vázlat a pályáivhoz. In *Holmi*, 1994, 503.
 - 3 Tandori eddigi egyetlen bibliográfiája, amelynek ugyan három különböző kiadása is van, valóban nem merészkedik túl a kötetek területén. Gergely Ferenc – Kovács Ákos: *Miért ne élnél örökké: Tandori Dezső válogatott, képes bibliográfiája*. Budapest, 1998, Liget Műhely. Gergely-Kovács: *Miért ne élnél örökké?*, http://dia.pool.pim.hu/html/szakirodalom/tandori_dezso/tandori_bibliografia.html, 2003. (Utolsó megtekintés ideje: 2019. 11. 25.) Gergely-Kovács: *Miért ne élnél örökké: A hetvenéves Tandori Dezső válogatott bibliográfiája*. Budapest, 2008, Argumentum.
 - 4 A Tandori-kutatók határozott körvonalazása már csak azért is lehetséges, mert az egyre tetemesebb életmű egyre kevesebbet bátorít arra, hogy foglalkozzanak vele. Ennek a folyamatnak az elismeréseként Bedecs László egészen odáig megy, hogy egyetlen mondatban felsorol mindenkit, akit Tandori-kutatónak lehet nevezni. Bedecs László: Megérteni a költészetet (Tandori líratörténeti esszéi mint önkomentárok). In Bedecs László: *Beszélni nehéz*. Budapest, 2006, Kijárat, 199.

javaslat kitüntetett helyen kezeli az első két kötetet, igaz, abban már megoszlanak a vélemények, hogy a két kötet együtt alkotná a pályakezdés korszakát,⁵ vagy pedig a két, egymástól igen eltérő hangnemű kötet rögtön két külön korszakot képviselne,⁶ az elkésett pályakezdést⁷ ellensúlyozandó.

Mindegyik modellnek közös vonása ugyanakkor, hogy a pályakezdő kötetek utáni következő, hasonlóképpen hangsúlyos korszakhatárt az 1991-es *Koppar Köldüs* című kötettel jelölik ki, már rögtön a kötet recepciójában megjelenik az a vonal, amely odaköti éppen az első két kötet köré felrajzolt teljes némaság – minden megírás ellentétpáron túl feszülő nyelvteremtés, a lehetséges nyelv megkeresésének problematikájához.⁸

A nyelvteremtés, nyelvkeresés ebben a kötetben nem csak a recepcióban élesen artikulált, az írógépből fakadó technikai jellegű probléma, hanem szorosan kötődik a másik meghatározó szálhoz, az utazás motívumához. Már magának az Aachenben vett írógépnek az idegen-sége is részben abból a nyelvi idegenségérzetből fakad, hogy a magyar nyelv karakterei nem találhatóak meg teljes mértékben a klaviatúráján, csupán egy részük, ráadásul a hiányzó karakterek sem illeszkednek egy következetes logikai rendszerbe, hiszen nem minden ékezetes karakter, csak a német nyelvben nem szereplő ékezetes karakterek nem találhatóak meg a billentyűzeten: „ha nem lenne – „lene” – ő ő ő ü, írhatnam, / hogy „kerulok” stb., a maximalizalo hajlamom győzhetne”.⁹

Miközben – részben a megszokott publikációs gyakorlatoknak köszönhetően – az egyes életműveket alapvetően kötetközpontúan, a kötetek csomópontjain keresztül vizsgáljuk, a Tandori-életmű viszonylatában ezzel a hozzáállással számos művet kizárunk a vizsgálat köréből. Bár ahhoz vagyunk hozzászokva, hogy egy költői életmű darabjai először folyóiratokban, periodikákban jelennek meg, melyeket

5 Babarczy Eszter: A szent melenetett helye. In Babarczy Eszter: *A ház, a kert, az utca*. Budapest, 1996, JAK-Balassi, 75.

6 Doboss Gyula: *Hérakleitosz Budán*. Budapest, 1988.

7 Ferencz: i. m., 505.

8 Bedecs: Egy kifordított metafora. In Bedecs: *Beszélni nehéz*. Budapest, 2006, Kijárat, 149.

9 Tandori Dezső: *Koppar Köldüs*. Budapest, 1991, Holnap, 10. A továbbiakban a kötetre csak a cím feltüntetésével és az oldalszám megjelölésével hivatkozom.

aztán összerendeznek köteté, melyek ebben a formában szolgálnak az életmű fő tájékoztató pontjaként, Tandori folyóiratos publikációi – bár kétségtelenül folyamatosan és aktívan jelen volt több meghatározó orgánumban – az életmű előrehaladtával egyre kevésbé kerültek be a kötetekbe, így az életmű két része, miközben továbbra is szerves egészet alkottak, fokozatosan elkülönült, és ez elsősorban az életművel foglalkozó szakirodalom kötetközpontúságán érhető tetten.

Ez már csak azért is több egy vizsgálatra érdemes anomáliánál, mivel a *Koppar Köldüs* előzményei tisztán kirajzolódnak a kötet megjelenését megelőző évek publikációiból,¹⁰ és amelyek egyébként tematikusan illeszkednek is a kötet világába, ám nem annak narrációjába. A *Koppenhágai hármás*, a *Düsseldorfi trilógia*, a *Düsseldorfi Négyes*, a *Bécsi Kettős*¹¹ című ciklusokat említi Tóth Ákos a témával foglalkozó tanulmányában, mint a *Koppar Köldüs* közvetlen előzményei, ám ugyanakkor ezen korszakot vizsgálva a Tandori többi, újságokban vagy folyóiratokban megjelent írása is a *Koppar Köldüs* előkészítéseként tűnik ma már fel. Ám azt is meg kell jegyezni, hogy itt tényleg csak előkészítésről beszélhetünk, hisz a felsoroltak közül egyik sem kapott helyet magában a kötetben,¹² sőt a kötetben megjelentek közül csupán egy, a *Londoni Mindenszentek* jelent meg a kötetet megelőzően.¹³ Ugyanakkor feltűnő, hogy ezen előzményszövegek is már ciklusokba szerveződve jelentek meg, nem csak a folyóiratokra jellemző „verscso-rokként”, bár azt is meg kell jegyezni, hogy némelyik esetben a ciklushoz nem tartozó, ám a kötet előzményszövegének tűnő verssel

10 Tóth Ákos: Az ismerős és titkos tandarab. In Fried István – Hódosy Annamária (szerk.): *Szövegek között V. (Fejezetek a mai magyar irodalomból)*, Szeged, SZTE 25–26.

11 Tandori: *Koppenhágai hármás*. In *Tiszatáj*, 1990/8., 12–18.; *Düsseldorfi trilógia*. In *2000*, 1990/10., 33–35.; *Düsseldorfi Négyes*. In *Új írás*, 1990/10., 409–414.; *A Bécsi Kettős*. In *Tiszatáj*, 1991/1., 34–35. Ezenkívül még számos további vers idesorolható, ám ezek már tudatosan összeszerkesztett ciklusokként jelentek meg. A továbbiakban csak a címek feltüntetésével és oldalszámokkal hivatkozom az itt megjelölt versekre.

12 Valaminek a hiányát mindig nehezebb bizonyítani, mint tényleges meglétét, épp ezért csak az jelenthető ki biztosan, hogy a fentebb felsorolt szövegeket közlő folyóiratok, valamint az *Alföld* és a *Forrás* 1987–1992 közötti lapszámaiban nem találtam nyomát a *Koppar Köldüs*ben később megjelent szövegeknek. Ez ugyan nem egyértelmű bizonyíték arra, hogy a kötet minden egyes szövege valóban ott jelent meg először, ám erősen valószínűvé teszi.

13 *Holmi*, 1990, 83., illetve a későbbiekben még egyszer, egy külön a *Londoni Mindenszentek* köré szervezett ciklusban. (*Jelenkor*, 2008, 1038–39.)

együtt. A szerkesztettség ugyanakkor már itt is a tudatos kompozíció kialakításának igényére mutat.

Tandori a későbbi szövegeiben is a kötet egységes mivoltát méltatja, számára ezzel emelkedik ki az életművéből: „... lesz egy könyvem, amelyik önmagában telj. egyforma lesz, ua. \ Egyre azt érzem, nem lett. Holott a Koppar Köldüs-sel meglett.”¹⁴ A kötet egységességre törekvő koncepciója ugyanakkor a szövegekről a szervezőelvre irányítja a figyelmünket, ebben a konkrét esetben a nyelvet alakító, „rontó” tényezőkre, és a mögöttük felsejlő elv lesz az érdekes. Ebből a koncepcióból mindenképpen kilóg a *Londoni Mindenszentek*, épp ezért a kötet értelmezésének egyik kulcskérdése lesz, hogy hogyan tudjuk a kötet egésze és az utolsó vers közti kapcsolatot értelmezni.

Fontos megjegyezni, hogy a *Koppar Köldüs* előkészítése nemcsak a korábban említett folyóiratos közlésekre korlátozódik, hisz a kötet számos eleme megjelenik már korábban is, például az itt erőteljesen túlhasznált, ám mindenképpen invenciózus „jav.” mint motívum és nyelvalkító eszköz, de a korábbi kötetekben, mint például a *Celsiusban*, a „jav.” utasítása végrehajthatatlan, hiszen csak vele együtt, a szövegbe a javítást és a hibát egyaránt beleolvasva jön ki a helyes szótagszám, a ritmus és az ütem.¹⁵ Ezzel szemben a *Koppar Köldüs* esetében a „jav.” már egy aktív és követendő utasításként jelenik meg, amely felszólítja az olvasót a kötet voltaképpen működtetésére, miközben ennek a teljes lehetetlensége éppen a „jav.”-val nem jelölt hibákon keresztül nyilvánul meg.

Ez a kötet ugyanis rendkívül erősen van szerkesztve, ahogy arról maguk a versek többször is tanúbizonyságot tesznek, ám a kötet vezérelveként szolgáló koncepciót egységesen és nem kialakulásában jelenítik meg, hisz ugyan a szövegek kialakulása és megírása folyamatos tárgya a kötetnek, már ezek a szövegek is abban a nyelvallapotban jelennek meg előttünk, melynek létrejöttét elvileg bemutatják nekünk. Ezzel szemben a kötet előzményeként tárgyalt szövegek esetében éppen a koncepció fejlődése az, ami tetten érhető, igaz, éppen a folyóiratos közlés jellegéből fakadóan nem lehetséges ennek a pontos és egy egyenes kronologikus rendbe illeszthető visszafejtése, csupán annak a

14 Tandori: *Nincs beszédülés*. Szeged, 2018, Tiszatáj Kiadó, 172.

15 Bedecs, Szpéro és társa. In Bedecs: i. m., 98.

nyelvnek a vélhetően logikus fejlődését szemlélhetjük végig, amely a későbbiekben a *Koppar Köldüs* tárgya lesz.

Az életút szövegekből kirajzolódó szakasza egyenes folytatása az életmű korábbi nagyobb szakaszának, a madaras verseknek, amelynek ha lezárultát nem is hozza el a *Koppar Köldüs* megjelenése, hiszen a Tandori-életmű egyik csúcsteljesítménye (mind a költő, mind a vele foglalkozó kritikusok körében egyetértés mutatkozik ebben a kérdésben), a *Londoni Mindenszentek* egyértelműen ehhez a „korszakhoz” tartozik, nemcsak itt jelenik meg záróversként, hanem a következő kötet, a *Vagy majdnem az* nyitóverse is egyben.

Tandori madarai nemcsak az életmű alakítói voltak, hanem a művészetté formált magánéletének meghatározó tényezői is. Közülük a legfontosabb, Szpéro élete és halála jelölte ki a madaras korszak határait is, a *Koppar Köldüs*ben megjelenő utazást azt tette lehetővé, hogy már nem kellett a 11 évig féltve őrzött veréb mellett maradni folyamatosan. Ugyanakkor a *Koppar Köldüs* már egy olyan nyelven kerül elénk, amely megpróbálja felmutatni saját kialakulását: „zavar, hogy ö es ü / tenyleg van, de e es i es a es ö es ü – nyilvánvalóan / az ekezet hiányzik ezekről is – nincs”.¹⁶ Ennek a kijelentésnek az iróniáját épp az okozza, hogy az írógépre szabott nyelven kívül létező karakterek felmutatása lehetetlenné válik ugyanezen a nyelven keresztül. Ugyanakkor az is egyértelművé válik, hogy egy kreált nyelvvvel van dolgunk, amely nem csak a *Koppar Köldüs* szövegeinek lejegyzésére jött létre, hanem Tandori a kötet megírásakor ezt már kidolgozta. A kidolgozás folyamata ugyanakkor nem jelenik meg, nem jelenhetett meg az egységességre törekvő kötetben, így csak az előzményszövegen keresztül férhetünk hozzá ehhez a folyamathoz, melyeket ugyanakkor éppen a monolitiként megjelenő kötet takar el – a recepciónak furcsa hiányossága, hogy nem köti össze ezeket a verseket a *Koppar Köldüssel*, bár ezzel éppen a Tandori-életművön belül betöltött egyedi helyzetét is hangsúlyozzák.

Mivel a folyóiratos közlések természete miatt pontos időrend nem állítható fel, így csak magukra a szövegekre támaszkodhatunk. Amennyiben tartjuk magunkat ahhoz az állításhoz, miszerint a *Koppar Köldüst* alapvetően meghatározó vonása az idegen médiumból és nyelvi

16 *Koppar Köldüs*, 10.

karakterekből építkező, a „köznapiak” feltűnő nyelvhasználatától eltérő nyelvezet kialakítása, úgy a recenzió tanulságait figyelembe véve a *Düsseldorfi trilógiából* tudunk kiindulni. Bányai János a kritikájában kiemeli, hogy a „Koppar Köldüs nyelve nem biztos, hogy olvasható, de biztosan írható”.¹⁷ Ez az idézet pontosan megragadja azt a tapasztalatot, amellyel a *Düsseldorfi trilógia* nyitóversében, a *Döblingi Felsőben*¹⁸ találkozunk, ám nem a kötet olvasójának, hanem a „narrátor” szempontjából.

A szövegben megjelent nyelveket egyébként értő, ám épp a nyelvi kompetenciái miatt összezavarodó narrátor az idegen nyelvű táblákat szemlélve zavarodik össze: a „Moden, Trachten” táblát zavarodva „Morden Trachten”-nek olvassa, és meg is adja rögtön a magyar fordítást, „Gyilkolni Igyekezni”,¹⁹ még azelőtt, hogy magával a tényleges német kifejezéssel az olvasó elé tárná. Két ehhez hasonló élményt mutat fel példaként, mindkettő londoni, de míg az első az előző példa betűbetoldását ismétli meg még egyszer, „To Let”-et „Toilet”-nek olvasva, addig a következő már tisztán „grafikus” félreértés, a „vész-kijáratjelző táblácska” jelenik meg, mint egy „Paul Kleet utánzó művész műve”. Ebben a mozzanatban több van, mint a nyelvi összezavarodás kiterjesztése a vizuális síkra, ugyanakkor felismerhetjük benne ugyanazt a mozdulatot, amely a nyelvi hangzóságot is bevonja a *Koppar Köldüs* írásának folyamatába.²⁰ Ám épp az, hogy az a nyelv még nincs kész, sőt, még csak az alapjaival szembesülünk, teszi lehetővé a nyelvi hibákra való csodálkozást és a reflektálást, valamint a vers egyik legfontosabb momentumát, annak a felismerését, hogy a nyelvi torzítás kidolgozása már jóval régebbre nyúlik vissza. „Madaramat egyébként Szpérónak hívták, ez a sparrow hevenyészett változata”.²¹ Annak a beismerése, hogy Szpérónak a neve is hasonló műveletek révén állt elő, mint amilyenek a *Koppar Köldüs* nyelvezetét alakítani fogják, nem

17 Bányai János: Egy talált nyelv megtisztítása. In Bányai: *Talán így*. Novi Sad, 1995, Forum, 123.

18 *Düsseldorfi trilógia*, 33.

19 A „Moden, Trachten” „Divat, Népviselet”-et jelent, ám félreolvasva a magyar értelmezésként megadott „Gyilkolni Igyekezni” nyelvtanilag helytelen német megfelelőjét kapjuk. A nyelvtani értelmetlenség már itt előrevetíti a nyelvek és médiumok közti folyamatos fordításokból fakadó zavarokat. Külön köszönet Fritz Gergelynek a nyelvtani hibára való figyelmeztetésért.

20 Tóth: „Aachenben az ember raer”. In *Tiszatáj*, 2001/7., 78.

21 *Düsseldorfi trilógia*, 33.

csak a *Londoni Mindenszentek* és a kötet egészének viszonyát értelmezik át, hanem a kötetet ténylegesen a madaras korszak betetőzésének állítják be.

A *Düsseldorfi trilógia* következő darabja már címével is a különböző ciklusok időrendbe rendezhetősége ellen tüntet, és arra világít rá, hogy sokkal inkább egymásra építkező, de voltaképpen alternatív kísérleteknek lehetünk a tanúi, amennyiben végigkövetjük a ciklusokba rendezett előzményeket, amelyek ugyanakkor nemcsak nyelvi kísérletek, hanem a naplószerű, visszaemlékezésekre építkező forma folyamatos csiszolása is. A *Düsseldorfi trilógia* második darabja, a Sör és gyertya: *Severin hirtelen meghal*²² címében osztozik a *Düsseldorfi Négyes* második darabjával,²³ az utóbbi azonban alcím nélkül jelent meg. Nem ez az egyetlen közös vonása a két írásnak, a tartalmukat is nagyjából hasonlóan lehet összefoglalni: a párizsi Szent Severin templomban tett látogatás utáni álom megjövendöli Szpéro érkezését, akinek a halála után az elbeszélő Kölnben ellátogat az ottani Severin templomba, ahonnét, szembesülve egy, szerinte az elhunyt madarát ábrázoló freskóval, a közeli kocsmába menekül. Annak ellenére, hogy egészen biztosan ugyanazt a jelenetsort dolgozza fel a két vers, olyan aprólékos részletekig terjedően, mint az utcán elkanyarodó Jaguár, vannak nem elhanyagolható eltérések is. A *trilógiabeli* változat megrendítő leírást közöl Szpéro haláláról, ám a legfeltűnőbb, hogy a *Négyes* nyelvezete már közelít a későbbi kötetben használtéhoz.

Ám míg a kötet nyelve látszólag a semmiből, a köteten kívülről érkezik, addig a *Düsseldorfi Négyes* esetében egy teljesen egyértelmű mozzanat vezet be ezt a nyelvezetet. A ciklus nyitóversében, a *Liberális konzervatív*ban az elbeszélő maga számol be arról, ahogy „fölteszem [...] rá az írógépet”, és inentől kezdve előbb csak a fentebb már kifejtett „jav.”-ok kezdenek el egyre gyakrabban előkerülni, majd az elütések is megjelennek, melyeket kezdetben, igaz csak egyszer-kétszer javít, de a továbbiakban csak az elütések maradnak. Természetesen nem lehet felállítani azt a modellt, hogy a hibák pusztán az írógépből és a szöveg az írásra felhasznált technológia által való írásjelenetbe történő ágyazottságából fakadnának. Míg a *Négyes* első darabjához

22 Uo.

23 *Düsseldorfi Négyes*, 410.

hasonlóan a harmadikban is egy hagyományos, valamint a *Koppar Köldüsre* jellemző nyelvezet egyaránt megjelenik, a második és a negyedik az utóbbin szólal meg teljes mértékben. Épp ezért azok a momentumok tűnnek elsősorban érdekesnek, ahol a váltás végbemegy. Ez, mint fentebb már kifejtettem, a legelső esetben az írógépen való írás elkezdése, amely a „mechanizált” nyelvhasználatot fenntartja egészen a második vers végéig. A második vers zárata és a harmadik vers nyitánya egyaránt magyarázat lehet a nyelv „szakadására”, a hétköznapi nyelvhasználathoz való átmeneti visszazökkenésre. Míg a második szövegben látszólag ugyanaz a gondolat folytatódik, ami az első mű végén félbeszakad – „Talán tizenkét év is elfárasztott [...] az anyag, amiből való vagyok, hibás való”,²⁴ és erre közvetlenül rímél a *Sör és gyertya* nyitánya: „De Szpéróval, aki volt életem, míg éltem e földön” –, addig a második és a harmadik vers közti szünet nemcsak a szövegek témájában jelenik meg, hanem a két szöveg közti nagyobb távolság időben is megjelenítődik: „Miért telt el csaknem négy nap úgy, hogy [...] az elkészült két rész a kvartettből, asztalomon hevert”.²⁵ A harmadik versben azonban a nyelvezet ingadozása csak részben magyarázható az írógép használatával, az ebből fakadó bizonytalanság csak pár sorig marad fent, míg a vers zárlatában visszatér a vers legvégéig ismeretlen okból. Ám éppúgy, mint a *Döbling Felső* esetében, az értelmezhetőség csak utólagosan jelenik meg, a félreértést épp azzal váltja ki, hogy egy elhamarkodott felismerést erősít meg egy téves kulccsal, míg a voltaképpeni helyes megértést csak utolsóként teszi közzé. „[e]z meg elehteltetelen lefordítiras, felolvasras”, a zavart ez alapján az egymásra halmozódó nevek, földrajzi helyek, írónévek és a velük járó fordítási problémák okozzák.

A *Sör és gyertya*-szövegek között azonban még egy nagyon fontos, a nyelvhez is szorosan kötődő közös pont van. Az elbeszélő mindkét helyen hallja Szpérót, a mozaikmadarat, és míg tartalmilag ugyanazt mondja mindkét helyen, a pontos forma a fentiekkel egybevágó lényeges eltéréseket mutat: „Ne haragudj, egyelőre nem tudok visszamenni, itt rengeteg olyan dolog van, amit elmesélni lehetetlen, de kérlek ...”²⁶ – így szól a *trilógiában*, míg a *Négyesben*: „Ne harágugy,

24 Uo.

25 I. m., 411.

26 *Düsseldorfi trilógia*, 34.

nem tudok még visszamenni hozzád, még it meg Ugy Álatlában sok a dolog, olyan dolgok vannak, ahol én vagyok, amiket nem egészen tudok elmondani, de nem rossz dolgok, dolgok”.²⁷ A két kijelentés között az eltérő nyelvezet a leglényegesebb különbség,²⁸ de még ezt önmagában meg lehetne magyarázni az elbeszélők különböző, eltérő nyelvhasználatával. Ezzel szembemegy ugyanakkor a szövegnek az a tendenciája, hogy azon kevés számú helyen, ahol „hétköznapi” nyelvvel találkozunk, az hangsúlyozottan a narrátorhoz kapcsolódik, míg a túlsúlyban lévő „rontott” nyelv mindig a madarakra fókuszáló szakaszokon csúcsosodik ki. Ehhez kapcsolódik, hogy a harmadik szöveget nem csak az időbeli távolság különíti el a második résztől, hanem Szpéro hiánya is, „aztanelment, ment.” Innen nézve a madarak, különösen Szpéro jelenléte egy, a nyelvet megbontó vagy épp a nyelv szabályait átíró kommunikációra bírja rá az elbeszélőt. A kommunikáció megkérdőjelezése ugyanakkor ismételten a *Londoni Mindenszentekre*, valamint annak vershelyzetére irányítja a figyelmünket: „Londoni Mindenszentek, Szpéroval mit üzentek?” – olvashatjuk a „halandzsakötet” egyetlen „hétköznapi” versében,²⁹ amelynek hétköznapisága így Szpéro hiányában artikulálódik. A verset ez a vershelyzet is kiemeli a kötetből, hiszen érthetősége nem a kommunikáción keresztül, hanem éppen a párbeszéd megkezdése előtti helyzetben, a kommunikációra való felkészülés során artikulálódik.

Szpéro fentebbi kijelentésének egy harmadik verziója is megjelenik, tovább torzulva a *Koppar Köldüs* előzményszövegeiben. Az *Immoralien development*³⁰ ugyan nincs ciklusba rendezve, mint az eddigi példák, ennek ellenére is mindenképp a kötet előzménytörténetéhez tartozik, egyrészt a *Düsseldorfi trilógia* mellett jelent meg, másrészt, ahogy már említettem, itt is megjelenik Szpéro folyamatosan mutálódó kijelentése: „nehrgügy, nemtud meg visszamegy hozzád, varj kicsit, leces, legy szives, varj, nem tudom, tud-e vizsamen hozzád.” A korábbi példákhoz képest a nyelv tovább „romlott”, eltűnnek az ékezetes karakterek, további

27 *Düsseldorfi Négyes*, 411.

28 Feltűnő, hogy a *Koppar Köldüs* nyelvezetéhez közelebb eső Szpéro csak elütéseket „használ”, az ékezetes karakterekkel kapcsolatos önkorlátozásra nem törekszik.

29 A *Londoni Mindenszentek* versjellege különösképpen hangsúlyozódik a *Koppar Köldüs* burjánzó és kötetlen szabadverseihez képest a hihetetlenül kimunkált leoninus formával.

30 Tandori: *Immoralien Development*. In 2000, 35–37.

lépést téve ezzel a későbbiekben a *Koppar Köldüs*ből visszaköszönő nyelvezet felé. Fontos mozzanat ugyanakkor, hogy már itt sem tűnik el minden ékezetes karakter, csupán azok, amelyek a német abc-nek nem alkotják részét, igaz, ennek játékjellege nem artikulálódik még magában a szövegben, ahogy az a *Koppar Köldüs*ben megtörténik: „valami mas terbe kerülök at, / jo lenne, ha nem lenne – „lene” – ö ös ü, irhatnam, / hogy „kerulok” stb., a maximalizáló hajlamom győzhetne”.³¹

A madarak megszólalására ugyanakkor további példákat is találunk: *A Bécsi Kettős*ben ismét a korábban már sokat tárgyalt jelenet, Szpéró mozaikmadárként való megszólalásának ősjelenete jelenik meg, ezúttal is egy fokkal tömörebben, mint a korábbi példákban.³² „Nehragugy, nehragugy [...] nemhtek hozdvisz”,³³ olvashatjuk ebben a változatban Szpéró monológját, amely így már rögtön az összehasonlítást is felkínálja. Bár a „nehrgugy” és a „Nehragugy” feltűnő hasonlóságot mutat, ez az egyetlen szóvariáns, amely viszonylagos egyezőségről tesz tanúbizonyságot, miközben ebben az esetben a tényleges alapszöveg, a *Düsseldorfi trilógia* változata éppúgy ott van, mint a *Koppar Köldüs* mottói. A variációk eltérései éppúgy az alternatív változatok egyenlőségét vázolja fel, ahogy ezen változatok mechanikusságából fakadó esetlegességét is megjeleníti.

A Bécsi Kettős azonban még egy fontos mozzanattal járul hozzá a *Koppar Köldüs* értelmezéstörténetéhez. „bruohk, hruobkhh!, mondják a lovak”,³⁴ azt az értelmezhetetlenséget villantva fel, amivel Bányai János szembesült a *Koppar Köldüst* először kezében tartva.³⁵ Az, hogy a lovak a madaraktól eltérően valóban értelmetlenül, ám hasonlóan kusza és egymásba akadó írásképpel nyilvánulnak meg, Szpéró „beszédét” is értelmezi.

31 *Koppar Köldüs*, 10.

32 Bár az időbeli rend felállítására számos, korábban már tárgyalt okból kifolyólag problematikus, mégis nehéz nem észrevenni, hogy Szpéró eme jelenetének tömörödése, valamint a nyelvi állapot közeledése a *Koppar Köldüs*höz egymással szorosan összefügg, és ez a két folyamat mintha időben is elhelyezné a szövegeket egymáshoz képest. Ugyanakkor éppen az ősjelenet folyamatos ismétlődése miatt ezek a szövegek nem lépnek kapcsolatba egymással, csupán nyelvileg épülnek egymásra, ezáltal egymás alternatíváinak tűnnek.

33 *Bécsi Kettős*, 34.

34 I. m., 35.

35 Bányai: i. m., 123.

Az értelmezés elhamarkodottsága, a grafikai jelek túl gyors olvasása és ebből fakadóan téves jelentéssel való felruházása nem csak a kötet egyik alapvető alakzata, amelyet már rögtön a mottóiban felvillant, hanem pontosan ez az az eljárás, amely az előzményszövegekben kidolgozódik, és amely mélyebbre nyúlik a motívumok egységes rendbe szerveződésénél, amely egyébként is az életmű korábbi darabjaiból szervesen következik. Az olvasás és az írás egymástól való folyamatos elcsúszásában³⁶ jelenik meg a figyelem folyamatos ritmustévesztése, amely révén az értelmezhetetlen értelmezhetővé válik, miközben az értelmes csak a belevetített (és ezáltal téves) jelentés mentén olvasódik.

A jelentésnek ez az elcsúszása nem csupán gépi eredetű, legalábbis amennyiben a *Koppar Köldüsön* túl az előzményszövegeket is figyelembe vesszük. Ott a figyelem eltolódása az embertől való elszakadásként jelenik meg, hiszen egyszerre ered a gépből (az írógép), valamint az állatoktól (a lovak és Szpéró), ezáltal éppen a kommunikációs aktus emberi mivoltában bekövetkező szakadék hangsúlyozódik.

Az írógépben önmagában is megjelenik ez a jelenség, a kialakításából fakadóan elidegeníthetetlen része a figyelem megszakadása a gépelésnek. Az írógép az első eszköz, amely eltörölte a kapcsolatot az írást végző emberi test és a leírt betű között, míg a toll vagy a ceruza esetében a mozgás minden betű és ember esetében egyedi, addig az írógép esetében ugyanaz az egy mozdulat ismétlődik, a billentyűk monoton kopogása. Valamint miközben a kézírás esetében végig figyelemmel tudjuk követni a betű alakulása közben, gépelés közben csak a betű jövőbeni helyét, majd a már kész és kitörölhetetlen betűt látjuk, közben épp a betűt létrehozó kar takarja el a figyelő tekintet elől. Így csak utólagos javításra van lehetőség, az írás közben a figyelem mindig újra és újra megszakad, éppen a betű létrejöttének, a helyes értelmezésnek az első pillanatában.

Pontosan ugyanez az alakzat jelenik meg a „jav.” motívum fejlődésében és a *Koppar köldüs*beli használatában is. Az 1991-es kötetben a „jav.” pontosan a figyelem hirtelen kihagyásának pillanatát ábrázolja. Ott, ahol az írógép által pont a születése pillanatában eltakart betű nem a szabályoknak megfelelően következő, hanem egy másik, ebből következőleg hibás karakter lett, az írógép által megszakított figyelem

36 Amelyhez egyébként az írógép testtől való eltávolítása is hozzájárul.

a „jav.” által állítódik helyre. Miközben az olvasás és írás egymásra rétegződő műveletében ilyen módon bekövetkező szakadásokat a „hétköznapi” szövegek a szerkesztés és korrektúrázás műveleteivel rejtik el és állítják helyre, melyek voltaképpen ugyancsak az írás és olvasás egymást követő és folyamatosan egymásra reflektáló műveletei. Ezzel szemben a *Koppar Köldüs* a hiányuk révén ezekre a műveletekre is felhívja a figyelmet, miközben az éppen ezen gyakorlatok által elfedett írás műveletét tárja elénk kendőzetlenül. Ismét a kézírás és a gépelés között megjelenő éles váltás kerül a középpontba, ugyanis a *Koppar Köldüs* szövegállapota csak azért tűnik fel idegenként, mert a kézírás felől felfogott és megfogalmazott szövegideált vetítjük rá.

A szöveg nem tekinthető az írás egyszerűen lerontott vagy szétírt változatának, éppúgy, ahogy a „hétköznapi” értelemben vett írást sem a beszéd egyszerű lejegyzett, származtatott formájaként szemléljük. A *Koppar Köldüs* nyelve sokkal idiolektikusabb, egyénibb, amelyben a betűk grafikai formája és hangzósága egyaránt szerepet kap, sokszor a „hiba” csak egyik vagy másik dimenzió figyelembe vételével oldható fel.³⁷ A hangzóságon alapuló gépelés, a „nemlac”-hoz hasonló megoldások ma már jelentősen máshogy artikulálódnak, mint a nyolcvanas-kilencvenes években, azóta a gépelés masszív elterjedésével már ez a megoldás egészen hétköznapiaknak tűnik fel, ugyanakkor a vizuális hasonlóságon alapuló gépelés, „A 8-olcast vegyuk allo vegtelen-jelnek” logikáját követő félreütések, bár ismerősek, a mai, köznapi használatuk mosolygós arcok mögé bújik. A kötetben ezzel rokon módon a karakterek hasonlósága a rím, illetve a hangzóság hasonlóságára épülő költői eszközök grafikai leképzése, ezáltal a szövegnek egy újabb, az értelmező olvasást kizáró, de ritmust teremtő dimenzióját nyitja meg.

A figyelem pillanatnyi szünete ugyanakkor a kötet szerkezetében is megjelenik. A kötet elején megjelenő mottók feloldása, helyreállítása nem jelenik meg, csak a kötet legutolsó lapján, a kötet hiányzó tartalomjegyzékének a helyén.³⁸ A mottók feloldásának a csúsztatásában a figyelem és a javítás időbeli elcsúszásának alakzata ismétlődik meg, valamint megteremtődik az az illúzió, hogy ez a kötet valamennyi szövegére érvényes, miközben a harmadik mottó, a feloldatlanul

37 Tóth: „Aachenben az ember raaer”, 78.

38 Bányai: i. m., 123.

maradt *Hallotti beszéd*-átirat, amelynek a szerzője sincs megadva, egyszerűen csak MI NTUGYJUK-ként van feltüntetve, feloldatlanságával is ez ellen az illúzió ellen lép fel, ahogy a választott versrészlet tematikája is egy új, a korábbi nyelvekkel nem teljesen kompatibilis, tehát nem minden esetben visszaállítható nyelv létrejöttéről tesz tanúbizonyságot.

Azzal, hogy az írott szöveg ideáltipikus esetének negligálásával, majd a *Londoni Mindenszentek* és a kötet hátulján szereplő József Attila- és Jékely-mottók révén történő felvillantásával Tandori végső soron arra irányítja rá a figyelmet, hogy az írás műveleteit olyan kimondatlan és éppen a műveletek eredményeként elrejtett szabályok irányítják, melyek nem magából az írás tevékenységéből fakadnak, „...minden cselekvés végrehajtható a szabályok szerint. De ha minden lehet szabályos, akkor ugyanígy lehet a szabályok ellen is. Így sem összhang, sem ellentét nem lenne”³⁹ – Wittgenstein szabályokról szóló fejtegetése hiába a matematikára vonatkoztatva született, annak belátása, különösen a gondolat gyökereinek ismeretében,⁴⁰ hogy itt voltaképpen a nyelvről is beszél, nem igényel túlzott magyarázatot. Ahogy a matematika, úgy ennek az idézetnek a tükrében a nyelv is egyfajta formalizált játékként értelmeződik, amely esetében a résztvevők döntenek el, hogy mely szabályok képezik a játék részét, melyek az érvényes szabályok – még ha ezek a döntések nem is mindig tudatosak, azaz sokkal inkább egy *életmód*, társadalmi konszenzus vagy alkalmazkodás eredményei.

Ugyanakkor azzal, hogy a kötet a szabályokat ennyire erőteljesen figyelmen kívül hagyja, arra kényszeríti az olvasót, hogy ő alkalmazkodjon a kötet szabályaihoz. Fontos kérdés, amely nem egészen biztos, hogy teljes mértékben megválaszolható, hogy a kötetnek az értelmező olvasása végrehajtható-e az általa képviselt szabályok tükrében. Ez ugyanakkor már nem csak a wittgensteini nyelvfelfogás ismeretében

39 „...every course of action can be made out to accord with the rule. But if everything can be made out to accord with the rule, then it can also be made out to conflict with it. And so there would be neither accord nor conflict.” Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Oxford: Basil Blackwell, 1953, 81.

40 Tasic, Vladimír: *Mathematics and the root of postmodern thought*. Oxford, 2001, Oxford, 39. Tasic Wittgenstein szabályokról való elgondolásait közvetlenül Brouwer matematika- és nyelvfelfogásából eredő szembenállásra vezet vissza.

artikulálódik hangsúlyosan, hanem a kötet tematikáján keresztül is megjelenik.

Ahogy azt már többször is jeleztem, a *Koppar Köldüs* hangsúlyozottan életrajzi elemekkel operál, és ez alól az előzményversek sem jelentenek kivételt, ezt a sajátosságukat a fentebb taglalt „ősjelenettel” még erőteljesebben kidomborítják. Az önéletrajziság előtérbe állítása a *Koppar köldüs* madaras korszakból örökölt jelenségeinek része, ám itt több síkon fogalmazódik meg a lejeune-i paktum.⁴¹ Miközben a korábbi kötetekben „csupán” a művek műfaji besorolása a kérdés,⁴² addig itt a paktum már magának a játéknak az elfogadását is magában foglalja. Bár a műfaji kérdés ugyanúgy feltevődik ebben az esetben is, azaz az olvasónak magának kell eldöntenie, hogy fikcióval vagy tényleges önéletrajzzal van dolga a naplószerű bejegyzéseket olvasva, ez a döntés kihat arra is, hogy a kötet születését is („Hogyminirodot: nemlac, mirodot nemlasztc. Sajn. En van voltl pontsg \ toöerkvooü, elmond trkvoo, nemlactsz, mimondtel, nelmac hogymondtl.”) fikcióként vagy életrajzi tényként fogadjuk el. Amennyiben úgy döntünk, hogy teljes mértékben a fikció álláspontjára helyezkedünk, úgy a kötet egésze értelmezhetetlenné válik – hisz a szabályain kívül helyezkedve nem kötelez minket semmi arra, hogy az értelmező műveleteket végrehatja, a „jav.”-okat figyelembevéve valamilyen szinten működtessük a szöveget, amely ebben az esetben a voltaképpeni értelmezéssel egyenértékű.

Annak az elfogadásával, hogy az olvasott szövegek valós eseményeket taglalnak, egyúttal a keletkezési körülményeikről tett nyilatkozatokat is elfogadja az olvasó, valamint a voltaképpeni céljukat is. „Nem biztos, hogy a *Koppar Köldüs* nyelve »beszélhető«, az azonban egészen biztos, hogy írható”⁴³ – írja Bányai János. A kötet szövegeinek a célja – már amennyiben elfogadjuk az autentikusságukat – nem lehet a kommunikáció, az információ irányított átadása. Sokkal inkább a napló, a regisztrálás, a saját írójának az emlékeztetése céljából vannak létrehozva,⁴⁴ ennek beismerése azonban ugyanúgy a kötet voltaképpeni olvashatatlanságához vezet, mint az írások fickióként való felfogása.

41 Lejeune, Phillipe: Emlékezet, dialógus, írás. In Lejeune: *Önéletírás, élettörténet, napló*. Budapest, 2003, L'Harmattan, 131.

42 Bedecs: i. m., 116.

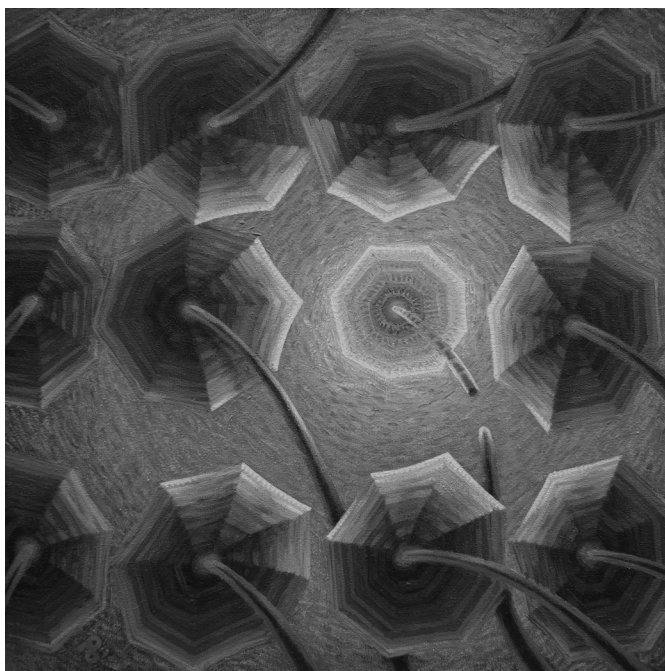
43 Bányai: „A versfeledés költészete”: Tandori-vers a *Koppar Köldüs* után. In Bányai: *Hagyománytörés*. Újvidék, 1998, Forum, 116.

44 Fűzi Péter: Olvasni az olvashatatlant. In *Forrás*, 2019/10., 42–43.

A kötet olvashatóságának a feltétele így a paktum lebegtetése, annak a beismerése, hogy miközben a szövegek valóban életrajziak – ebből fakadóan a saját, és nem a „hétköznapi” szabályok érvényesek rájuk – a szövegek csak olvasás céljából történő elővétele is legitim módja a szövegek működtetésének, ezt ugyanis kizárja az életrajzi felfogás.

Ez azonban a félreértésnek pontosan ugyanaz az alakzata, amelyet Tandori maga is működtetett a szövegek írása közben, a figyelem pillanatnyi szüneteinek tevékeny működtetése.

A kritikus pontokon felfüggesztem az olvasás egyik vagy másik metódusát annak érdekében, hogy az értelemadás működtethető legyen – a félreolvasás így voltaképpen igazolódik, miközben sosem lehetünk biztosak benne, hogy a félreolvasást helyesen hajtottuk végre.



Fent & Alant (akril, vászon, 40 x 40 cm, 2017)