

PATAKY ADRIENN

Tandori Dezső szonettjeiről

„Színek és hangok vannak a természetben is, szavak nincsenek. [...] A képek, a szobrok, a szonáták, a szimfóniák nemzetközilek – a versek soha.”

(Gottfried Benn)

A posztmodern szonett sűrűn él az újra-/átírás, a formacsonkítás/-bővítés, műfajkeverés, ars poétikusság, önreflexivitás lehetőségeivel.¹ A magyar költészetben Tandori Dezső mellett például Petri Györgynél vált ars poétikussá, a lírai öntudat egyik megnyilvánulási formájává a szonett: amikor az reagál saját születésére (az írás körülményeire) és/vagy (ön)megszólít. A posztmodern nyelv- és versválsága Tandori költészetében a szonettforma alakulásának áttekintésén keresztül is megragadható.

A Töredék és a Talált tárgy

Tandori első verseskötetét (*Töredék Hamletnek*, 1968) eredetileg *Egyetlen* címmel tervezte publikálni, s a második (*Egy talált tárgy megtisztítása*, 1973) szintén nem jelenhetett meg az általa először adott címmel: *A. Rimbaud a sivatagban forogt*.²

A tervezett *Egyetlen* a Tandorit kezdetektől különösen foglalkoztató egy(etlen) és kizárólagosság vágyára utal, s – mint ahogy Petri korai költészete is – az Ady-hatással, mint eredettel, a „Minden Egész eltörött” topossal is összefüggésbe hozható.³

A második kötet címének a szakirodalom általában két pretextusára hívja fel a figyelmet, egyrészt hogy József Attila *Eszméletének* élet-metaforáját kölcsönzi – de a modern megszólalásmód lehetetlenségét, érvénytelenítését viszi színre általa! –, másrészt, hogy a Marcel Duchamp-féle ready-made-re reflektál.⁴ Tandori talált tárgyai nyelvi természetűek: szótári bejegyzések, emlékek grammatikai törmelékei, nyelvi lelemények, játékok. A megtisztítás célja a szétesett, eredeti használatától – az értelemadástól – eltávolodott nyelvet a poétika eszközeivel rendszerbe foglalni, az esztétikum és a kifejezés szolgálatába állítani. A címben eredetileg Rimbaud nevét felhasználni szándékozó második kötet a francia költő „elveit” gondolja újra, az egész költészetet, sőt irodalmat megragadó esztétikai-etikai probléma kerül középpontjába. Ez felveti

a hagyomány folytathatóságának kérdését, s egyúttal a nyelvi korlátoltságát is. Sok mindenben eltér az első kötettől, ám egyvalamiben mégis megegyezik vele: mindkettő szakít a költő közösségi szószóló pozíciójával, a politikai-ideológiai elvárásokkal, és mindezek helyébe egzisztenciális kérdéseket helyez, továbbá a megnyilatkozás aktusát mint problémát.

„Tandori nyilván az arisztokratikus regiszter legarisztokratikusabb költőjeként indult. A szonetthez való eljutása [...] [n]em magától értetődő tehát” – írja Horváth Iván,⁵ majd azzal folytatja, hogy ha az első három kötetre, mint egy szellemi út három stációjára tekintünk, akkor természetesnek fog tűnni a végállomáson a szonett megjelenése. Ha közelebbről megvizsgáljuk ezeket a köteteket, kiderül, hogy a szonettforma már a pálya első szakaszában felsejlik; a harmadik versgyűjteményben pedig újra érvényre jutnak a korábbi konvenciók: a szonett, a ballada és más kötött formák által. Az első kötet két verse felidézi, megelőlegezi a szonettformát: a *Prelúdium és ötsoros* című 9+5 sorra tagolt vers, az *Az üdvözet* című pedig rímtelen, négy szakaszos darab.

Az 1973-as, második kötet (*Egy talált tárgy megtisztítása*) egyetlen szonettje *A szonett*. A rímképletre utaló betűkből és a petrarcai tercínák és kvartinák szerinti strofátagolásból kirajzolódó, képversszerű darab sortörések nélkül alig több, mint száz karakter: „a / b / b / a // a / b / (Ennél a sornál megakadt,) / b / a // c / d / d // c / d / c / (aztán mégis folytatta és befejezte.)”. A költői technika a vers anyagszerűségére, belső struktúrájára rámutatás és keletkezésére reflektálás lett, ez a szintaxist és a szemantikát minimálisra csökkentő vers vizualitásával ugyanakkor saját felolvasásának (belső hallásának) korlátjává is vált: Tandori a formát a technikai lehetőségekre redukálta, az írást/hangot a képre cserélte. Ez a vers Tarján Tamás szerint „szonettcsontváz”,⁶ Bányai János szerint „rímképletnyi szonett”.⁷ *A szonett* feltárja technikai eljárását, s eközben dekonstruálja is magát: utal „megtölthetőségére”, s maga az utalás válik üzenetté, „tartalomná” – amivel implicit felhívja a figyelmet tartalom és forma el nem választhatóságára. Ahogy a nyelv sem, úgy a versforma sem közvetítő, nem valaminek a hordozója vagy médiuma, hanem maga a megnyilatkozás. Tandori ezzel a verssel a szonett tradícióját folytatja, de közben annak folytathatatlanságát is reprezentálja: az önreflexív kiszólás a nyelv hatalmát, s a gondolat megrekedését szemlélteti, de az írógéppel írás mechanizmusa során egykor bekövetkezhetett materiális összeakadást is leképezi.⁸ Bán Zoltán András szerint ebben a versben két szerző különül el, „az egyik, a névtelen, aki a »szonettet írja, és nyilvánvalóan küzd a formával és a kifejezéssel, és

⁵ HORVÁTH IVÁN, *Magyar ritmus*, Alföld 2000/2., 15–16.

⁶ TARJÁN TAMÁS, *Két köntös. A szonett és a haiku* = Uő., *Egy tiszta tárgy megtalálása*, Orpheusz, Budapest, 1994, 68.

⁷ BÁNYAI JÁNOS, *Versék versben* = Uő., *Hagyománytörés*, Forum, Újvidék, 1998, 125.

⁸ Christopher Sholes, az írógép feltalálója eredetileg az ábécé betűit vette alapul, ám a kezdetleges mechanikai lehetőségek okán folyton összeakad (a betűket lecsapó) lengőkarok miatt 1868-ban szabadalmaztatta a QWERTY-sorrendű írógépet, amelyen a leggyakrabban használt betűk egymástól távolabbra kerültek, ezzel kiküszöbölte a megakadásokat. A Tandori-versben az ábécé egymás mellett álló betűi, az a és b betűk, rímek követik egymást variálódva, a megakadás innen nézve is értelmezhető: az ismétlődésekbe belebotlik a nyelv vagy megakad az írógép.

¹ E tanulmány egy nagyobb, szonettel foglalkozó munka része, előzményei: PATAKY ADRIENN, *Versválság/újírás és önreflexivitás a (poszt)modern szonettben = Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*, szerk. KULCSÁR SZABÓ ERNŐ – KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN – LÉNÁRT TAMÁS, RÁCIÓ, Budapest, 2017, 103–116.; PATAKY ADRIENN, *Szonettek egy posztnyugatos lírából. Petri György hagyatéka*, It 2018/4., 381–401.

² Tandori erre több helyen utal, lásd például az első kötetéről írott kritika kapcsán említett címcserét: TANDORI DEZSŐ, *Töredék Bori Imrének. Régi jelíge*, Híd 1999/12., 948–950.

³ Erről lásd TARJÁN TAMÁS, *Ady, József Attila, Petri*, Irodalomismeret 2011/3., 55–59.

⁴ Lásd például BÁN ZOLTÁN ANDRÁS, *Tandori megtisztít*, Beszélő 1998/4., 79–80.; BEDECS ZOLTÁN, *Beszélni nehez. Költői magatartásformák Tandori Dezső lírájában*, PhD-disszertáció, Miskolc, 2005.

a másik, talán »Tandori Dezső«, aki közli az olvasókkal »kollégája« szakmai problémáit, beavat a műhelytitkokba, és aki ekkor nem szerzője, de sokkal inkább közreadója a versnek. Nincs immár szonett, csak annak csontváza, ám ez a szkeleton nagyon is él”.⁹ A szonett ugyanakkor egyetlen lírai én hangjaként is olvasható, aki saját alkotására a posztmodernben gyakori jegyzet/magyarázat/zárójeles megjegyzés módját választva reflektál. Hogy a lírai én kicsoda – a szerző Tandori vagy más –, az nem derül ki a szövegből, még az sem, hogy „élőről” van-e szó: így az is felmerül, hogy az E/3. dezantropomorf, mechanikus szerkezet: a gép akad meg. (A *Változatok homokórára* ciklus további darabjai is többnyire kísérletezők, objektívek: sem a ciklus, sem a kötet nem rendelkezik egységes lírai énnel.) Tandori tehát *A szonettben* kizökkentő íróniával (szándékos rontással) töri meg a rímképletet, s teszi a paratextus-jellegű betoldások révén a verset tizenhat sorossá: 6 (7) + 8 (9), így az oktáva–szextett-felosztás is megtörik, nemcsak a második kvartina és második tercina bővül. Ez a mintázat hasonló Georges Fourest *Nihil, cap. 00* szonettjéhez – amely huszonöt-huszonöt x jelből álló sorokból épül fel, két-két kvartinára, majd tercínára bontva azokat, ötödik sorának végén lábjegyzettel: „(1) Ha fogalmazhatok így (A szerző megjegyzése)”¹⁰ –, de hasonló, szavakat nem tartalmazó szonettet találunk Jacques Roubaud-nál, a francia Oulipo-csoport tagjánál is (pl. *La Vie: sonnet*). Az önreflexív betoldás, lábjegyzet, magyarázat pedig Petri György szonettjeit bontja meg (szándékos rontás) hasonlóképpen, lásd például a *Rozzanett* közbeiktatott jegyzetét: „¹ (A fentemlített barom én vagyok)” és zárósort (tizenhatodik sor), vagy a *Ne lankadjunk, próbálunk meg egy szépet* című Petri-szonettet három sorral megtoldó dölt kiegészítést az utolsó tercinában: „igazán valami szépet akartam írni neked, te kedves, / hát ez nem ment, és ráadásul aludni se hagyjak, / akkor legalább gyorsan véget vetek ennek a kurva szonettnek”.

Tandori betoldott mondata párbeszédbe lép az előző kötete *Koan III.* című versével, amely pontosan megfogalmazza az elbizonytalanított továbblépés nehézségét: „Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?” (*Koan III.*) Doboss szerint ez a műmesterpéldája a Tandori-féle alkotói módszernek, és hasonló ahhoz, ahogy egy Orosz István-grafikán „a mozdulatlan kép mozgásba jön, mert eltelik egy időpillanat, amelyben átrendeződik a koordináta-rendszer. Megváltozik a tér-idő”.¹¹ A művészettörténetből kölcsönzött *anamorfotikusság* kifejezést használja, amit döntő formaelvnek tart Tandori művészetében. Az *anamorfózis* a művészetekben „perspektivikus, torzítottnak tűnő, de a megfelelő szögben nézve eredeti formáját mutató kép”, az eredeti forma tehát egy speciális nézőpontból, esetleg tükör segítségével, átalakulva fedi fel magát. Ugyanakkor anamorfózis az is, amikor a portrén ábrázolt arc szemét oly módon festik meg, hogy az „mindig a nézőre tekint”.¹² Mindez *A szonettre* is érthető: a szonett eredeti formáját mutatja meg, s mindig az olvasóra tekint (kikacsint), leleplezve műhelytitkait.

⁹ BÁN Zoltán András, *Tandori megtisztít*, Beszélő 1973/4., 79. Néhány évvel későbbi, hasonlóan vázszerű Macska János *ABC szonettkoszorúja*: minden sora egy betűből áll, még a mesterszonett sem tartalmaz szöveget a címén kívül, mégis felfedezhető benne, a betűk összeolvasásával keletkező ritmikusság.

¹⁰ Az eredetiben: „(1) Si j'ose m'exprimer ains! (Note de l'Auteur)”

¹¹ DOBOSS Gyula, „Tandori light”, *Kortárs* 2016/7–8., 73.

¹² Lásd *anamorfózis* szócikk, BAKOS Ferenc, *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Akadémiai, Budapest, 2004, 53.

Szonett és forma a későbbi kötetekben

Az *Egy talált tárgy megtisztítása* kötetre éppúgy, mint az elsőre, jellemző a hallgatás, a szűkszavúság vagy gnómikusság, a harmadik könyv (*A mennyezet és a padló*) ezzel szemben nagyobb fordulatot képez: nem értékelhető az első kettő által kijelölt irány egyenes folytatásaként, hiszen az első két kötet önmaga lezártságát hirdeti, amire a válasz az önfelszámolás, az elnémulás, az elliptikusság lehetne. A harmadik kötet viszont inkább klasszicizálódik, s visszatér az eredeti problémához: a hagyomány folytathatósága és a kimondhatóság folyamatosan e költészet tárgya marad. Tandori későbbi lírája is önreflexív, újra és újra rákérdez a líra alapproblémáira, radikális formaművészetet hoz létre, amelynek során dekonstruálja például a szonettet, határokat feszegetve.

Míg Tandori első két verseskötetében az elhallgatás poétikája érvényesül, minuciózus ábrázolásmóddal, a harmadik kötet átfordul a mindent kimondani akarás igényébe. Az 1976-os *A mennyezet és padló*¹³ balladákat, szonetteket és más klasszikus formát közöl, a szavakból alkotás itt a mindennapi élet természetes részévé vált, s ezzel együtt az erre reflektálás is. Pályája későbbi szakaszában a gyakoriságot is az írás szervező erejévé tette Tandori, a mindennapi praxis szintjére emelte a szonettet is, *A Még így sem* (1978) című kötetét szonettfolyam¹⁴ és szonettregény¹⁵ műfajmeghatározásokkal is illetik, Kulcsár-Szabó Zoltán pedig azt írja, hogy

[...] a klasszikus metrum itt (talán egyáltalán nem is olyan tévesen) formális princípiumként értendő, egyfajta mechanikus szabályként, amely, tulajdonképpen végtelen számban, majdhogynem mintha automatikusan meghatározott verseket generálna. Éppen ez a felismerés teszi lehetővé Tandori számára, hogy nagy számban írjon (szándékoltan és önreflexív módon jelölten) eltorzított vagy lerombolt szonetteket, ami egy olyan gesztus, amely a hetvenes-nyolcvanas évek magyar lírájában nem egyedülálló (elég csupán Petri György reflektáltan „továbbírt” vagy felfüggesztett szonettstruktúrára gondolni).¹⁶

Álljon itt csupán egy példa szemléltetésül, részlet az 197712/d című csonka szonettből: „szoktam-e tudni, / mikor leülök szonettet írni, / hogy mit fogok írni? Dehogyan szoktam!” Az 1978-as kötet több mint kétszázötven hasonló szonettet közölt, amelyik mindegyike szám- és betűkombinációval jelölte az előállítás idejét és sorrendjét. A „szonettészétítés” értelme a dekomponálás lehetett: Szigeti Csaba szerint „dekomponálni csak azt a formát tudom, amelyet visszavezettem alapelemeire, azaz amelynek diszkrétizáltam, elkülönítettem és egyedivé tettem az alapelemeit”.¹⁷

¹³ Címének hivatkozását mottója adja meg: „Már nem lehetett bemenni az ebédlőbe. / A mennyezet majd nem a padlóig ért...” Boris Vian (Bajomi Lázár Endre fordítása).

¹⁴ SZABÓ Szilárd, *Az Egyetlen töredékei. Tandori Dezső munkássága*, Allé-füzetek, Tatabánya, 2000, 47.

¹⁵ DOBOSS Gyula, *Hérai-kéltosz Budán. Tandori Dezső munkásságáról*, Magvető, Budapest, 1988, 84.

¹⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Író gépek*, It 2006/2., 151.

¹⁷ SZIGETI Csaba, *A hímfarkas bőre. A radikális archaizmus a mai magyar költészetben*, Jelenkor, Pécs, 2003, 86.

A szeriális praxis során létrejött a hiba költészete is, előbb a *Még így sem* közölt véletlen géphibákra rájátszó rontásokat, majd aztán a *Koppar köldüs* (1991) folytatta ezt az irányt, a szavakat is torzítva, egy fikatív, ékezetek nélküli gépírásra alapozva. Az írógéppel írás, mint az írás materiális létrehozása, magában hordozza a gondolkodás megváltozását is (nem is beszélve arról a változásról, amit azóta a számítógépes szövegszerkesztők, a folyamatos törölhetőség és menthetőség, majd az elektronikus olvashatóság, a hipertextek vagy az autokorrekció magával hozott). Nietzsche erről így vélekedett: „íróeszközünk részt vesz gondolataink formálásában.”¹⁸ Wittgenstein felfigyelt Nietzsche fogalmazásbeli változására, amit szerinte (is) az írógép okozott, s azt írta, hogy elképzelhetőnek tartja, hogy ezáltal „egy új kifejezőmódra is szert fog tenni. [...] nem tagadom, hogy »gondolataim« a zenében és a nyelvben gyakran a toll és a papír minőségén múlnak.”¹⁹ Heidegger 1942–43-as előadásaiban szintén elmarasztalta a gépírást, mert az elrejtja a személyiséget, ezáltal uniformizál, s képes befolyásolni az írás tartalmát; felhívja a figyelmet az emberi kéz egyedülálló és fontos szerepére.²⁰ József Attila például mindig kézzel írta a verseit, géppel csak azok tisztázatait jegyezte le, illetve más műfajú írásait, s ebben hitt Tandori gimnáziumi tanára, Nemes Nagy Ágnes is, aki nem alkotott verset írógéppel, elképzelhető, hogy sok hosszúversét is fejben írta,²¹ amikor nem, akkor is kézi jegyzeteket készítve hozta létre műve végleges változatát – épp ezért kizárólag kéziratai maradtak fenn, a gépiratok nem tekinthetők autográfoknak, azokat valószínűleg férje, Lengyel Balázs jegyezte le számára. Az írógép tehát, noha a 20. század első felétől elterjedt volt Magyarországon, sok művész számára évtizedekkel később sem jelentett alkotói munkaeszközt vagy módszert, éppen a mentális reprezentációt befolyásoló volta miatt, mert az írógép szövegalkotó és -alakító médium egyszerre.²² Az eszköznek tulajdonított predesztinációs elv, s az eszköz alkotóerő-volta azért is fontos Tandori lírájában, mert ehhez hasonló működésmód lép életbe a versformák esetén is – ily módon a nyelv, az írógép és a kötött vers hasonló funkciót tölt be. A szonettforma eleve meghatározza a sorok és egységek számát, s ezáltal a tartalmát is (ami nem is választható külön tőle), Tandorinál ezért igen gyakran rekurzív hurokként utal vissza a szonett saját mibenlétére.

Az újfajta közlésforma, amit Tandori az írógép működésének kapcsán épp a kéz mozdulatai révén, vagyis a félreütések és elgépélések mechanikussá tételével hoz létre, az egy művi(nek) tűnő nyelv példatára, érvényes lehet rá az a Wittgensteintől gyakran idézett gondolat, hogy értelmetlensége alkotja tulajdonképpeni lényegét. Tandori

¹⁸ Friedrich NIETZSCHE, *Briefwechsel*, III/1, 172. Idézi NYÍRI Kristóf, *Szövegszerkesztővel gondolkodva = Lehetséges-e egyáltalán? Márkus Györgynek tanítványai*, szerk. ERDÉLYI Ágnes – LAKATOS András, Atlantisz, Budapest, 1994, 361–377.

¹⁹ Ludwig WITTGENSTEIN, *The Blue and Brown Books. Preliminary Studies for the "Philosophical Investigation"*, szerk. Peter DOCHERTY, Wiley-Blackwell, Oxford, 1958, 6. Idézi NYÍRI Kristóf, *Szövegszerkesztővel gondolkodva*, 361–377.

²⁰ Martin HEIDEGGER, *Parmenides* (1942–43), Klostermann, Frankfurt, 1982, 119.

²¹ Ez a tényként elfogadott elképzelés valójában talán abból az önreprezentációs vágyból eredt, hogy Nemes Nagy hasonlítson Babitsra, aki Szabó Lőrincnek azt mesélte, hogy fejben komponálja a verseit, s csak készen írja le azokat – azonban a kéz- és gépiratai ezt a munkamódszert cáfolni látszanak.

²² Az írógép elterjedéséről lásd LENGYEL András, *Írógép, írás, irodalom. Az írógéphasználat magyarországi történetéhez*, Kalligram 2014/2., 78–93.

nyelvtörő effektusai „a szöveg vizuális vagy olvasási tapasztalatát a kimondhatóság fonetikai határaival ütköztetik miközben az (anya)-nyelv pusztulását vagy elvesztését Tandori egyrészt a magánhangzók elvesztéseként (tehát a kimondhatóság elvesztéseként: némi joggal azt is lehetne mondani, hogy a kimondhatatlan költői alakzata itt egyszerűen a kiejthetetlenségként materializálódik), másrészt egy új német írógép beszerzésének következményeként inszenírozza”²³ – írja Kulcsár-Szabó Zoltán. Az első kötet kezdeti kérdése, a kimondhatatlanság problémája tehát itt ismét új alakot ölt, vagyis inkább alakokat: a kimondhatatlan egyrészt a kiejthetetlen, másrészt az ismeretlen és a művi, ugyanakkor a szabályszerűségét nélkülöző, rontott nyelv *lenyomata* is. Lenyomat, a szó vizuális értelmében: a kimondhatatlan mint kiejthetetlen voltaképpen a kalligráfiák, a képi költészet felé eltolódás egyik módusa is, ami felé Tandori többször el-elmozdul, átlépve a poétikai határokat, mint a Wittgensteint idéző képverseknél, amelyekben nem pusztán betűkből, hanem a papírra vésett jelek és az üresen hagyott háttér összjátékából bontakozik ki az műalkotás, ami jelek és zajok viszonyaiként válik értelmezhetővé. Ugyanakkor ez éppúgy működhet, mint a gépírás, amely „optimalizálja a nyelv fonológiai elemekre való tagolását és a beszélő hang érzékiségét a papír »fehér morajlásával« helyettesíti.”²⁴

Tandori „szonettgépezete”,²⁵ az automatikus írás, s majd az izomorfizmusként értékelhető magánhangzócsere- és elhagyás, az írógép mint technikai médium versbe írásának gesztusa kerül elő Petri György Shakespeare-szonettjében, az *Az vagy nekem* címűben is: „(új gép, alig lelem az ü-betűt); [...] Szögletes zárójelben / – ami nincs a gépeden.)” vagy Várady Szabolcs *Szerkesztői üzenet* című szonettjében – „Mihelyt kapásból meg tudsz írni egy / szonettet, mondjuk ilyesféleképpen, / ujjaidat csak futtatva a gépen, / s úgy érzed, hogy magától (szinte) megy,” –, amely szintén utal Shakespeare-re, az ő neve mellett Petrarca, Sidney és Spencer nevét citálja. A szonettírás automatizáltságára többféle jelentésben használható a *szonettgép* kifejezés, egyrészt a Raymond Queneau-féle szöveggenerátorra,²⁶ másrészt a forma mechanikus megtöltésére, arra az aktusra, amikor maga az író válik „géppé” vagy válik eggyé gépével. Szonettgépnek nevezte például Borbély Szilárd Lanczkor Gábor *Három utolsó dalát* is:

²³ KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 153.

²⁴ Uo., 143.

²⁵ Ezt a kifejezést Bertók László munkamódszerére használja Orosz Ildikó, vö. Orosz Ildikó, „*Akkor is, ha abbagyom.*” *Bertók László szonettköltészete*, Jelenkor 2001/12., 1269–1289. 2001. Bertók István vagy Markó Béla szonett-termelése hasonlóan automatizáló, gépszerűnek nevezhető, mint Vörös István „önjáró” zoltárgépe, a szerző ez esetben önmagát nevezi termelő gépnek: „1. A gép bemutatkozik // Én nem vagyok ember. / Mesterséges intelligencia, / valaki testébe építve. [...] Azt teszi, / amit a gép diktál. Nincs / sok köze hozzá, működik. De zajt csap.” Lásd VÖRÖS István, *A Vörös István gép rombolása*, Új Forrás 2006/4., 12.

²⁶ Egy szinte végtelen számú (negyven a tizediken) lehetőséget magában hordozó, papír alapú kombinatorikus mű Raymond Queneau-tól, a *Cent mille milliards de poèmes* (Száz ezer milliárd vers, Paris, 1961) 568 s az ennek (korlátozott) szemléltetésére létrehozott francia nyelvű weboldal (Papp Tibor munkája: <http://permutations.pleintekst.nl/queneau/poemes/poemes.cgi#blocked>), amely egy olyan kvartinából és tercínából álló szonettet tartalmaz, amelynek mind a tizennégy sor négyféle változatból választható ki a versgenerátor elvei alapján. Erről és a további, véletlenszerűséggel játszó szonettekről, a kombinatorikus versről lásd az 1. lábjegyzet 1. hivatkozásában.

csikordul a rím, ráfordul a munkadarab a szállítószalagra, viszi a szonettgép a szavakat, halljuk közben a megszokott, jól ismert ritmust, a ritmikus kattogást. Nem úszuk meg, hogy szembe kelljen nézni a szonettséggel magával, ami a lét, a lélek és a formák kérdése, már Tandorin átszűrve. A Tandori által tovább dolgozott Pilinszky. [...] kattog tovább a szonettgép, és darálja be a szavakat az előre legyáratott [sic!] sablonba.²⁷

A posztmodern nyelvkritika és az önreflexivitás

Petrié mellett Tandori lírája is hamar (a hetvenes évek közepére) „a korszak elretentő szitokszavainak – pesszimizmus, dezillúzió, befelé fordulás, ezoterikusság, filozofálás, gyökértelenség, távolságtartás, öncélú modernizmus –, s így a hagyományok megtagadásának, a társadalmi valóság iránti érzéketlenségnek elsőszámú kimondott, vagy egyértelműsített illusztrációs anyaga lett, a szándékokkal ellentétben pályakezdésének súlyát rendkívüli módon megnövelte”.²⁸ Tandori „számára az egyéni lét, és általában a létezés abszurd dolog, filozófiai nonszensz”²⁹ – írta Lengyel Balázs 1973-ban. A *filozófiai nonszensz* a Tandori által sokat citált Wittgensteinre is vonatkozatható: „az értelmetlen kifejezések nem azért értelmetlenek, mert nem találtam meg a helyes kifejezéseket, hanem mert az értelmetlenségük alkotja tulajdonképpeni lényegüket. Mert arra akartam csak használni őket, hogy túljussak a világon, azaz túl a jelentéseket közvetítő nyelven. Arra hajtott valami, hogy nekirohanjak a nyelv korlátainak”³⁰ – szól (már) a *Filozófiai vizsgálódások* Wittgensteinjének néhány mondata, aki a *Traktátusban* (még) ezt írta: „minden lehetséges kijelentés szabályszerűen képzett, és ha nincs értelme, ez csak azért lehet, mert egyes alkotórészeinek nem adtunk jelentést (*Bedeutung*). Még ha azt hisszük is, hogy megtettük.” (§5.4733).³¹ Ez felveti a kérdést, hogy a nyelvnek vajon a pusztán közvetítő funkcionál nagyobb szerepet is tulajdoníthatunk-e, s ha egy adott ponton megváltozik, vajon miképp lesz értelmezhető a későbbiekben (például Tandori *Koppar köldüsében*), illetve meddig tart a szemantika határa, s hogyan konstruálódik meg a jelentés: definíciók útján vagy a nyelvhasználat által alakul-e ki (Wittgenstein nyelvjáték-elmélete a nyelv pragmatikus működésében hisz).

A *Még így sem* rendhagyó fajtákat is életre hívott (álszonettek, majdnemszonettek, duplaszonettek, szonettmutációk), majd az 1983-as *A feltételes megálló* is között néhány szonettet. Ez a kötet folytatta a „szétírást”, de olyan hosszúversekkel, amelyek kevésbé tűrik meg maguk között a szonettek, a kötet második felében azonban, a formabontó képversek után szerepel azért néhány, például *A színhatárok* (AAAA AAAA BCD CBD) vagy *Az arc állványai; illumináció* (az utóbbi bővített szonett: ABBA

²⁷ BORBÉLY Szilárd, *Három szonettgép*, Kalligram 2006/11–12., 11–12.

²⁸ KERESZTURY Tibor, *Petri György és a századvég magyar költészete*, University of Jyväskylä, Jyväskylä, 2013, 81.

²⁹ LENGYEL Balázs, *Verseskönyvről verseskönyvre*, Magvető, Budapest, 1977, 180.

³⁰ Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, ford. NEUMER Katalin, Atlantisz, Budapest, 1998, 11.

³¹ Ludwig WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés. Tractatus logico-philosophicus*, ford. MÁRKUS György, Atlantisz, Budapest, 2004, 69.

ABBA CDE CDE CDEE). Az 1984-es *Celsiusban* elrejtve bukkan csak fel e forma: a *Ha szeretsz, mondja Kosztolányi* című, oktrávából és szextettből álló vers az 544 oldalas kötetnek pontosan a közepén (nem számítva a kötet címnegyedét), a 269. oldalán található. Az 1988-as *A megnyerhető veszteség* közli *A holnap-is-nap* című szonettet (továbbá néhány tizenégy soros vers szerepel még benne), amelyben ismét előkerül az írógép és rend(szerzés) igénye: „Köd van, éj van, / és az írógépem körül karéjban / mind az elrendezendő. Rendje lesz.”.

Az 1998-as *A járóbetegben* a monumentális hosszúverseken túl (pl. *Hashártyaszakadási elégia*, *A hulló csillagok állása*) ismét előkerül a szonett. Ebben szerepel a *Kálnokynak* (AABB CCDD EEEFFE) szóló vers, illetve a *Hekatomba – Szonettfos (és jegyzetek)*. Tandori saját, korábbi szonettkoszorújával (*Szonettkosz*, 1995) párbeszédbe lépő önparodisztikus szonettkoszorújához tartozik egy hosszú jegyzet is – *Másnap. Utó. Nyakig-lábjegyzet (A „Hekatomba” környezetrajzából)* –, amelyben a szerző leírja, hogyan, hol és mikor keletkezett a ciklus, hiszen azt gondolja, hogy

[h]a nem lenne ez a függelék, maga a vers, a torzított szonettkoszorú, döbbenetesen állna, nagy kőként, hogy került oda? [...] Ha nem lenne a függelék, ez, a vers maradéktalanul megtenné hatását, de a függelék utószöveg sem vesz el abból; ha úgy lehetne, örült volnék, íme, hogy sokkal lényegtelenebb, bár nekem és talán az Olvasónak, az irodalomárokhoz is eléggé érdekes dolgokról „itt mindjárt és így” írok [...] Ott volt először is egy még-még-utó-vers, melynek csatolását – a szonett-sorhoz – elvettem. Minek. Nem igazán jó vers, lecsengés, meg a 14+1 formát legalább váz szerint tartsuk be! [...] A szonettkoszorú formára tudatosan mondtam: „torzított.” Nem torz. [...] Volt még egy nagyon szép felkérés: Szép Ernőről – én választottam őt – írjak 16-20 oldalt. „Régiokról”. Ekképpen én Szép Ernőt... és előjöttek a nagy első világháborús versek, halálversek, mint a *Szegények...*, a *Bocsássatok meg...*, a *De szegényen élni...* és a hosszú versek. Ez a munka feltétlenül hatott a „Hekatomba” létrejöttére. [...]³²

Bár Szép Ernő is írt szonettek, ³³ a felsorolt verseknek inkább a tematikája gyakorolható hatást a *Hekatombára*, illetve a szonettkoszorú végén/után található tizenötödik szonetre: a *Szegényszonettre* (ABBA ABBA CDD CEE), amelynek első tercinjára visszautal a koszorú címe: „Feketén, kéken, vörösen / halmozódó, holt hekatomba, az úgynevezett / szív, a szívem [...]”.³⁴

A szonettkoszorú a forma szekvencialitásának speciális típusa, amelynek egyes verseit tartalmi, szerkezeti és metrikai kötöttségek fonják össze, formai előzményei a tenzonék és a coronák (amely darabjai tartalmilag összefüggők) – a hét szonettből

³² TANDORI Dezső, *A járóbeteg*, Magvető, Budapest, 1998, 53–66.

³³ Lásd a nagyobb, szonettel foglalkozó munka részeként: PATAKY Adrienn, *Ady-hatás Szép Ernő szonettjeiben = Álom visszhangja hangom. Tanulmányok Szép Ernőről*, szerk. PALKÓ Gábor, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2016, 109–129.

³⁴ Az előző jegyzetben megadott helyen kifejtem, hogy a szív az egyik központi motívum Szép Ernő szonettjeiben, lásd *Uo.*, 123–125.

álló koszorúk (crown of sonnets) után később nyolc és tizenkettő versből álló koszorúk is kialakultak. A német és a magyar lírában³⁵ a tizenöt szonettből felépülő koszorú terjedt el, darabjainak kezdő- és végsorai egymásba fonódnak, tizenötödik verse a mesterszonett, amely az előző tizennégy szonett kezdősoraiból áll. A szonettkoszorú a hetvenes években (újra) divatba jött, egy fiatal, romániai irodalomkritikus 1979-ben újbóli térnyeréséről ezt írta (Szócs Géza, Palotás Dezső versei révén):

[...] a hetvenes évek közepének-végének egyik uralkodó (?) formája is – a szonett- (koszorú) – egy gyökeresen megváltozott helyzet (s egy újabb nemzedék) erősen bonyolult tartalmait, magatartás-módozatait kísérli megformálni. Nem új formáról van szó, minthogy a szabad vers esetében sem beszélhetünk erről az ötvenes, hatvanas években, csupán egy műforma újrafelfedezéséről. Kiemelték az úgymond klaszszikus (irodalmi) kontextusból, s új összefüggésben új jelöltek kapcsolódtak a régi formához.³⁶

Rajtuk kívül megemlíthető még Markó Béla, Somlyó György, Gergely Ágnes, Hizsnyai Zoltán, Kovács András Ferenc vagy Kiss Judit Ágnes neve a közelmúltban született szonettkoszorúk tekintetében. Tandori költészetében többször felbukkan ez a speciális versciklus, az 1999-es *Főműben* is található egy szabályos szonettkoszorú (*Szonettkoszorú*), majd egy szabálytalanabb ciklus, tizennégy szonettel (*Szonettkosz*) és egy tizenötödik verssel (*Mesterszonett*). A 2001-es *Aztán kész* kötet különlegessége több másik szonettciklus mellett *A belső utazások (Új ficam)* ciklus, amely négy szonettből és egy félszonettnyi csonka szonettből áll, illetve itt szerepel a *Weöres Sándor* és a „Tandori Dezső” című szonett is, amelyek ismét teret adnak a költői önreflexiónak.

A *Szonettkosz*ban a nyolcadik vers (AABB CCDD EEFF GGH HIJ) eggyel több kvartinát tartalmaz, mint a petrarcai alapképlet, amely jelenségre a soron következő, kilencedik szonett (ABBA CDDC DDE EFF) így reflektál: „és véletlenül egy strufnival több lett a szonett is! / meg túl hosszú a sor / de hát amikor / a lendület elvisz.” Ez a jelenség nem egyedülálló Tandorinál, megjelenik két 1977-es versben is, amelyek egymást követik: az 197712/d csonka szonettet az 197712/e című bővített szonett követi, utóbbi pótolja az előbbiben elhagyott strófaegységet: „A rend kedvéért – mivel az előző / szonett nem lett szonett, mert az utolsó / három sorát elhagytam: itt pótlom! –,”. Tandori így csinál a hibából erényt, vagyis épp a rendre hivatkozva létrehozza a szonett egy újabb formáját.

A *rend* Tandori folyton visszatérő fogalma, például az 1976717/b – *Ami volt, azt nem veszik kölcsön* című szonettben is szerepel, amely a megszólalás pontosságára hívja fel a figyelmet: nem mindegy, milyen pozícióból, miként indul egy vers: „Már *ahonnan*

³⁵ Az első magyar szonettkoszorú az 1848-as *Adelinához* című Bangó Pető-vers volt, a legismertebb magyar szonettkoszorú pedig József Attila *A kozmosz éneke* című műve. Utóbbiról, annak az olasz reneszánsz *sonetti a corona*-szerkezettel való összevetéséről lásd Lotz János, *Szonettkoszorú a nyelvről*, Gondolat, Budapest, 1976., a szonetról és a szonettkoszorúról továbbá lásd KUNSZERY Gyula, *A magyar szonett kezdetei*, Akadémiai, Budapest, 1965.

³⁶ BORCSA János, *Formák változása. A szonett(koszorúról)*, Korunk 1979, 970–971.

megszólal valaki! ott / *eldölt* minden, megszólalás-ügyben.”, s azt írja: „mint ha a dolgok // rendben lettek volna. Mert rendben vannak”. Ez, a *rend*(ezettség) ismét visszavezet Wittgensteinhez, aki a *Vizsgálódásokban* azt írta: nem a nyelvkritikai út a helyes, magyarázat és felülvizsgálat, tehát beavatkozás helyett leírásra van csak szükség: „nyelvünk minden mondata »úgy, ahogy van«, rendben van.” (§98).³⁷ A rendezettség-re, a versírás szabályaira reflektál az 1976713 – *És azért mindig van*, illetve az 1973 – *Verstan és vers; (jambusok)* című szonett is, megint önreflexív-performatív módon, az előbbi negyedik sorában például így: „s az előző két sor végén nincs rím;” vagy az utóbbi első kvartinájában ekképp: „Minden költőnek hozzá kell szólnia / a verstanhoz, a szakkérdésekhez. / Az első sor itt egy tizenegyes, / a második; tízes. A ritmus csalóka.” A szótagszámra utalás, illetve a szótagok lejtésének skandalása több versben előfordul, a VI. *Az alapfokú (hiába)való* ciklusban található, 1976714/b – *Jambikus szonett*hez fűzött megjegyzések például hangos ritmizálásra biztatnak. E vers a szonett rímképletét is közli a verssorok elején (AAAA AAAA BCC BBD), s ezeket csoportosítva, skandalva hozzáfűzi a szonettre, kisebb betűtípussal, ám mintegy farkot, újabb tercínát alkotva:

a) és c): tízes sorok; ti-tá, ti-tá, ti-tá, ti-tá, ti-tá.

b), d) és e): tizenegyesek; ti-tá, ti-tá, ti-tá, ti-tá, ti-tá, ti.

Olvassuk ilyen ritmizálással is.

Ez a költői tevékenységre és a formára utaló allúzió gyakori Tandori szonettjeiben, szándékos rontással, s arra reflektálással párosítva is, például az 1976713 – *És azért mindig van* címűben: „s itt megint egyet rontok”. A lírai én (amennyiben van) versvisszonya önreflexív, mint láthatóvá vált, a Tandori-szonett is gyakran az: a lírára, mint eseményre, folyton mozgásban lévő formára, s annak aktuális állapotára, illetve létrejöttének körülményeire reagál, gyakran performatív módon. Az sem egyedülálló, hogy a szonett az öntematizáló szonettek mellett esszéikben vagy más versekben is témává válik, a *Kompozíció* című darabban például (amely az 1978-as *Még így sem* kötet verse) ezt olvasható: „Nem akarok szonettet írni, csak / el akarok mondani dolgokat, / melyeket nem tudok hitelesen / elmondani másképp”, a huszonhat soros vers végére a kör bezárul, mégiscsak: „*most, hogy el lehet / mondanom*, jobb lesz inkább – egy szonett.”

A *miként* mellett permanens kérdés a *miről*: a Somlyó Györgynek ajánlott *Minden egyéb*, 1976710 (az V. *Próbálg meg úgy írni, mintha nem írnál* ciklus második verse) jól példázza a wittgensteini dilemmát, hiszen az első tercínája egy önmegszólító kérdés ismétlődő szerkezetéből áll össze: „Mit mondjak minden egyébről, amit kell; / mit mondjak minden egyébről, amit; mit mondjak minden egyébről, alig; / mit mondjak

³⁷ Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, 75. A *Traktátusban* ez még másként jelent meg: „[k]öznap nyelvünk minden kijelentése, úgy, ahogy van, logikailag teljesen rendezett”, lásd WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, 80. §5.5563. Neumer Katalin úgy fogalmazza ezt meg, hogy Wittgenstein szerint „nyelvünk ellenáll minden szisztematizáló törekvésnek... Nyelvünk kibújik minden definiálási kísérlet alól”, lásd NEUMER Katalin, *Határutak. Ludwig Wittgenstein késői filozófiájáról*, MTA Filozófiai Intézet, Budapest, 1991, 19.

minden egyébről, van itt hely.” A szonett a szavak kombinálhatóságának lehetőségét játssza ki, a rímhelyzetben álló szintagmák (*amit kell – van itt hely; amit – alig; egyéb – lényegét*), A1B1B2A2 A1B1B2A2 B2C1A1 C2B1A2 rímsorozatokat alkotnak, amelyben az A1, A2, B1, B2 rím��avak háromszor fordulnak elő, illetve a tercínákban felbukkan még egy *egyéb-lényegét* rímpár, C1 és C2. Átlépve a lineáris olvasás értelemkereső attitűdjét, kiolvashatunk a rímek vertikális egymásutániságából új jelentéseket is: „alig van itt hely” vagy „amit kell, amit, azt alig” vagy „már alig minden egyéb, amit kell” stb., érdemes volna a queneau-i elhaikusításnak is alávetni ezt a verset. A második tercina első sora („nem rejthetem szonettet lényegét;”) önreflexíven utal a szonett sajátosságaira, a petrarcai szonett rímképletére, illetve arra, hogy hagyományosan a szonett tercínáiban, illetve utolsó szakaszában ellentét, fordulat várható. A vers lényege az egyre bővülő, kibomló iterációs szerkezetben, az egymás mellé helyezett szavak felcserélhetőségében rejlik, a szavak ismétlése, variálhatósága, a látszólagos semmitmondás mögött rejlő rendezettség a nyelv működésmódjára mutat rá. Tandori mintha továbbfejtené a *Traktátust*, amikor annak utolsó pontját – „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”³⁸ – véve kiindulópontnak, ez válik maximájává: „Amiről nem lehet beszélni, csak arról érdemes.” (*Minden egyéb*).

Az 1976712/c – *Világnyelv*³⁹ című szonett a nyelven túli kifejezhetőség problémáját hívja elő, a nyelvvel és annak érzelmeket szemléltető emberi hanghatásaival játszik, amelyek esetén fontosabb a pillanatnyiség, a hangzás, mint a szótári jelentés. Tétje az artikuláció akusztikai univerzalitásának problémája, hogy a pontos, egyedi jelentéssel nem bíró, szóként nem mindig értelmezhető szótagok (indulatszavak, felkiáltások, hanggesztusok: *ha, hi, mi, aha, na, ho*) hangalakjának lehet-e egyetemes jelentése, atmoszférateremtő ereje – a vers címe erre, a világnyelvként értelmezhetőség vágyára utal. Azonban e szótagok jelentéssel való felruházása általában szóbeli interakció közepette történik meg, s ebben fontos szerepet kap az éppen aktuális kommunikációs helyzet: az intonáció, hangszín, ritmus, tempó vagy a szövegkörnyezet. Hasonló vers az 1976715/h *Nevetőkészlet; szűken, de megvan, olyan is az alja; tessék hangosan olvasni, pontosan végignevetni az egészet: régi („amíg a készlet tart”) vicc* című, szintén 4–4–3–3 felosztású szonett, amelynek minden sora a *tea* betűkapcsolattal kezdődik, majd a *ha, hi, hō*, stb. szótagok ismétlésével folytatódik. A magyar nyelv összes, tizennégy magánhangzóját felvonultatja, „amíg a készlet tart” – olvasható a címben. A hosszú cím, a szonetthez fűzött appendixszel együtt, de a verssel ellentétben összefüggő mondatokat, szó szerkezeteket közöl, mintegy kereteként a szonettnek. Míg a cím instrukciókat, a jegyzet (ön)ironikus utólagosságot mutat („a) Milyen jól indul. / b) Már reflexív. / c) Már nem igazi. / d) Már többértelmű; esetleges. / e) Már jó lenne kiszállni. / f) A csörömpölés hangja néma.”). A magánhangzókkal játszik az 1976715/v – *a a é e – A nap vége* című szonett is, ez azonban csak hét sorában közöl magánhangzókat, a másik hétben teljes mondatok szerepelnek. A vers önmaga tükrö: a pusztán magánhangzókat tartalmazó sorok az utánuk

³⁸ A *Traktatus* befejező mondata, 7. paragrafus, lásd WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, 7.§.

³⁹ A verset Jeney Zoltán megzenésítette, a *12 dal – női hangra, hegedűre és zongorára* második darabjaként (1988).

álló, értelmes mondatokból, mássalhangzók elvonásával keletkeztek (mint ahogy a címben a minta előre is bocsátja: *a a é e – A nap vége*).

Tandori (szonett)költészetében a betűnek a szótól való felszabadítási igénye észlelhető, ami közel áll a lettrizmus irányzatához; az elképzelés „vezéralakjának” alap-gondolatait jól összefoglalja Gottfried Benn az alábbiakban:

a szót meg kell tisztítani minden extrapoétikus értéktől, és hogy a felszabadított betűknek olyan zenei egységet kell képezniük, amely a hörgést, a visszhangot, a nyelvcsettintést, a bőfögést, a köhögést és a hangos nevetést is vissza tudja adni. Hogy a dologból mi lesz, egyelőre nem tudni. Egy és más kétségtelenül nevetségesen hangzik, ám ennek ellenére sem teljesen lehetetlen, hogy az ismét átalakult szó-érzékelésből, a lankadatlan önelemzésből és az eredeti módon továbbfejlesztett nyelvkritikai elméletekből olyan új lírai dikció születik, amely annak az egy Valakinek a kezén, aki hatalmas bensőjével ki tudja tölteni, ragyogó alkotásokat eredményezhet. Pillanatnyilag mégis azt kell mondanunk, hogy a nyugati vers egyelőre valamiféle formaelvre épül, és szavakból áll, nem pedig bőfögésből és köhögésből.⁴⁰

Mintha Tandori programja ennek az ötvenes évekbeli gondolatnak a meghaladása volna – több önreflexív szonettje egyszerre épít a formaelv intencionalitására és a lettrizmus isou-i alapgondolatára, vagyis a hang artisztikus értékére, fonetikai prezenciájára. Utóbbi önmagában elégtelennek bizonyul az univerzális költeménnyé váláshoz, a versek pedig – ahogy a mottó idézi Bennt, s ez különösen igaz talán Tandori fenti darabjaira – nem fordíthatók le másik nyelvre, mert a tudat „beleíródik” a betűkbe, „belenő, beletranszcendál a szavakba. [...] az egymás mellé helyezett betűk pedig akusztikusan és emocionálisan felcsendülnek a tudatunkban. [...] A szó nem csupán a jelentést és a tartalmat csendíti fel, a szó egyrészt szellem, másrészt rendelkezik a természeti dolgok lényegszerűségével és kétértelműségével.”⁴¹

⁴⁰ Gottfried BENN, *Líraproblémák* [1951], ford. KURDI Imre, Holmi 1991/8., 953.

⁴¹ Lásd továbbá: „a fekete betű már maga is a művészet terméke. Egy közbülső rétegbe tekintünk tehát a természet és a szellem között, és olyasvalaminek a közrehatását látjuk, amit a szellem formált és a technika alkotott.” *Uo.*, 959.