

Jelképek erdején át visz az ember útja. A szóban forgó tanulmánykötet abban segít, hogy ezt az erdőt, ha lehet, jobban megismerjük.

„Jelbeszéd az életünk” A szimbolizáció története és kutatásának módszerei. Szerk: Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor. Osisis – Századvég, Budapest, 1995. 620 p.

ZATYKÓ JUDIT

Két könyv

Madárzsoké – Tandori Dezső: A dal változásai

Tandori Dezső 1994 márciusában előadásokat tartott az ELTE Bölcsészettudományi Karán. A szimpozion szerkesztett szövegváltozata egyrészt visszaemlékezés az előadások gondolatiságára; ugyanakkor kiegészíti – és egyben értelmezi is – az improvizatív jellegű, kalandozó költészettörténeti utalások szövedékét.

Tandori szuggesztív előadásmódja, metaforákban és nyelvjátékokban gazdag stílusa egy olyan sajátságosságra vezethető vissza, mely a következőképpen artikulálódik az önreflexió során: „...úgy gondoltam, továbbra sem kell hinnem (ha egyszer nem hiszek!) az írói elolvasósi üdvözítő mivoltában. tehát performer produkcióvá kell tenni kicsit a dolgot etc.” Ebből következik az is, hogy a zárt, „fesz” logikával szemben inkább de-centrált és – a dialóguselv értelmében – folyamatosan átrendeződő beszédtechnika jellemzi a szerző mellérendeléseinek irodalomra vonatkozó – igen széleskörű és filológiai- ilag pontos – állításáradatát.

A kötet előadás-értelmezései a dalforma alakváltozatait és konkretizálódásait kísérik nyomon a 19. és 20. századi magyar költészet kontextusában; tehát egyetlen műfaj alakulástörténetén keresztül láttatják a hagyomány azon szerkezetét, mely Tandori lírai alkotásainak kérdésirányaiban tapasztalható meg. Az így felnyíló esztétikai univerzumban lényeges szerepet tölt be *Petőfi* és *Arany* „dalmániája”, *Szép Ernő* melodikus hangvételi verselése – amit Tandori a 20. század legjelentősebb teljesítményei közé sorol –, *Pilinszky* „kivédett tragikum”, -felfogása – mint a koncepció egyik kiindulópontja –, *Weöres Sándor* „minuciózus kidolgozású” dallamkészlete és Tandori karinthys attitűd-zsonglőr-ködése. Az irodalmi diszkurzusnyelvek interpretációja mellett (persze) kellő hangsúlyt kap az az elméleti háttér is, mely egyáltalán lehetővé tette Tandori számára az efféle konstrukciók megalkotását – *Nemes Nagy Ágnes*, *Ottlik Géza* és *Mészöly Miklós* instrukcióinak elsajátítása és egyúttal tovább gondolása jelzi ennek hátterét. De emellett produktív az a tény is, hogy az előadott szerző többször utal például *Wittgenstein* nyelvfilozófiájának szubjektum-felfogására – a kimondhatatlanba „átlógó” ego „hasadt” én-képzetére: „...szubjektumunk sosem vlaós, mindig határérték, sőt, határ (...) legalább kettős elemű” –, és *Horváth Iván* generatív szempontú verstan-modelljére. Tegyük mindjárt hozzá: a praxissal foglalkozó költő számára nélkülözhetetlen utalástöbblet érdekében. És pozitív az is, hogy Tandori szerint ez az egész dal-ügy nem választható el világirodalmi vonatkozásaitól – *Burns*, *Blake*, *Lenau*, *Heine* stb. inspiratív jelenlététől.

Közelebbről szemlélve a kötet szövegalkotásának ismérveit, érdemes utalni arra, hogy a költészettörténeti érdeklődés milyen jelnyelvi horizontban valósul meg. Érdekes például az, ahogy tandori metaforái megteremtik az előadások és a róluk való veszéd belső összefüggéseit. A dal műfajának tárgyalását az önreflexív elmélkedés során madár-metaforák teszik „közölhetővé”: „Természetesen oly maximalizmus jegyében írom

ezt, melyet a dal elemisége vált ki, hosszabb (írásos, végszövegezéses) foglalkozás a dalla. Madárrá avat?” S Tandori részletesen beszél egyes madarokról (például a Szpéró nevűről), s többször utal a szárnyasok és a dal-sajátosságok elválaszthatatlan kapcsolataira. De sok szó esik lovakról is: „Igen ám, de a költők itt lovak, ld. *Töredék Hamletnek, Hommage*. milyen régi a ló-motívum nálam! S ahová a kivédett tragikum dolgát feljegyeztem, az is egy angol napilap ló-rovatának szegélye volt...” A két metafora-kör egymás mellé helyezése s ezáltal egybejátszása pedig a dal és a dalolás legrejtettebb természetéről vall: Tandori rajna-vesztfáliai dalainak egyikében a magyar költészet nagy dalosainak sorozata után ez áll: „Nakszirtjüket lovagoltam, / vállukra röppentem, / ha némultam, ha botoltam, / ők csak szóltak benn, benn.” Így lesz a „madárzsoká metaforája az a költői jel, amelynek, konnotációjában elhelyezhető a magyar líra egyik legfontosabb hagyománytörténeti műfaja, s amelynek mentén újraértelmezhető a dal több évezredes narratívája – a Tandori-féle előadások szó- és írásbeli „performance-elemeinek” szövevényében: a tradíció beszédének és a jelen irodalmiságának koegzisztenciájában.

Tandori Dezső: A dal változásai. ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Budapest, 1994.

Identitás-kirándulás – Keszthelyi Rezső: Magánbeszéd

Keszthelyi Rezső kötetének úgy a közepe táján a következő emblemikus jelsor olvasható: „a csónak olyan nedvesen és csillogva derengett a sötét háttérben, hogy első pillantásra akaratlanul is egy nagy, sóval hintett sajt szeletet véltem felfedezni a sövény fölött; egyszerre átéreztem, hogyan születnek összevetésekből és érzékcsalódásokból metaforák.” (*Kézirat Monzába*). Egy irodalmi diszkurzusban az ilyenfajta retorika nemcsak a nyelven keresztüli érzékelés természetéről mond valamit, hanem az értelmezés mechanizmusának terére is utal. Az interpretáció játéka így együtt feltételezi, hogy a létmegértés univerzális közege a nyelvhasználat világszerűsége, és hogy a metaforák szívósabbak, sőt: preferálhatóbbak is, mint a tények. Ugyanis egy metafora pusztán egy másik metaforára nyit horizontot. E tapasztalat a *Magánbeszéd*ben úgy is megfogalmazódik, mint a szimpla verifikáció lehetetlenségének belátása: „rábukkanhatunk-e egyszer arra az azonosságra, amely a mi valódiságunkat is kétségtelenné teszi? Aligha.” (*Esti sétáink egyikén Báborkával a platános parkban*); és úgy is, mint a szövegiség nonreferens jellege: „bámultam a függöny hangtalan mozgását, a fehérre fehéret, ahogyan az vagyok, ami vagyok, és mégsem az, de most már nincs eleven bárja ennek, és mégis ettől nyeri játékosságát; ami a kirakós lehetne, és volt; amit azonban úgysem olvashatna Jagdish, mert valójában láthatatlan, ami írás; felfoghatatlan, minek mása, azért” (*Kirakós*). És ezt teszi még explicitebbé jelentő és jelentett elválaszthatósága és egyáltalán: e dichotóm viszony megszüntethetősége: „nem esik meg velem semmi, múlik, és nincs jelentése, és az élet, végre, nem kifejezés többé” (*Kirakós*).

Ha tejját abból indulunk ki, hogy az identifikáció nem automatikus, akkor a dolgok elrendezhetőségének formái sem transzcendens, hanem inkább topologikus, vagyis folyamatosan átalakuló viszonylatokban történnek s a róluk való tudásban így nagyobb szerepet kapnak az olyan tényezők, mint pl. a viszonylagosság vagy a felcserélhetőség: „álmaim alkotják dolgaim anyagát, majd ők meg amaszt, és, végtére is, nem tudom, melyikük használhatja a másikat.” (*Cuocere*). Eme decentrált megértőrendszerben éppen ezért szükségszerűen kerülnek egymás mellé olyan jelenségek, melyek egyfajta klasszikus hierarchiában kizárták egymást, itt azonban komplementer elemekként nyerhetik el státuszukat: pl. szituáltság és meghatározatlanság, emlékezés és felejtés, azonosság és különbözőség, semmi és valami, halál és létezés stb. Ennek illusztrálására egy-két olyan szövegrészletet idézek, melyek a legszemléletesebben reprezentálják az imént vázolt konstrukciót: „Befejezhetetlen / az idők nyugalma; / csak átvesz és elereszt a fény – / halk állatokra és úszó csillagokra / cserélve küldi lépteink / a föld elénk.” (*Országúton*); „a halál valója a mindig létezés” (*a hó ágai és Judit*); „a megnevezés arany- / tragédiája az hogy ezek éppen itt / három vagy talán négy jegénye / és sápadt alakja elhagyja a diót / mely mozdulatlan és sosem búcsúzik el / ágaitól csak körbejárja a napot / és őt

megkerülik az éjszakák” (*zátonyok és fűszál*); „rá kellett döbbsennie egyszer, hogy sehol és sohasem volt, helyesebben: ha emlékezett, ha visszatekintett, úgy látta viszont magát, mint zöld vizű folyócskát, ahol gyermekkorában fürdött nyaranként, fekete ladikot, kövek között kotyogó hullámokat, poros alkonyatban izzó fákat és házakat” (*Óssze*). Ez utóbbi idézet arra is példa, hogy az emlékezet nem visszahívó, hanem konstituáló rendszer, amely az identitásváltás jelenorientáló mozzanatát hangsúlyozza. vagyis a múlthoz való hozzáférés nem egyirányú, hanem ellenkezőleg: alapítás, s így kondíció hiányában az eredet értéksemleges, értelmezhetetlen vagy akár már a keltkezésekor elfelejtett történések üresjárata: „voltamban az voltam, amiben nincs / érzés a tengerről és a fővenyről, a rozmaringerdőről és / a kőfalról, és / nincs fogalom sem; emlék és álom sem rólunk.” (*A hogyan is hihetnénk el egyikén Báborkával a tengeres házban*).

Kétségtelen, hogy e diszkurzivitás fényében a történetek elvesztik potencialitásuk teljességét. Keszthelyi Rezső szövegei a következőképpen tematizálják e funkcióváltást: „az jutott most az eszébe, hogy a történet ninc itt / elejétől végig, egyetlen pillanatban, és akkor nincs is / történet, akkor sem, amikor tart” (*Már csaknem régi sétáink egyikén Báborkával a tengeres sétányon*), vagy: „nem volt mit elmondania, olyasmit, ami említésre méltó; ami történetként lenne, nem talált történetet magában, és bár ő nem gondolkodó, írja Jagdish, sokáig gondolkodott ezen, és nem talált semmi hasonló eseményt, csak töprengését találta, és ezt nem tudja elgondolni nekem” (*A fakarika*). És itt érünk vissza a metafora dominanciájának és így a jelölő önjátékának kérdéséhez, s az eddig mondottak koncentrált, ám nem önazonos ismétléséhez: „ez újra nem az, amit ír, mert akármit ír is, nem ír semmit; nincs történet, a történet nem ír; és amit ír, az nem történet, legfeljebb jelző lehet” (*A fakarika*). Érdemes figyelni e részlet egyik poliszémiájának egyik szűkítő értelmezési lehetőségére: a történet nem gyógyszer. S így az éppen itt ebszélő, elemzésének parcialitásával szembeesülve, arra futtaja ki recenzióját: az értelmezés nem fedi le a dolgot, amiről beszél. És fordítva. A két irányból jelentkező utalástöbblet persze Keszthelyi Rezső *Magánbeszédének* duplikátumait metaforizálja a jelentésmegoszlás igenelhető horizontjában.

Fekete Sas Kiadó, 1994

H. NAGY PÉTER

Graham Greene helyzetei és hősei

Egy MTI tudósításból nemrégiben arról értesültünk, hogy az Amerikai Egyesült Államokban eladták az 1991-ben elhunyt világhírű angol író, Graham Greene könyvtárát és levéltárát. Több hónapig húzódó tárgyalás után végül is a Massachusetts állambeli Boston College John J. Burns Könyvtára szerezte meg az elhunyt író 60000 darab személyes okmányát és mintegy 3000 könyvét. A korunk egyik legjelentősebb alkotójának számító, az irodalmi Nobel-díjra többször is javasolt Graham Greene hatvannál több könyvet jelentetett meg. Az író mindig is nagy súlyt fektetett hagyatékának eladására. A befolyó pénzt Elizabeth nevű nővérének támogatására fordítják, aki agyvérzés következtében mozgásképtelen lett! Ő volt az, aki éveken át legépelte Graham Greene leveleit...

Graham Greene a legvitatottabb jelenkori angol írók közé tartozik. Sokan és sokféleképpen értelmezték művészetét. E sokrétűség és nézetkülönbség elsősorban Greene írói magatartásának és alkotói módszerei változatosságának tulajdonítható.

Regényeinek színhelye földrajzilag más és más. Műveiben fellelhetjük a húszas évek