

Fried István

„De az írás: épp/ az, hogy van valamim”

(Hihetetlen: TANDORI már 80)

*Ugyanazt és ugye másról,
Ugyanakkor s ugye máskor.*

(Tandori)

*Jön az ÍRÓ. Egészen más alkatú férfi,
mint az ALAK, csupán az életkoruk
egyezik. Mindkét keze üres.*

(Tandori)

*Kevesebb, mi kevesebb? Több, mi több?
Emberközelebb az ember-közeli?*

*De ugyan a kevésbé érthetőt
az értőtől mi taszíthatja el?*

Az ember nem időzik: étel!

(Tandori)

Korántsem oly vakmerő vállalkozás a tájékozódás-eligazodás törekvése a Tandori-életműben, mint amennyire annak vélhető volna; noha aki csupán a mennyiségi szempontra figyel, könnyen visszariadhat; mivel megeshet, hogy az állandó újraolvasást igénylő kötetekbe, kötetbe föl nem vett, vagy olykor újradolgozott művekbe belevész, nem törekedvén a Tandori képviselte irodalmi fordulat alap gondolatainak föl kutatására, mellőzvé a különféle – Tandori megformálta – műfajok összeolvasásának segítő támaszát. Nem állítom, hogy a bőséggel áradó Tandori-„megnyilatkozások” pusztá áttekintése nem kívánna meg a fokozott időráfordítást, bár nem többet (hogy egymástól távoleső példákkal hozakodjak elő), mintha valaki Goethe vagy Jókai, Voltaire vagy Balzac oeuvre-jét választja (tudományos) kutatása tárgyául. A vállalkozók Goethe vagy Jókai, Voltaire vagy Balzac esetében megelégednek olykor egy-egy fontosnak feltüntetett részterület alapos – kevésbé alapos (filológiai, esztétikai stb.) feldolgozásával; igaz, ilyenkor fennáll annak veszélye, hogy a részről nem nyílik rálátás az egészre, és az életmű belső összefüggései, párhuzamai, (világirodalmi) távlati az elhanyagoltság ködébe tűnnek. Ellenben: ha a kutató munkája során előbb munkahipotézisként feltételezi, utóbb talán megtalálja azt az (esetleg az oeuvre egészén áthúzódó) vezérmotívumot, vezérlő gondolatot, magatartás-változatot, képes kifejezéssel élve Ariadne-fonalat, amelynek fölgöngyölítése során számos (nem feltétlenül mellékes) jelenség, módszeres eljárás, gondolati összefüggés tetszhet ki, remélhető, hogy az egészről hitelesíthető elbeszélés, egy részterület s az életmű viszonya konstruálódhat meg; a többektől áttekinthetetlennek minősített pályáról lényegesnek és inspiratívnak tetsző következtetések levonhatók lesznek, és az efféle gazdag, sokrétű, irodalom-, műfaj- és tudományközi szövegtenger nem csodálatra méltó, ám megnevezhetetlen tényezőként könyvelődik el, vagy éppen archiválódik. Mármost a Tandori-pálya „emlékezete” hasonlóképpen nem pusztán számos, egymásra halmozódó, meglepő fordulatot tartogat olvasói számára, és ez nem intézhető el egy megkonstruált írófigura, személyiségtípus „próteuszi” természetét hangoztatva, a szüntelen változásban nem látván meg, ami „állandó”. Ennek a próteuszi jellegnek (mely jelentékeny poéta nem

játszik el a próteuszi lehetőséggel?) még az ún. egykönyvűek, egyművűek is adóznak, ők sem egyetlen tónus, hangvétel, műnem, beszédmód elkötelezettjei, szívesebben mutatják meg magukat egyetlen könyvben, műben is két- vagy többfélének. Nemcsak a goethei szó figyelmeztet: Dauer im Wechsel, hanem ennek látszólag vagy valóban Tandori Dezső ismétléstechnikája ugyancsak ellene mond; nevezetesen egyfelől az *ugyanaz – ugye* – mindig más árnyalatokban, más kapcsolási, kapcsolódási ajánlatokban tűnik föl, más mozzanatok integrálva, megint másokat elidegenítve kap különféle formákat. Ezért lehet egy lendülettel igaz, vagy legalábbis méltányolható (egyszerre, egymásra vetítve) az ugyanakkor és a máskor, eljátszván a hely és az idő tagolódo egységével. Folytatva a gondolatmenetet, másfelől szükségesnek látok ide beiktatni egy figyelmeztető passzust, amelynek „időszerűségét” talán egy utópikus elgondolás igazolhatja: egy egyszer majd elkészülő Tandori-nagymonográfia, amelyet egyszerre segít és akadályoz Tandorinak részletező, (ön)életrajziként meghatározott vers/próza/színmű „iránya”, amely – miközben a köznapi létezés „mikro-”történetéről közöl egyre halmozódó, rétegződő információkat – a „teljes” életrend és kontextusa tekintetében olyan „világszerűség”-re nyithat kaput, amely ezzel a kapunyitással együtt ennek a világszerűségnek labirintusos voltát tematizálja. Azaz olyan létezés-történetet foglal versbe (kötetek sorába!), prózába (prózai kötetek sorába!), esszébe, esszékötetek sorába, amelyek érzékelhető válogatási tematika szerint egyrészt prezentálják a félhosszú vers sokféle lehetőségét, de – például – másrészt az osztrák századforduló, vagy éppen Virginia Woolf próza-, színműpoétikáját, illetőleg versváltozatait (Rilke-módosulásokkal) is, a fordító/fordítás szemszögéből, valamint a kötetben közzétett és csekélyebb visszhangot kapott színművekbe rejtett, vagy onnan feltáruló eseménykort és állapotot: egymásra vonatkoztathatóságok rendszerét.

Ennélfogva első – felületes – megközelítésben problémaközpontúan összegezhető – egy folyamatos történetet, amely az első két, joggal feltűnést keltő verseskötettel alapozódott meg, és amely onnan – különféle kanyarokkal – az oevre nagyszabású kiteljesülésén át máig, az aforizmus (rajzokkal gazdagított) uralkodóvá válásáig tart; visszatekintésekkel, önidézésekkel, olyan verseskötetek közrebocsátásával, amelyek „válogatott” versek gyűjteményeként régebbi, kevésbé régi és újabb összeérését tanúsítják, kevésbé próteuszi cselekvésként, inkább Phoenixként. Ez azonban éppen nem problémátlan segítsége a monográfiára hajlandó igyekezetnek; hiszen mindegyik kötet a maga módján meghatározza a ciklusba rendezett vagy más megfontolások szerint besorolt verseknek nem puszta helyét, hanem elhelyezkedését a/egy kötet kontextusában, ezért a különféle kontextusokba beiktatott egyes vers különféle jelentéseket „generálhat”, különféle (szöveg)összefüggésekben másképpen lesz dekódolhatóvá, itt mellőzöm a „kulcsversek” önértelmezésének eligazítóit és csapdáit. Így a versértelmezések olyan, bonyolult intratextuális vonatkozásokkal kell, hogy számoljanak, amelyek nemcsak megnövelik az értelmek terjedelmét (ez legyen a kiadók és az érdeklődők baja, szellemi játéka és ráismerési öröme), ugyanakkor ösztönzést is kaphatnak, hogy közelebb férközzenek egyfelől Tandorinak differenciált ismétléstechnikájához (egy versépítkezésen, kötetkonstrukción belüli dialogicitás jellegzetes alakzataihoz), másfelől kötet szerkesztési „tipológia” tudatosításához. A Tandori-pálya során ugyanis – és egyelőre itt ennyivel megelégszem – az egymást sűrűn követő kötetek jellegében erős módosulások érzékelhetők, s itt nem kizárólag az új meg a válogatottnak nevezett gyűjtemények váltakozásáról van szó, hanem arról, hogy (nyilván nem előzmények nélkül) egyes versnemek vagy prózai alakzatok birtokba vétele egy-egy költői periódus során többnyire több szakaszban történt meg, ennek demonstrálásához legalább egy, terjedelmesebb kötetre volt szükség, ezek aprólékos elemzését követőleg tárható föl, melyek a Tandori-szonett általános jellegzetességei; melyek az alább bemutatandó „Tandori-strófa” újdonságai; a színművek tekintetében

alaposabb tárgyalást igényelne az egymást folytató darabok egymáshoz való viszonyának kérdése, ugyanennél a műfajnál maradva, a metaszínházi „gyakorlat”-tal való szuverén bánásmód (ki kit képzel el egy színdarabban, mint tűnnek egymásba az alakok); hasonlóképpen igényelne az eddigieknél alaposabb feltárást Tandori regény- és novellairói gyakorlata; egyszerűbben: miért minősíti regénynek azt, ami, a kortársi prózapoétikai felfogások szerint, nem regény (a remek *Szent Lajos láncchídja* – 57 lapnyi próza) vagy nem novella, legalábbis nem rendelkezik a regényt és a novellát jellemző alapvető ismérvekkel (erről az *Excursusban*). Olyan megjegyzéssel (nem zárnam le, inkább) vezetném át eddigi fejtegetéseimet, hogy mindazt, amit eddig papírra vettem, azért tettem, hogy a magyar és európai irodalomtörténesekbe besorolt Tandori-műről a magam ajánlatait bevezessem. Azt hangsúlyozván, hogy elfogadható, miszerint Tandori a magyar „lírafordulat” egyik főszereplője (lehet, hogy az egyik főösleges, noha – jogosan – másokat is említ a kritika), kevésbé tudatosodott (vagy egyáltalában nem tudatosodott eléggé), hogy a prózafordulatnak is tevőleges, bár hatástörténetileg nem visszaigazolt részese. A magam részéről azonban úgy vélem, hogy Tandori hangzatos bejelentéseket mellőző, inkább a kötetegészből kitetsző szubverzivitása, talán még mindig nem belátható eredményeket hozó irodalmi kísérleteinek folyamatossága, éleltrend – történelem – irodalom/művészet – magyar/világ-irodalmi kitekintésének komplexitása egy szüntelen mozgásban lévő, vissza- és előretekintő költőiséget dokumentál, és ennek a költőiségnek elsősorban nyelvújítására figyelt föl a kritika, szinte leltározódott a Tandori-beszéd megannyi „tandorizmusa”, mindenekelőtt szintaktikája (talán mondatszerkesztése kevésbé), egyszóval a megszólalás mikéntjének külső formai ismertetőjelei közül nem egy iktatózott be a Tandori-szókészlet-„stiliztika” „szótárába”. Hozzáteszem, kiváltképpen az agrammatikus, az írás/kép materialítására vonatkozó elemek kapták meg az értékelő elismerést (mint amilyen az önállósuló írógép akcionizmusa, az elütések/tévesztések „poétikája”, persze, dramaturgiai – késleltető funkciójukról, a beszédszerveződés problematizálódásáról sem feledkezhetünk meg). Ennek a „tandorizmusnak” a fordítások elemzésekor támadt vegyes visszhangja természetesen a befogadás messze nem egyértelmű voltát jelzi; jóllehet olyan életműbe ütközünk (nem csupán a Tandori-„összes” sejtésekor, sejtetésével), melyben a más-más műfajok, költői megnyilatkozások nem csupán az előző kötetek folytatásával, módosulásával, újragondolásával szolgálnak, hanem állandó feszültségben vannak, lévén a világirodalmi tendenciák értelmezéséhez is hozzá kívánnak járulni, amellet, hogy sosem kerül le a napirendről a saját világ határainak kiigazítása, az önreflexió végtelenítése. Közbevetésül: Kölcsey Ferenc 1817-ben – vitában Kazinczy Ferenc kilenckötetes fordításgyűjteményével – azt állította: *„Én úgy vélekedem, hogy a fordítás úgy jó, ha az író a maga eredeti színében tehetjük által a mi földünkre”*; majd alább: *„a nyelv csak olly fordításokkal gazdagúlhat, mellyek az Originál színét megtartják”*. Nem Kazinczy védelmében, Kazinczy ugyanis nem szorul védelemre (itt fordítói felfogásokról van szó!), jegyzem meg, hogy Kölcsey fordításaiban egyáltalában nem tett eleget a maga által megfontolásra ajánlott követelménynek. Hiszen a bizonyára segítséggel, ha nem német közvetítéssel, átültetett szerb népdala – Rác nyelvű – nem tartja meg a szerb népköltészet formáját, a rímtelen, időmértékmentes tízest, 4–6 sormegosztással, azaz a negyedik szótag után a metszettel, ellenben a maga érzékeny, nemesített dal tónusához közelíti, jóval több benne a „Kölcsey”, mint az originál „színe”; töredékben maradt Homérosz-fordítása ugyan helyenként virtuóz teljesítmény, ám bizonyos többlet árul el Kölcsey antikvitásfelfogásáról, görögségélményéről, mint a vélt homéroszi „szín”-ről, amelyet egy másik fordító hasonlóképpen jogosan másképpen szemrevételez. Tandori meglehetősen markáns elképzelésekkel rendelkezik a maga „világirodalma”-ról, amelyet nemegyszer szembesít a maga „magyar irodalmá”-val, fordítóként pedig érvényesíti, milyennek látja az originál színét. Az bizonyos megkockáztatható, hogy azok a „világ-

irodalmi” alkotások, amelyek Tandori számára nyelvileg közvetlenül hozzáférhetők, másképpen szembesülnek a maga költészettervével, mint azok, amelyek a nyersfordítás közbeiktatását igénylik. Jóllehet a szlovén Prešeren költészete és költői alakja meglepő utat lelt a Tandori-poézishez, s erről esszé is, szonett is tanúskodik. Ezek után Tandori Prešerenéről érdemes és produktív gondolkodni, kevésbé arról, hogy a szlovén romantika Tandori tolmácsolásában valóban az „eredeti” színéről informál-e, mennyire tolmácsolja a szlovén irodalomtörténet legjelentősebb reprezentánsát. A Tandori-oeuvre – miként a Kazinczy-oeuvre – a fordítást nem kisajátításként, még kevésbé szép hűtlenségként kezeli, hanem a poétai mező kiszélesítéseként, a magyar nyelvű költészet és a magyar nyelv lehetőségeként, melynek saját költőiségét, költészetét kölcsönzi. Ilyen módon minden fordítás: Tandori-mű is, melynek „ős”-változata cím és betű szerint visszakereshető, visszakeresendő.

Ha a Tandori-életmű egyetlen nagy költészetregény (hajlanék arra, hogy verseket is tartalmazó regényként fogjam föl), hajlok arra is, hogy természetszerűleg van főcsapása, vannak mellékösvényei. Tudom, csak látszólag könnyítem meg a magam feladatát. Hiszen ezzel azt kockáztatom meg, hogy egyrészt akadnak fontosabb irányok, műfajok, művek, beszédváltozatok, és akadnak kevésbé fontosak, túlzással szólva: „melléktermékek”, amelyek elhanyagolhatók. Csakhogy az általam (némi könnyelműséggel) odavetett főcsapás–mellékösvény (anélkül, hogy visszavonnám) inkább a gyakoriság–ritkább előfordulás eseteit célozná meg, semmiképpen nem értéktényezőt hangsúlyozva, hiszen nem következetesen végigvitt, egyenes, egy irányba tartó főcsapásról és pihenés/lazításként beiktatott mellékösvényre gondolok, hanem arra, hogy az egyes kötetek (s itt a kutatásnak tág tere nyílik, mely köteteket mikor, milyen célzattal emel elemzésébe be) éppen a bennük artikulálódó változások, újírások, nemegyszer lényegi módosítások következtében értékelhetők főcsapásként, nem feltételezve, hogy e költészet, bár kiteljesedik, korántsem egy mind magasabb fokra lépő, „fejlődő” poétikai teljesítményt jelez, így a fejlődésgondolat teljes mellőzését javaslom: tehát nem fejlődés-, hanem alakulástörténetnek minősíteném a kötetek egymásutánját. A kutatás feladata volna-lehetne felderíteni, miképpen szerkesztődtek a kötetek, az egykorú anyagból mi került be, mi maradt ki, a kötet szerkesztéskor mi bizonyult fölöslegesnek, ezért mára elfelejtődött, noha (esetleg) „érték”-ét, „érdekesség”-ét, „eredményei”-t tekintve akár elhanyagolhatatlannak is volna mondható. Emellett Tandori Dezsőt (mint minden jelentős költőt) csak gyanakodva lehet olvasni: amit egy kortársi közízlés, ítései elfogultság kevésbé fontosnak gondol, ami árnyékban maradt alkotást mintegy elhallgatni kényszerült, egy újraolvasás segítségével a főcsapást jelző műként aposztrofálódhat, hajdan esetleg „különössége” miatt nem kapta meg a méltó közfigyelmet. Azaz Tandorinál sosem lehet tudni, mit hova rejtett el, nem annyira motívumok, inkább műformák miféle bűvópatak-életre kényszerültek, és egy tüzetesebb vizsgálat nyomában kiteszhet, hogy módosítható, mert módosul a pálya ama bizonyos művet „fölfedezve”. Meggyőződésem, hogy a színművek kötetéből kitesztő interperszonális viszonyok, életrendet szemléltető helyzetek nem pusztán a drámai feszültség jelződései, mint ahogy a Tandorinál megszokott metapoétika színműváltozata ösztönöz a prózai és a verses művek hasonló „módszertan”-ának elmélyültebb, a műfaj természetéből következően más nyelvi eszközökkel megvalósított tényezőinek behatóbb tanulmányozására. Itt újabb passzusokat iktathatnék be az ismétléstechnika átvilágítására, tudniillik ezúttal nem elsősorban egy életrend állandóként jelzett mozzanatainak újraelbeszélésére, felidézésére, általában: idézet beiktatására kerül sor, nem pusztán egy helyzet minden apró elemének különféle aspektusból történő átvilágítására, hanem arra, hogy a verses elbeszélésben szerkezetalkotó elemek miképpen funkcionálnak egy színműben, szereplő szájába adva az elbeszélést/leírást. A verses elbeszélésben felbukkanó „minidramák” (drámai élethely-

zetek) hogyan szövegesülnek egy látszólag drámaiatlan, mert valójában epikus szituáció mozgatóiként, az ott elhangzó elbeszélések továbbblendítőiként, „cselekmény”-ként. Az „eseményes” elemek (bármennyire egy szó szerint érthető „kiselbeszélés”-t imitálnak) súlya ugyanis színre hozva, színpadra állítva megnövekszik, a szereplői elbeszélésben, még ha retrospektív elbeszélésről, felidézésről van is szó, drámai akcióvá lesz/lehet, ennek következtében a közlésjelleg módosul, miközben a tematikai összefüggés, egymásra vonatkoztathatóság nem sérül. Lényegnek *A képzelt idő* már idézett sora tetszik: „Az ember nem időzik: élel!” S ez az élel egyben tagadása a nagyelbeszélésnek, olyképpen, hogy a kiselbeszélések „igazság-át”, sokrétűségét, különösségében is egyetemességét igazolja vissza. Versben megfogalmazva ilyképpen:

Csak hát én a madárfelügyelés
minden ágát nem ismerhetem, mondta, már távolodott
a Várfaltól, rutin ellenőrzés volt az egész,
magánbirodalomnak se mondhatta. *Édes fiacskám, egy kis
sajtot ennék*, gondolta (a híres verssor); és körül
a nyári világ, a nap (mint ahogy elfedte annyi
szépét), ragyogott.

(Egy madársír felkeresése)

A közbeékelt idézetek megválogatásával visszahelyeződik az irodalomba, ami a prózáinak ható verssorok révén elirányított, az egyes szám harmadik személyű előadás-sal ellentétben az első idézet egyes szám első személye látszik vitázni. Ugyanakkor az elbeszélő mintha uralma alatt tartaná a szöveget, mindent látszik tudni, a híres verssort is kurziválja, bár az idézett versnek messze nem ez a legtöbbet idézett verssora, viszont a sajt (reszelése) a madárfelügyelés alá tartozó madarak számára az egyik fontos foglalatosság. Egy kis sajt reszelt formában kerül a madarak elé táplálékul: az előkészítés a visszatérő (ismétlő!) cselekvések közé tartozik, ahhoz a rituáléhoz, amely szakaszolja a teendőt, melynek szerep jut a napirend alakulásában, abban a mikrotörténetben, amely aztán irodalomként jut hozzá státusához (Madártörténet – irodalomtörténet). Az sem mellékes, hogy az idézetekre az elbeszélő – közlő aláhúzással, zárójellel felhívja a figyelmet, az elbeszélés nincs kurziválva, pusztán az elbeszélői aktusok (mondtá, gondolta) vannak jelezve. A „híres vers” esetleges fennköltségét az elbeszélés „próza”-ja semlegesíti, a pontos helyszínelést a „nyári világ”.

Tandori-idézettel folytatom: „*Eleget tettünk az érthetésnek, nézzük tovább.*” (Mikulás-zsák, még nyári).

Előbb Kosztolányi tanácsát írom ide (talán nem csak a magam számára, nem csak a Tandori-stúdiumok ürügyén): „*A nyelvet nem lehet szótárzni, elzárni és véglegezni. Eleven »szöveget« az, mely teljesen soha sincs készen, mindig újra és újra kell szövíni, valahányszor beszélünk vagy írunk.*” Elmondható azonban, hogy a Kosztolányi-kutatást ugyan erősítette az *Esti Kornél* népszerűsége a legújabb magyar irodalomban, de a *Nyelv és lélek* című kötetbe rendezett nyelvelméleti írásait jóval inkább a modernségkutatás hasznosította, persze, erősen szelektíven olvasva, és kevésbé törődve Tandorival, miként gondolja tovább a nyelv társszerzőségét (még Márairól írván sem figyelt a naplók idevágó mondataira), a kritikával együtt kissé tanácstalanul fogadta Tandori pályafordulatait (pontosabban: elmozdulásait), és megelégedett annyival, amennyit némely kritika/kritikus, kissé rögtönözve, megállapított/feltételezett, noha Doboss Gyula és Fogarassy Miklós könyvei jó kezdeményezések. Így még *A megnyerhető veszteség* című kötet sem készítette a kritikát, hogy rádöbbenjen a Tandori-vállalkozások rendkívül összetett voltára, a leltározáson

túl az értőbb/őszintébb ismertetés nem titkolta némi zavarát, melyet a kötet terjedelme, „létösszegző” elszánása és sokrétűsége/többfelé tekintése; ezáltal líriko-epikája okozott, a verses regényi besorolástól feltehetőleg azért tartózkodott, mert a kötetből efféle tiltás érkezett. „Hogy jókor mondjam s jól feltűnő helyen, / ez nem verses regény, csupán előnyös / olvasata a folyamatos/ előrehaladás szerinti.” (Csakhogy ez az olvasati ajánlat nem vonja kétségbe a verses regényi olvasást, inkább a kötetkonstrukcióra utal. A vers-jelleg nem vonható kétségbe, a regényszerűség meg... Ha lesz terem, erről talán később.) Olyan elbeszélői „üzenet”, mellyel akár egyet lehetne érteni, de amely ellen akár megfontolást érdemlő módon érvelni is lehetne.

A *Kortárs* 1988. 8. számában Parti Nagy Lajos törekedett arra, hogy elkészítse a maga számvetését, némi bizonytalanságérzéséről beszámoljon, ugyanakkor arról is, hogy olvasóként (bizonyára nem ő egyedül) problematikusnak érzi a költő hatástörténetét, amelyből egy elfogadott, talán „rubrikázott”, „elkönyvelt” (egyelőre talán még nem el-könyvelt) költészet pozíciója érezheti ki, de az is, hogy egy-egy újabb Tandori-kötet képesnek minősít egy tartósnak hitt helykijelölést, hiszen egy-egy újabb kötet hozzászész és elvesz abból az értékelésből, amely megokolva vagy megokolás nélkül kijutott ennek a költőnek/költészetnek. S miközben az említett némi zavar tudatosodik, a más irányba haladó költőtárs beleérzésével továbblendíti mondandóját.

„Tandori annyira egy, hogy szinte képtelenség az egész versfolyamatot szétoválasztani, a számozott versek, a kétharmad, a voltaképpen «könyv» inkább azt tartalmazza, ami konkrétan »történik«. A kötet születéséről szól, miközben folyik a téli etetés. S még inkább a téli etetésről, melynek szüneteiben A megnyerhető veszteség létrejön. Értelmetlen a kérdés, hogy melyikről inkább, Tandorinál nincs inkább, nincs alá-fölé rendelés, a dolog kizárólag az egész felől ítéltető meg. (...) A könyv ideje, nagyjából három hónap, egy téli etetés periódusa. Tere a lakás, ahol az írógép kopog, ahol a könyv megtörténik, valamint a terep, az etetés 1–3 kilométeres útvonala.” (Árulkodó a könyv meg a történet idézőjelek közé tétele. Pedig a könyvben van történet.)

Kosztolányira gondolva (meg persze a poéta Parti Nagyra és az aforizmus Tandorijára), komolytalanul, de engedve a nyelv többlettudásának, ragadom ki az idézetből: „Tandorinál nincs inkább”, és derülök azon, miféle asszociációkra képes akár egy kritikai előadás is, miként zökkentheti ki az utólagosság páholyából szemlélődő olvasót (aki igenel: Tandorinál sosincs inkább), a nyelv miként ragadja magához a kezdeményezést, térít el, hogy többszörös áttétellel visszairányítson a kötethez, a kötet megjelölt tárgya-hoz (tárgyaihoz), ahhoz az egyhez, amely természetesen sohasem csak egy, illetőleg, amely egy-nek több oldala, több színe, többféle sugárzása van. Egyetlen – szintén – kiragadott példa, a címként a Tandori-poézisben különösen beszédes *A feltételes megállóból*, e kötet egy verséből:

a sétáló (...)
füvet visz a madárnak,
 hogy oly tája legyen,
melyről nem tudja: »táj«,
 ami csak van neki,
de már nemcsak »lakás«,
 ami körülveszi –
Lakásom-e csupán,
 ahová hazaérek?
Kinek s hol kevesebb?
 Kinek s mivel egészebb? –

(Idézőjelek és kurziválások: néma olvasásra ösztönzők?)

Ama egy nyilván úgy fogalmazható meg, hogy nincs külön madár- és embertörténet: a madárban bizonyára(?) nem tudatosul, hogy „táj”-ban él, a beszélő viszont abban nem bizonyos, hogy *csupán* lakása-e, ahová hazaért. Különnemű bizonytalanságok, de egyként bizonytalanságok, a nemcsak »lakás« összeér a kérdéssel: *Lakásom-e csupán. De*: a versszak megosztja az elbeszélést a szóban forgó harmadik meg az első személy között, majd ezt a széttagolást hozza össze, tömöríti „eggyé” a versszak két befejező kérdésével, melynek a kérdő mondat jellegénél fogva bizonytalan a megnevezést, leírást igénylő személye, lehet a madár is, az ember is, még valószínűbb, hogy mindkettő (egyszerre), amely-aki azonos szintre kerül, anélkül (jórészt), hogy a különbség feloldódna. Viszont (grammatikailag) újabb ellentét fogalmazódik meg a *kevesebb* meg az *egészebb* között (jóllehet a középfok együvé gondolná); mégis: a konkrét, a közvetlenül megnevezhető, de legalábbis sejtethető „szférá-ból” valami tágasabb, ha úgy tetszik, egyetemesebb síkra érünk, a létezésére, az egzisztencialitás a tét: a kérdésre talán más választ kínálhat a madárlét, megint más az ember-lét, de az is lehet (sőt valószínűsíthető), hogy a kínálkozó válaszba mindkettő beleértendő, hiszen a kötet közössé vált, egymásra utalt sorstörténeteket mutat be, az együttműködés ethoszáról tanúskodik. Arról, hogy ez a közössé lett, közösnek vállalt létezés jelöli ki a Budapesten, 1983/84. telén lejátszódó események útvonalát. Nézzünk azonban egy másik versrészletet, hogy mélyebb pillantást vethessünk a rétegződő verstörténetbe:

Írta: nem volt egyéb öröme, mint a
felhők az égen, s olvasta tovább, és
írta tovább: hogy nem volt egyéb
szerencséje, csak a felhők, azok
az égen, nem volt egyéb újságja, mint
a felhők az égen, nem volt egyéb, de
nem jöttek ki jól a sorok; nem
sikerült ez sehogyse, vetése,

mint felhők az égen (...)
s hogy nincs
egyéb reménye, mint felhők az
égen

(A nem idézett szövegrészletben a mondatot, mely versbe foglalódik, variálja, „makacsul visszatér a felhők az égen”, ahogy makacsul visszatér az életrendről, az írásról, a kötet készüléséről a verses beszámoló.)

A jól felismerhető idézet Szép Ernőtől való, azt hinnők, hogy az „Írta” az ő cselekvése, míg az „olvasta” a lejegyzőé, a kötet számára átmásolóé. Csakhogy itt jelöletlen és töredékessé formált idézetről van szó, akár az átmásoló, kötetbe szerkesztő igéje is lehet az „Írta”. Ilyen módon a megidézett Szép Ernő cselekvése és a másolóé, az újraolvasóé egybeér, nem különül el, annál kevésbé, mert a *példamond*at nem teljesezik ki, hanem a lehetőségek tárházává válik, mintegy az utolsó változatig tart a kísérlet a kimondásra/érvényes megfogalmazásra, és egyszerre tehető kérdőjel az egyes lehetőségeket tartalmazó töredékmondatok után, és ugyanazzal a gondolattal nevezhető meg egyenrangú/jogú változatok egymástutánjának, s bizonyára ideiglenes a zárás, amely (kétszer is) a remény hangját csendíti meg, a remény sem több a szerencsénél vagy az újságnál, a grammatikai alak szintén azonos jelleg felé irányít. Ugyanakkor, egy másik szempontot bevetve, az volna feltételezhető, hogy az idézet segítségével az irodalom lesz lényege a kiválasztott részletnek, a napi foglalatosság az írással-olvasással éppen úgy jellemezhető, mint a téli

etetéssel vagy a *hazaérkezés* nyomán támadt létezésgondolattal; kérdés, hogy a téli etetés és a hazaérkezés verssé válása, versben megjelenése meg a versen (Szép Ernő-idézet) munkálkodás mennyire vonható be a Parti Nagy említette *egybe*, milyen mértékben mutatja az irodalmi foglalatosságok egymásra mindenképpen mutató változatait. Ezt kiegészítve merülhet föl, hogy miként értelmezhető a Tandori-életműben különféle alakzatként tematizált Szép Ernő-életmű, ez a versrészlet (meg még jó néhány) mennyire mutat kifelé, illetőleg mennyire vonzza magához/magába a másutt másképpen idézett és magyarázott, sajátta integrált és irodalomtörténetileg elemzett Szép Ernő-oeuvre-t. A följebb idézett versrészletben a „szépernői” szólás és a „tandoris” versszerkesztés/elbeszélés összeér, miközben kitetszenek a „rétegek”.

Talán a következő idézet segítségével még szemléletesebbé tehető, hogy szövegekői kapcsolatok, utalások, allúziók miként láttathatják a versbe foglaltak teltségét és tágaságát, egymástól látszólag messzeeső tényezőket nem egyszerűen összevonván, jóllehet az összevonás már magában jelezné különféle színre állítását, (nem hézagatlan) folyamatos történetként elbeszélhetőségét, hanem részint azt, hogy az „irodalmi”-nak és a prózai—hétköznapiak azonos a státusa egy olyan történetben, amely az irodalmiról is, a prózai-hétköznapiról is, mint közös életrendről tudósít, részint meg azt, hogy a különféle „tartományok”-ból ki/elragadott szókincs valójában egyetlen nagy „szótár”-ból való, amelynek szavai a helyzetmegnevezéstől függően képviselik a stílus különféle szintjeit, egy újragondolt poétika alapján. Ebből következik, hogy az előadás sok húron játszik, úgy szerveződik „dallam”-má, hogy a szólamtörédek közötti viszony „komplementer”. A szólamok kihallhatók, mégis: egymásba érve többek, mint külön-külön, „polifóniájuk” a létrehozott viszonyrendszerben kaphatja meg jelentőségét. Az idézet azért „beszédese”, mivel az alapozó szólamok a kötet legfontosabb szervezőelemeinek működését prezentálják. Ilyen módon két főtéma „viselkedés”-éről árulkodik: mikor e két főtéma (természetesen korántsem ebben az egyetlen példában) találkozik, lepleződik, szinte árulkodik arról, milyen módon foglalódik versebe a különféle szférákból idegondolt tematikák találko(z)tat)ása, egymásba szövődése.

Szperó homlokán az a jegy; egyszerre
ott volt, fehér folt. Olyan háromszor négy
milliméteres négyzet... inkább
háromszög-féle. Feltündökölt? De
hát egyetlenegy volt ő mindenkor.

Megmaradtunk a korábbi versrészletben már idézett Kosztolányi-versnél. A célzás a kötet verseinek belső összefüggéseire lesz nyilvánvalóvá. Csakhogy ezúttal a madártörténet fénykörébe kerül a *Halotti beszéd* négy lényegivé emelt szava, megfordítva, a Szperó megkülönböztető jegyeként a Tandori-életműből ismerős (másutt még részletesebb leírással tudatott) jelzés vonzza magához a Kosztolányi-vers részleteit, egyiket a másik fénytörésébe állítván. Az idézet négy szóra terjed ki (homlok, jegy, feltündökölt, egyetlenegy), ennek „kiragadottsága” áll szemben a madár homlokán látható jegy pontosságára törekvő érzékeltetésével, mint ahogy Kosztolányi kijelentő mondatából (és homlokán feltündökölt a jegy) kérdő mondat lesz, hogy a valakiről, *akárkiről* szóló tanúságtétel során Szperónak a Kosztolányi-versbe lépő, majd onnan kitűnő szingularitása mellett tegyen hitet a beszélő. *A megnyerhető veszteség*nek ebben a passzusában idézett verssor(!) szavai „szétszóródnak”, egy más történet (ezúttal is: madártörténet) építőkövei lesznek: megváltozik státusuk. Ám azáltal, hogy az „egyetlenegy”-ség lesz Szperónak (is) jegye, jelzése, eloszlatja a történetmondó kétségeit. Remélem, semmiféle túlzással nem volnék vádolható, hogy az emble-

matikus Kosztolányi-vers akárki-történetét ezúttal ráillesztendőnek gondolom a Tandori-vers egy madártörténetére, a madártörténetre. A pontos megnevezésre törekvés mintha az elbeszélői hitelesség szolgálatában állna, a majdnem (vagy egészen) prózai közlést az idézett szavak megemelik, ugyanakkor a Kosztolányi-versből kölcsönzött szólam retorikáját az előadás némileg visszafogja; ezzel a mértéktartással, ezzel a proporcionalitással ez a passzus fogja egybe az egyébként széttartó mozzanatokot. A kötet figyelmeztet, hogy az efféle összelátás, összeszerveződés nem oly természetes fejleménye a kötet révén megvalósulásra célzó kísérleti anyagnak, nemcsak a különmű munkálgatások közös nevezőjére kell rálelni, hanem annak a különbségnek és távolságnak egyszerre megragadható és szóttesként funkcionáló közösét kell elfogadtatni. Még hozzá olyan módon, hogy ne törölődjék el a korábbi szövegstádiumban még markáns különbözés, s a szóttes se alkalminak, se rögtönzésszerűnek ne hasson. Olyan *egység* jöjjön létre, hogy Goethével szólva a jelenben föltessék a múlt (*Im Gegenwärtigen Vergangenes*). Még egy Goethe-hivatkozás: „*Nichts ist drinnen, nichts ist draussen, / Denn was innen, das ist aussen*” (Semmi nincs kívül, semmi sincs belül, / mivel ami belül van, az van kívül). A Tandori-kötet konkretizál, a kötet anyagát úgy szervezi elbeszélője, hogy közelség és messzeség, nagy- és kisszerűség egymást hassa át:

Nem gondoltam volna, hogy művészet és
élet, világ és idő, képzelhető
és képzelhetetlen tömörül
egyetlen madárszívnyi anyagba.
S egy verébszervezet bármi vitális
részébe. Tegnap reggel egy mondat itt
talán befejezetlen maradt
korábban...

Egy másik idézet (a kötet elejéről) életrendnek, irodalomnak, a kötet készülésének részleteit adja, miközben alaprajzot is fölvázol, hogy innen szabadabban lehessen rálátni a tevékenységek sokféleségében is közös vagy rokon irányára; arra, hogy történet formálódik, mindaz, ami foglalatosság, irodalomként jut formához, és mindaz, ami forma (irodalom), visszautal a foglalatosságokra. A kötetszerveződés műhelyébe bevezetés és a madártörténet helye közös *terepe* életnek és művészetnek, világnak és időnek, ahogy följebb olvashattuk, és mert közös a tér, ott történnek a (lényeges) események, melyek részint az írás, részint a madártörténet körében játszódnak.

Fáradt vagyok ma, késő van, nincs kedvem
a nem kívánt kifejezés törlendő! –,
kihasználom hát az alkalmat,
hogy verseket másolgotok, s ide
írom be ama dolgok naplószerű
összegzését, melyek ma kilencükkel
történtek.. (...)

Így írni, s róluk, kicsit: végtelenség
jellegét idéz. Nem is kórusuk
távolisága, például az
ő kilencük kórusáé, amely
harsogóbb, mint a szálkátlanná csiszolt,
inkább kőfelület-ének, időtlen

szólva már, nem az ilyesmi hat
rám végtelennel. Hanem az írás,
az, hogy ilyen szabad vagyok általuk:
nincs sürgetése semmi közlendőnek,
ők nem várják, hogy meglegyen az
életük képe, híven vagy olykor
hűtlenebbül. Ez a mi dolgunk, akik
osztottabbak vagyunk, végzetesebb lét
részesei.

Hálás feladat volna Rilke-nyomokat keresni, Rilke-nyomokra lelni: az állati létezés sejtése, az emberhez viszonyítása, talán az is, mint pillanthat a végtelenre/be, aki ennek nyomába ered, de mint lesz „tárgya” a közös történet. A vers-„tárgy”-ból következő szabadság, csak a vers-tárgy iránt érzett elköteleződés, mely a létmegosztottságot elviselhetővé teszi, ennek feldolgozása a méltó munka. A műfaji elbizonytalanítás („naplószerű”) korántsem válságot jövendöl, inkább a versszerűvé szervezni kívánt életről informálna, meg talán arról, s erre a vers folyamán fény derül a bejegyzésekből, az emlékeztetőkből, hogyan kerekedik ki végül a vers.

A kompromisszum:

Elfáradtam. Nem szedem elő a vers
szövegét. Nem tudom, miféle
hófödte háztetők ragyogtatják
majd azt az »árva dolgot«. És ezzel itt,
ezzel sem tudtam naplót írni mégsem.
Előveszem a füzetet, és
jegyezgetni kezdem: Icsicsi vad
délelőttje: vitamín! Le ne üssük... (...)

Ismét: művészet és élet, világ és idő... Akként szövegesül, hogy azonnal verssé tördelődik, műfajt vált, a följegyzésekből úgy lesznek verssorok, hogy átveszik a „művészet” költőiségét, a kiselbeszélések egymásra halmozódása válik létezési krónikává.

Ez a fajta létezés ugyan ismeri a kintet és a bentet, a tegnapot (a múltat, ideértve a földerengő gyermek- és ifjúkor epizódjait) meg a mát (a jelent, amely többnyire a visszavisszatérő cselekvések sorozata), de azzal a megkötéssel, hogy szövegeköziségek, megfelelések, összetartozások, egymást értelmezni segítő „entitások”. Mindig akad egy olyan mozzanat, amely a csak látszólag elváló időket és tereket egybefűződni segíti, sosem a semmibe cseng ki a számozott és a címmel ellátott versek utolsó sora, olykor a következő darab folytatja az előzőt, rájátszik az előzőre. Ennél bonyolultabb a viszony a számozott és a címmel ellátott versek között. Minthogy azonban a konkrétan megnevezhető tér és idő mellett tematizálódik az irodalom tere, a fikcionalitás vonzásköre, részint a kötet szerkesztéséről írt verssorokban, részint egy irodalmi cselekvés beiktatásával, valójában – hiszen a kötet elkészülése, a hiányzó helyek betöltése, a megfelelő – odaiillő vers megalkotása, föllelése sosem szorul a háttérbe, nem elbeszélői háttéranyag – az irodalomra reflektálás, irodalmivá/irodalomba emelés tűnik át még azokon a számozott verseken is, amelyekben egyébként csak a foglalatosságok vagy személyes – testi – bajok körülírása történik; mintegy jelezve, hogy a verseskötet egészében és a számozott versek mindegyikében történik valami, valahonnan valamerre indulunk, haladunk, kísérelünk meg a verssel együtt elérni, míg a címmel ellátott versek nem csupán (jellegüknél fogva) a hangsúlyozottan irodalmi, dalszerűt, elégikusait, gondolatit képviselik, hanem az önreflexió, öntematizálás, autofikció

funkcionálásai (és nem pusztán a kötetnek címet kölcsönző vers, *A megnyerhető veszteség*), egyben a téridő kiterjesztéseiképpen foghatók föl. Valamint a kötetyszervezés „kézműves” munkájának dokumentumai, amelyek helyhez jutnak a madártörténet eseményei középette, és amelyek párhuzamosan készülnek el a „téli etetés”-ek eseménytörténetével. Ez a párhuzamosság a szűkebben érintett kintet és bentet, a tegnapot meg a mát, a kötetet, illetőleg verseit egy olyan *világtérbe* vonja be, amelyben a megnevezés/megneveződés a tét, a szavak, a mondatok, a cselekvések, elgondolások rendjének elfogadtatása, a kalitkák „feldíszítése” rokonul a helyre alkalmazott művészettel, akképpen a kötet darabjainak elrendezése, megtervezettsége, kidolgozottsága részint a számvetés/számadás célzatát rejti, részint az életek, az élet és a művészet összehangolódását, összehangolhatóságát példázza; másképpen szólva: olyan kötet terveződik/terveződött meg, mely mintha egyetlen eseményt sem engedne elveszni a történésekből, amely az igényelt rendszerességgel hajtja előre az amúgy gyérnek tartható cselekményt. De teszi ezt ugyanakkor olyan tudással felvértezten, mely eligazít a kötet útvesztőiben. Jó ideje nyert polgárjogot az a történet (nevezhetnők regénynek, elbeszélésnek), amely a cselekmény mellett, előtt több jelentőséget tulajdonít a cselekményt létre hozó, lehetővé tévő *viszonyoknak*. E történetfel-fogás lényegénél fogva nem igényel akcióhősöket, jóval inkább jó megfigyelőket, a leírás mestereit. Az ilyen történet többfelé nyitható, „többdimenziós”, minek következtében nem könnyen határozható meg pontosan, mi tekinthető kintnek vagy bentnek, tegnapnak vagy mának: a lakás és a „kinti” etetés tere, a részletezett jelen és a megidézett, jelenből szemlélt múlt, egyáltalában: a tér és az idő a kötet verseiben nincs átjárhatatlan határokkal elválasztva, nem jellemzi sem a merev határoltság, sem a szétkülönültség. Az irodalom teremtette (benső) világtérben elrendeződik, aminek el kellene rendeződnie, a sejtetett idill fenyegetettségére nemegyszer derül fény. Az irodalom nem feltétlenül a gondtalan harmónia hangzatait engedi felhangzani, a megszervezett/megtervezett életrendbe váratlan mozzanatok törnek be, a kiszámíthatóság és a kiszámíthatatlanság egyként esélye még a foglalatosságnak, a madártörténetnek is. Így válik minden nap újrakezdéssé, ahogy minden vers előlről kezdi az alkotást. Hogy aztán az utólagosságban töltődjék ki az üres hely, alakuljon ki az egymásutánok, egymásmellettiségek olykor meglepő rendje, a vonatkoztatások helye.

Így tértem vissza
az irományhoz, megnéztem régebbi
köteteimet, például a
Talált tárgyat, aztán a *Celsiust*
Szép Ernőt lapozgattam, a *Magányos*
éjszakai csavargás változata
valamivel később illik csak
ide, egy vers még beiktatandó.
Elszórakoztam azon, hogy leírtam,
írta, amit tőlük tanultam, nem is
tudtam hirtelen, kire érti,
akkor láttam, hogy ez épp a híres
kertészeti dolog, kint a Szigligeten,
s a Celsius-motívum itt jön, s hogy a
mániája: mindent, de mindent
le kell írnia itt a világon,
minden adatot, minden száji szót és
minden fénylést, repülést; s a *Celsius*
című kötetem bogara meg

hova lehetett, ezt kérdeztem az
imént....

„*Work in progress*”? – a folytatással kapcsolatos kérdések-kételemek merülnek föl; a kötet készülésekor a vissza- és előreutalások készíthetik az alkotót, hogy vegye figyelembe: a versek, a külső és belső forma miféle előzményekre támaszkodhatnak a saját művekben, meg azokban, abban, amely(ek) éppen olvasmánya(i), vagy amely(ek) jó ideje ösztönzi(k): használná föl a másutt olvasottat, létesítse más és saját (születőben lévő) szövegek között a számára már régebben készülődő kapcsolatot. Amely ezúttal is, mint annyiszor-másszor, az új mű alkotása időszakában tudatosítható, tudatosodik. Természetesen válogatva lehetséges „minták”, előző versek, kötetek között tallózni, mint ahogy sor kerül annak a perdöntően fontos szövegnek megnevezésére, amelyet a születő kötet számára újra kell olvasni, és ennek az újraolvasásnak tanulságaira reflektálnia kell, és ezeket a reflexiókat szembesíteni mindazzal, ami az előző kötetekben fölcillant, netán megfogalmazódott. A *Celsius* kétszeri megemlítése már csak azért is oly fontos, mivel *A megnyerhető veszteség* strófaalkotása ott kísérleteződött ki, abban a kötetben még a négy soros szakaszok egymástól sorközzel elválasztva jelentek meg, de a 11-11-9-10 szótagos beosztás (amelytől ritkán mutatkozik eltérés) ebben a kötetben lesz a folyamatos versbeszéd (nemegyszer valóban számadás, máskor belső monológ, időnként pusztán a folyamatos előadás) jelzése, a számozott versek sajátja. Itt a korábbi „megoldás”-hoz képest inkább hozzájárul a történetmondáshoz. Nem utolsósorban azzal, hogy a szakaszok közötti áthajlások csupán a verssorok között érzékelhetők, némi „prózaíságot”, a közbeszéd tónusát kölcsön kérve. Ez az elbeszélés szaggatottságán enyhít: amennyit elvesz a strófák önmagaságából, annyit hozzáad a versbeszéd monologizáló tónusához, az olykor tudatáramba átcsapó, szinte kitérést sem engedő szölamok szabadabb áradására, végtelenítésére törekedve. Ami a tördelést illeti, már a *Celsius*-ban imitálta az íráskép az alkaioi strófa beszédét, anélkül, hogy időmértékes sorok bukkannának föl. Az írásképpel szemben (a Tandori-versben és többnyire -prózában szokásosan) az írásjelek figyelmeztető, megakasztó, továbbblendítő funkciója megnő, egy-egy írásjel segíti (tagoló gesztusokkal) az olvasást, nemegyszer lassú olvasásra ösztönöz:

Pipi
szürke tollai mind ki voltak a
hátán dobva, szögletesen, ahogy ő
mászkalni szokott, nyakát nyújtogatva
épp egy kicsit, tájékozódva
ezzel is, néztem, és abba kellett
hagynom a nézést.

E lassú olvasás, a leírtakon töprengő magatartás visz közelebb ahhoz a kettősséghez, amely úgy tudatosan *egység*gá, hogy közben sokágú történetként, ám lassan csordogáló elbeszélésként fogadtatja el mindazt, ami írásos formában közvetítődik. Viszont ennek a közvetítésnek *nyelvisége* újabb kétségeket fogalmaztat meg: minden műalkotás ugyan önmaga, önmagáért kell helytállnia, mégsem tekinthetünk el attól, amit Bahtyin segítségével gondolunk el: „Bármely lehetséges vagy létező alkotói nézőpont csak más alkotói nézőpontokkal szembeállítva válhat szükségessé és nélkülözhetetlenné, csak különböző nézőpontok határán születhet meg az igény rá, éppen az ő sajátosságára, csak ott találhat szilárd alapot és igazolást. Önmagában, a kultúra egységéből kiszakítva minden nézőpont csak csupasz tény, sajátosságai önkénynek, szeszélynek tűnhetnek.” S bár a magam részéről a kultúra helyébe az irodalmat, a művészetet helyezném, persze Bahtyin

kultúratudományába öleli a művészetudományt is, illetéknéppen cselekvésem nem feltétlenül önkényes és szeszélyes. (A szó az életben és a költészetben című kötetből idéztem.) Ugyanebből a kötetből egy másik idézet (az általam kissé eltérő módon használt és részben érintett fogalmakat alkalmazva) az alábbi bekezdésben foglalja össze a művészi alkotás általánosabb érvényű sajátosságait: „A művészi alkotásban (...) mintegy két hatalom és két, e hatalmak által meghatározott jogrend uralkodik: minden mozzanat két értékrendszerben – a tartaloméban és a formáéban – határozódik meg, mivel e két rendszer minden egyes jelentéshordozó mozzanatban lényegbevágó, következőképpen értékesültségekkel teli kölcsönhatásban áll egymással. Természetesen ugyanakkor az esztétikai forma a cselekvés és a megismerés valamennyi lehetséges belső mozgástörvényét magába fogja, s azokat teljes egészükben a saját egységének rendeli alá; csupán ez esetben beszélhetünk az adott műről mint műalkotásról.” Az alábbi idézetben majd demonstrálom Bahtyin okfejtésének felhasználhatóságát, jóllehet előadásának kizárólagosságra törekvését nem osztom, a magam részéről több teret engednék át olyan nézetnek, amely a művészi alkotásokról alakított nézetek változat voltát, a téma variációkkal zenei alakzat mintájára értelmezhető ajánlatait javasolja megfontolásra. Éppen annak függvényében, amit Bahtyin is elgondolt: lényegében a műalkotáson belül keletkezett vetélkedésre „kívülről” nem bizonyosan az ellentmondást nem tűrő felelet lehet a „megoldás”; esetleg némileg eltérő módon: ennek a vetélkedésnek mind elszántabb megközelítése, leírása, (f)elismerése lépés az értéshez. Kiváltképpen Tandorinál szükséges a paradoxonok, az „ajánlatok”, az össze/egybefogott különbözőségek oly módon történő mérlegelése, egy (nemegyszer) ironizáló sokszerűség műfaji besorolásának nagyvonalú kísérlete, mely nem a paradoxonokat feszíti túl minden áron, persze, nem is simítja össze, hanem valóban paradoxonként, vetélkedésként, ellentmondásos, többszólamú műként értékeli. Most már nem halogathatom tovább a megígért idézetet, mely nem más, mint néhány (az utolsó három) versszak a címadó költeményből:

Ér-e valamit fáradozásunk,
hogyan némelyeket túlélni segítünk?
Oly más-más mód, ha látszunk,
s távol tőlünk szárnyal megannyi hívünk,
felejtve hírünk,
porunk, s hogy voltak téli társaságunk –
fölkel a nap, így veszi kezdetét
a megnyerhető veszteség.

Túl egyszerű, ami elhagyhatatlan?
De ha latolással nem bonyolítjuk!
Ott a szotyolamagban
egy-egy betű, jel, több, mint ha leírjuk.
Kenyérdarabban
holt kapcsolat, az elevenig így jut –
fölkel a nap, így veszi kezdetét
a megnyerhető veszteség.

Hagyom. Odamegyek a vak madárhoz,
szólni hozzá, hogy fejét rám emelné;
kuporodom a házhoz,
hol mit sem kuporgatnak össze jellé;

se maga mellé
nem hív senkit, s ő nem menne máshoz –
ám kel a nap; s ő kel, vakon vele
mint ha már mindent értene.

A 33. és a 34. számozott vers közé helyezett, majdnem a kötet középpontjában lelhető vers végső három szakasza összefoglalja az első versszakkal indított létösszegző töprengéseket, a létezéslehetőségek körülírásakor szerzett nyelvi tapasztalatot, valamint a címben érzékeltetett, akár oxymoronnak értelmezhető helyzetet, melynek konkretizálása és elvonatkoztatása egyszerre szólaltatja meg a kétféle történesz szólaimait, az „ér-e valamit is fáradozásunk”-ban kimondott kétséget (nevezetesen a szigorú télben kihelyezett etetőök szüntelen föltöltését, hogy a „futamos madár” „kosztot” találjon, illetőleg a vak madár – noha nem látszik igényelni a közbenjárást – ne érezze a magányt), továbbá a kapcsolat elevenné tételének nem verbális, nem írott – szokványos – formáit alkalmazó személyiség materiális jellegű cselekvését, hogy utóbb a szülő legalább a verbalitásról ne mondjon le teljesen. Miközben a „szotyolamagban / egy-egy betű, jel” csupán a közreműködőnek lesz látható, érzékelhető. A „kinti” tér a „megannyi” hív számára benső, aktuális világának tere, a fáradozóának a *bensővé tétel* feladata jut. Ennek ideiglenessége az idő függvénye, a versbeli emlékezet ekképpen csenghet össze a hívek „felejtés”-ével; hogy aztán a figyelem szűkebb térre korlátozódjék, az *interieur*-re: szavak homonímiájával érzékeltetve, korántsem a kint és a bent *határát*, hanem a fáradozó eltérő helyzetét: az idézet első versszakában a „hívünk” (birtokos személyragos főnév) egy tűnő-múló, de funkcionálásakor erőteljes kapcsolatot segít meg/földélni, míg az utolsó versszak hív igéje (tagadó alakban) a vak madár tartását (a többség helyett az egyedülvalóságot) jelzi, hogy innen indulva el leheszen térni a refréntől, a címtől, a kötet címadásától, és egy másik pozicionáltsággal kicsengetni a verset. A téli etetés előbb a hívek megnyert rokonszenvével tanúskodik a fáradozás „értelme” mellett, hogy aztán a hívek máshová szárnyaljanak (jóllehet az értelmezés az ige redukcióját állapíthatja meg, mindössze a távozás módja neveződik meg, nem a lendülete), a kapcsolat véget ér, de nem érvényteleníti, hogy valaha, nem oly régen – volt. A „fáradozó”-ból tanú lesz, tanúsítja a létezés különmeműségét, alig megnevezhetőségét, a létezők között létrehozható kapcsolatok „szelíd törvény”-ét (Adalbert Stifter), amelyben a megnyerhetőség és a veszteség nem semlegesíti egymást, még csak nem is egyenlíti ki, hanem szerkezetet alkot (nem kizárólag grammatikait, megjegyzem: a megnyerhető jelzői funkcióban van, de nem melléknév, hanem melléknévi igenév!), egymástól elszakítva más jelentéstartományba sorolandók. (A *kuporodom* és a *kuporgatnak* homonímiája személyes-egyed és különös vitahelyzetét és egymásba vonatkozathatóságát tematizálja.)

Nem tudom megállni, hogy ne hivatkozzam a kötet egy kétséget kizárólag lírai dalára (A *szemközti lomb*), melyben elégikus árnyalatokra lelhetünk, mint olyan versre, amely a tűnés és a bár rövid időt átfogó jelenlét, madárlét-emberi létezés, gondolatiság és képzelet, konkrét érzékelés és elvonatkoztatás összefüggéseit egy – áttetsző – utalásrendszerben véli láttatni. Olyan lírai versről van szó, amely a madártörténet „természetrajz”-át az érzéki felfogás közvetítésével a gondolatiság bizonytalanságába lopná át, önnön érzékelésével egy „természeti”, madárlétebeli ismeretlenét, a létezésben szükségszerűen(?) felbukkanó „hiányát” tenné meg versalkotó erőnek. Érdemes a vers egészének újraolvasása:

Egy madár ló ki a szemközti lombból,
s eltűnik hirtelen,
mint ha az ember valamire gondol,
s nem tudja maga sem.

Leírom ezt, és arra a madárra
úgy gondolok vele,
mint ha kezdettől fogva messze járna,
s épp csak áttekintene:

és nem tudnám, az üzenete mit hoz,
és van-e üzenet;
jelzés-e, mely nem ér el ablakomhoz;
így csak a képzelet

borítja be lombozattal – s lakással –
örök jelenetét;
szemvillanásnyit éltem e madárral,
nem tudva, ő mit élt.

(Szinte megengedhetetlenül rögtönözve, mindenféle –„tudományos”– megfontolást félretéve: ha a megzenésítés lehetőségét vetném föl, Schumannra, Mendelssohnra, esetleg Brahmsra ugyanúgy gondolnék, mint a pályakezdő Schönbergre; a romantikára ugyanúgy nyitnám rá az ajtót, mint félénkebben Szép Ernőre, vagy ennél valamivel határozottabb mozdulattal az ifjú Jékely Zoltánra; ha a Tandori-életműben kellene kijelölném pontos helyét, zavar fogna el, és ezért abból indulnék ki, hogy jó helyen van a kötetben, bár nem a már és még, legfeljebb a most vidékén, de az időiséget tematizáló, két különmű vers közé tételét meggyőzőnek érzem, az *Egy közönséges pénteki napon* remeklése meg a versformailag könnyednek tetsző *Tizenhét-éve nyárvég* között, a verskötet vége felé haladva, az 58. számozott vers közelében: „*Hadd tehessen el a jegyzeteimet, / hadd tisztázzam, ahogy lehet, több, mint két / év legalább valamifélel dolgait legalább valamilyen / egybefoglalás hadd történhessen meg.*”)

És most vissza *A szemközti lomb* szövegéhez, melyben immár megtéttük a határmegvonas kint és bent, a múló pillanat és az örök jelenet, a madár valóságos léte és a rá gondoló személyiség között; amelyből nem tetszhet ki (bár hangtani megfelelés akad), kölcsönös-e a jelenlét meg a jelenet, melynek tere a szemközti (és a „világ”), a kint, amelyekre a lakás bentjéből lehet rálátni, a határt jelző ablakon át. S bár nem fogalmazódik meg, sőt csupán feltételezhető a pillanat közös átélése, az átélés akarása(?), nyitott marad, hozott-e üzenetet (mint különös hírmondó?), volt-e egyáltalában üzenet; az előlegezett hasonlítás az önkéntelenül, valahonnan mélyről felmerülő gondolatról ugyan meglóditja a képzeletet, ám ez messze nem elegendő a legcsekélyebb bizonyossághoz. S ha az előadást nem jellemezhetjük is atonalitással, a verstanilag, grammatikailag, a rímetek tekintve kifogástalan „lírizálás” ellenére (a tagadó alakot szem előtt tartva), mégsem vélhető megnyugtatónak, feloldásnak a befejezés. Kiváltképpen nem, ha az indítás határozottságára, a helyzet leírására vetünk egy pillantást (a második szakasz a megörökítés gesztusával indít: „Leírom ezt”). A távolinak és a közelinek némileg elmosódó érzékeltetése, a két középső versszak feltételes módú igéi, az üzenet meg a képzelet rímpárja feltehetőleg a hangnem kijelölhetlenségére, az örökölt hangnemektől eltérő rendre engedhetne következtetni (az én feltételes módú igém a verséit követik, főleg abban a tekintetben, hogy inkább megkockáztatom a kijelentést, mint magabiztosan állítom). Nem kevésbé figyelemre méltó, hogy a létező környezet: *a szemközti lomb* mint válik metaforává, mint emeli át a jelenetet az „örökbe”, a tapasztalati valóságból a megfoghatatlanba, a megnevezhetőségből a képzeletibe (a jelenetet „*a képzelet / borítja be lombozattal*”: n.b. a lombból lesz lombozat!). Az elégikus vonás főleg az utolsó két sorban színezi át a gondolatmenetet, a látványból a gondolati kétegybe áthelyezett jelenet értelmezését sugallva. Noha a fordulat nem mellőzi teljesen (a

gondolatához híven) az okadatolást (íggyl kezdvén a fordulatot), onnan azonban a metafora térít vissza a líraiba. Mely lírai ily tisztán ritkán csendül föl a kötetben.

Elérkeztem addig, hogy *A megnyerhető veszteségről* gondolatokat a magam számára is ideiglenesen összegezzem. Olyan (csak verseket, számozottakat és címmel ellátottakat tartalmazó) kötetről van szó, amelyben egy (több) *történet* rekonstruálható. A leginkább nyilvánvaló – egyelőre így nevezném – egy magántörténet, *négy fal között* játszódik le, egyrészt kettesben alakuló, az elbeszélő meg „másikunk”, másrészt a lakás madárlakói köznapjai, ezeknek a hétköznapoknak rituáléi dolgaiban igen részletes információk birtokába juthat az olvasó. Az ezzel összefüggő, másik (egy és feles) história színhelye a lakáson kívül található, a cselekvés a téli etetés, ugyancsak másikkal, a nem túl távoli téren, az affelé vezető úton. Mindkét madár(fő)szereplős eseménysor összefügg az elbeszélő (egészségi) állapotával, bokasérüléssel (meg egyebekkel). Még mindig nem távolodva ettől a kettős-egy elbeszéléstől, föl-fölmerül az elbeszélő emlékidéző elbeszélése, önnön gyermek- és ifjúkorának néhány epizódja, az anya meg az apa alakja. Kérdés, mennyire lép el az elbeszélő történetétől, hogy szüntelen újabb eseményt von be, s ez nem más, mint a kötet verseinek, a kötet szerkesztésének előrehaladása, az irodalom szférája, illetőleg a foglalatosságok ama köre, amely a művészet, művészeti élet (Keserű Ilona tárlatának megtekintése) címszóval volna ellátható, s ez nem színezőeleme, nem egyensúlya a magán- és madártörténetnek, hanem ezekkel kölcsönviszonyba lép: az válik viszonylag hamar nagyon világossá, hogy (foglaljam egybe) többretegű (vers)kötet van készülődésben, melynek tárgya olyképpen a magán/madártörténet, hogy ennek versbe foglalhatósága, megírhatósága, kötetbe szerkeszthetősége nem háttérinformációként kér és kap helyet, hanem éppen a kötet szerkesztés során tudatosul a följebb emlegetett kölcsönviszony. Ennek értelmében az is megkockáztatható, hogy az elbeszélő elsősorban egy verseskötet megszerveződésének folyamatáról számol be, megosztva a könyvet, amelyben a számozott versek kínálják föl a történetet, a címmel ellátottak pedig kísérik és előzik a történetet, az irodalomba, a lírába transzponálják azt az időszakot, amelyben a kötet összeállítása megtörténik. Ilyen módon a címmel ellátott versek nem úgy adnak „elbeszélhető”, rekonstruálható történetet, mint a számozott versek, amelyek konkrét eseményekről, irodalmi cselekvésekről, emlékidzésről adnak számot, hanem nem kizárván a megnevezhető események egyszerűségét (ismétlődését), az irodalmi cselekvések történetként felfoghatóságát, az emlékidézés személyességét, egy, kizárólagosan versben artikulálódó, mert csak ott artikulálható költőiségnek újabb fázisát állítják színre, egy, a magyar (és talán nem csak a magyar!) irodalomtörténetben egyre inkább fontos szerepet játszó költészet változataira, útjára, formateremtésére engednek rálátást. *Költészetregénynek* – óvatosan – a magam részéről mindenképpen nevezném, ha a verses regény jelölését (engedve egyelőre a kötet tiltásának) itt mellőzném. Jólehet nem hiányzik nem pusztán az önreflexív elem (mindkét fajta versből), nem tartóztatja magát a kötet beszélője, a címmel ellátottakból átbeszél a számozott versekbe, onnan vissza, akár ismétlések árán hangsúlyoz, kiemel, nemegyszer kicsinyít, idéz, ismétel, hirtelen, mégis előkészítve vált hangot. Példa e költészet egy kevésbé ismert ismerőséről, akivel az utcán találkoztak, segítettek neki, a vaknak (*Anyák napja, tollseprők, nyolcvanhárom*):

Sötét, szemüvegben,
koszvadtnadrágban, ócska kalapomban
álltam ott – s mosolygott »Csodás napom van,
Tandori úr! Ön kereskedelemben
is lenne olyan, mint ...« Ahogy a verset
írnám, érzem, gyenge író vagyok,

vagy túl nagy feladat, ez a dolog,
honnét is vehettem hozzá merszet? (...)

Nézem ezt a kicsiny, alacsony asszonyt,
arcát, mely... de hát mit is mondhatok?
Majd megyek, megint, hamar, s ide fog
jönni a feleségem is, akármilyen szempont
érvényes a világban egyebütt
itt csak az, hogy együtt vagyunk veled,
és az ő napjának másik fele
néha tán ez »együtt leszek – velük«.

(S ha a lap – elküldtem! – nem hozta le
neki ezt a verset, hát itt: tegyük.)

A megszakított gondolatok, az írásjelek halmozása, az önreflexió, az ironizáló előadás, a játék a verseléssel, a stórfával: mindezek (beleértve az előző megállapításokat) akár egy verses regényben is helyet kaphatnának, az öntematizációt itt is hangsúlyoznám. A *Don Juantól*, az *Anyegintől* a *Margita élni akarig* több „előd”-del volna összevethető a kötet. Annak fenntartásával, hogy az eltérések legalább oly mértékben számon tartandók. S ilyen nézőpontból újra szemlélve a kötetet, a műfaji innovációról sem feledkezhetünk meg. Valami olyasfélérről, hogy Tandori Dezsőnek ez a verseskötete újragondoltatja olvasóival: hogyan értelmezhető a „költészetregény” megnevezése; miképpen és milyen vonatkozásban állítható, hogy *A megnyerhető veszteségből* érkeznek afféle sugalmazások, melyek ugyan tiltják a verses regényi jelölést, de a kötetegész alaposabb tanulmányozását követően nem vethetjük el mégsem, hogy „versesregényi” ajánlatokat feltételezzünk a följebb idézett és más versek, utalások, előadásmód alapján. A műfajok változékonysága a műfajok halhatatlansága: koronként a jellegadó poéták a maguk műfaji rendszerét, műfaji prioritásait alakítják ki, és ebben a folyamatban egyik műfaj sem marad meg egészen korábbi helyén, mindegyik egy kicsit vagy nagyon más lesz, mint amilyen volt.

EXCURSUS

A *Szent Lajos lánchídja* (1991) külső borítóján, belső címlapján ott a félreérthetetlen jelölés: „regény”. Amire a cím rájátszik, Thornton Wilder *Szent Lajos király hídja*: regény (fordítója: Kosztolányi Dezső). Senki nem vitathatja. A sorozat, amelyben a Tandori-mű megjelent: „Z-füzetek”, ennek hatodik darabja. Nem ez az egyetlen ellentmondás, az 57 lapos mű (ha a mennyiségi mutatóra hagyatkozunk, mint a regénynek nevezhetőség előfeltételére) legfeljebb „kisregénynek” volna nevezhető; a szövegbe iktatott versek, Nemes Nagy Ágnesé, magáé, Tandori Dezsőé, Szép Ernőé nem cáfolja a regényiséget, ellenben föltehetőek olyan kérdések: van-e, még oly széttartó, cselekménye a műnek? egyáltalában mely fejezetekre tagolódnak? Kik és milyen szereplői vannak? Érdemes végiglapozni ezt a regényt (füzetet?), hogy felelhessünk: „önkéntes” műfajátnevezésről van-e szó. Vagy a regény ismérvei újragondolásáról, az alkotó szuverén műfajtulajdonításáról? Olvasható-e regényként a *Szent Lajos lánchídja*? Persze, szűkítendő a kör: mely regényfelfogás érvényesítése teszi lehetővé, hogy ezt a füzetet a szerző egyetértésével regénynek minősítsük? Valószínűleg az korrekt, ha figyelmesen újraolvassuk a Tandori-művet, regisztráljuk,

ami a szövegből információként érkezik, és csak ezt követőleg (nyilván nem ítélkezünk) mérlegelünk. Arra összpontosítva, hogy a füzet (regény) összetettsége, a Tandori-életrend és általában az életrend több szegmensének egymásra rétegződése, a névvarázsba átjátszódozó névsorok a lovakról, az irodalomról, a megírás, mely keret is, tartalom is, a versenypályák, az osztrák és francia „utak” még a Tandori-életrendbe be nem avatottaknak is autofikcióként is elkönnyelhetők volnának; annál inkább, mert az olykor játékoságba átcsapó elbeszélés (vagy beszámoló, vagy tudósítás) nemegyszer fölveti a készülő mű fordítási nehézségeit, másutt meg a megjelenítendő terek váltogatásával jelez itt- és ottlétet, közeli és távoli összeláthatóságát, és itt csak célozhatok *A döblingi befutóra*. (1992). Akár azt is állíthatnók, hogy a *Szent Lajos lánchídja* aképpen jellemezhető, mint megannyi más Tandori-próza, illetőleg általánosítva: Tandori-kötet. Ugyancsak a Z-füzetek sorozatában, immár 27. darabként olvasható a *Sancho Pansa deszkakerítése*, melynek szerzői (kiadói?) jelölése borítón, belső címlapon: „regény”. Az I. rész alcíme: „A kísértetregény”, kezdőmondatai: „*Ha volt már kísértetregény – de ahogy itt azt érteni kell alighanem –, ez az. Nem lett meg, kétszer sem. Először úgy »egy írás lett volna tőlem megint«. Elment tőle a kedvem, netán túléggett, mire – bármily rövid – formája kialakult volna. Aztán: el! Minél távolabbra tőlem.*” A második rész alcíme: „Töredék”. Kezdetre: „*Ez tehát nem lett »az a könyv«, amelyik netán így kezdődött volna: Most elmesélem, hogy Kaufschad – megjegyzésem: valaki, akiről ekkor kezdtük fájón érezni, mennyire hozzánk tartozott; de majd, de majd! –, Jörg Dirk Kafs Chad agyonvert egy hozzá a szó legszorosabb értelmében közel, túl közel álló nőt!*” ... A harmadik rész: „Hívás, próbálkozás”, első mondata: „*És nem is csak regény*”, utóbb „*klipregény*” van emlegetve. Az idézetek arról tanúskodnak, hogy *regény* volna előkészületben, tervbe van véve, de „*az*” csak nem akar elkészülni, ellenben az előző mű „*ihletköre*” még nem zárult be, valami hasonlót mégis csak tartalmaz ez a füzet, az oda- és visszautalások, osztrák-francia-német vonatkozások erősítik a két füzet egyműfajúságát. Az 1991-es *Műholdas rózsakert*: „*Versfordításregény-töredék*”. Az előszót érdemes volna egészében idézni, ide csak annyit jegyzek, hogy a fordításregénybe rejtőző közreadó örömet lelné, ha hozzásegítené az Olvasót, hogy olvasásával előhívja a maga regényét.

Talán nem szükséges csattanóval, tanulsággal zárni az excursust. Annyival mégis, hogy Tandori Dezső itt megnevezett és más könyvei hozzáadnak és elvesznek a regény fogalmához/ból, tudatosítván, hogy a regény története az ókortól máig a változtatásoké, a fogalmi újragondolásoké, a gyakorlati – nemegyszer személyhez szabott – átírásoké. A különösnek talán sehol másutt nincs annyi szabad tere; ezzel élnek, játszanak el Tandori szabályokkal mit sem törődő prózai művei, ha úgy tetszik: „regényei”.

Összegzés, kitekintés, köszöntés

Az önreflexív előadás, a metapoétikai elgondolások következetes érvényesítése minden bizonnyal összefügg a Tandori-életmű tanulmányozásakor tapasztalható „újító lelkesültséggel”. Nem a mindent felforgatás avantgárd elszántsága, kevéssé az új grammatika lírai-epikai prózájának igénye ösztönzi a Tandori-pályát egyre újabb fordulatok irányába, hanem az irodalomfelfogásnak az a paradoxona, hogy előre, és részben kortárs magyar (és világ)irodalmi szerzők „eljárás”-ait elemezve, azokkal rendszeresen szembesülve, „elmélet”-nek és „gyakorlat”-nak majdnem azonos jelentőséget tulajdonítva, az irodalom és az irodalomtörténet majdnem minden területén kezdeményező szerepet vállal(t). Irodalomtörténeti esszéiben (*Az erősebb lét közelében*, *A zsalu sarokvasa*) él az összehasonlítás módszerével, magyar poétákhoz odagondolja a világirodalom alkotóit és áramlatait, áttekinti a műfaj történet/elmélet felől érkező készítéseket, nemegyszer filológiai nyomozásba kezd. Ennek következményeképpen nem csupán feltáratlan, nem sejtett összefüggésekre

bukkan, Szabó Lőrinc addig kevésbé elemzett versének, a József Attila által továbbgondolt *A belső végtelennek* irodalomtörténeti jelentőséget tulajdonít, és ezt a mai József Attila-kutatás úgy igazolja vissza, hogy megfedkezett Tandori ráismerő-feltáró munkájáról. Szép Ernő *Gitár* című versének elejteni-felejtetni rímét Kosztolányi-közelben láttatta, de e láttatásra sem terelődött kutatói figyelem. Ennél bizonyára fontosabb, hogy fölvázolja az általa *félhosszú vers*nek nevezett lírai alakzat jellegzetességeit, változatait (talán a nyugatos költőkről szólva a leginkább meggyőzően), majd ezzel párhuzamosan a Tandori-líra fontos műfajává avatja. Egyetemi előadásokat tart a *dal* változatairól: innen azonban nem történeti következtetések levonására nyílik alkalom, hanem egy gyanúba keveredett, a populáris regiszterbe süllyedt rövidforma „megtisztítás”-ára, amely szintén lehetővé teszi a visszakeresést a Tandori-lírákötetekben. Hogy tematikailag miféle új mezőre kalauzol el az életmű, arról a kritika hol értően, hol kevésbé értően már értekezett, és így itt nem szükséges részletesebben bemutatni, mint módosul a költőiség, a költőileg lakozás fogalma a Tandori-kötetekben. Az azonban még alaposabb meg szemléltetés igényelne, hogy a tematikai újdonság, a depoetizáltság, deretorizáltság segítségével megjelenített életrend miképpen üzen az olvasónak a versformák, a strofaváltozatok rendkívül találékony megszerkesztésével, továbbá hogyan él a Tandori-vers a „prózaiság” és a verses forma, a közbeszéd és az emelkedettebb szólás vegyítésével, hogy aztán az utóbbi esztendőben a néhány (nemegyszer két, három-négy) sorra csupaszított aforizmus hol egy „életbölcesség”, hol egy játékosságot mímelő előadás, hol egy rossz érzés adekvát alakzataként (nemegyszer rajzos-vázlatos kísérvél) ugyancsak egy életrend, egy tünékeny viszony a világhoz, egy védettségért küzdő, de a nyelv hívásának ellenállni nem tudó személyiség nyelvi menedéke legyen, a manierizmusról, manírokról lemondva. Szinte mindegyik Tandori-kötet hoz valamit, amit az előzőekből legfeljebb sejteni lehetett, és a legtöbb Tandori-kötet utal arra, hogy egy életműsorozat része, módosuló ismétlődéseivel, viszszaulalásaival; de újat mondásaival is alakítja-tágítja az életmű kereteit, valamint (Rilke szavával élve) rétegezi önnön benső világterét. Egyfelől értekező krónikása, értő elemzője az elődköltészetnek, hogy azt korántsem (meg)tagadva, nemegyszer éppen ellenkezőleg: szuverenül idézve (mind Kosztolányit, Szép Ernőt, Jékelyt, Kálnokyt és másokat) kitessék, hogy olyan újrakezdés-sorozat ez az életmű, amely folytatás is; másfelől olyan átépítése például a műfaji elgondolásoknak, amelyek hivatkoznak az ismerős irodalomtörténeti folyamatokra, hogy megteremtsék a maguk – hierarchiáktól mentes – rendszerét; olyan nyelvi-poétikai ráismerésekből táplálkozik az életmű, amely visszafelé is tekint, persze inkább előregondol; nemegyszer „hozott” anyagból dolgozik, de mindenekelőtt a nyelvre hagyatkozva, a nyelvbe vetett mélységes pillantásoktól ösztönözve, felhasználva szinte mindent, ami volt, van, létrehoz egy olyan életművet, lírát, epikát, drámát, értekező prózát, fordítási irodalmat, amely a legújabb magyar irodalom megkerülhetetlen költészetregénye, egy nem eleget regisztrált, ám annál látványosabb irodalmi fordulat terve és megvalósulása. Tandori Dezső akképpen „rejtélyes” költő, hogy részint annak mutatkozik, részint (a leginkább autofikcióiban) (le)leplezni látszik a vélt rejtélyeket, az eltűnés és a színre/létre(hozás) „esztétikája” ugyanolyan erővel létesíti a rá jellemző nyelviséget (és fordítva), amelynek alapvető tulajdonsága a sokféleség. Ritka jelensége a magyar irodalom történetének, s nem csupán azért, mert a magyar modernséget követő korszakra ugyanúgy reagál, mint világirodalmi mozgásokra, hanem azért, mert nála *minden másképpen van*, de nem annyira, hogy ne fedné föl azt a kontextust, amelynek része és formálója. Tandori (mint az igazán nagy költők) maga alkot egy irodalmi/irodalomtörténeti korszakot, nem lenne jogtalan egy oly monográfia, melynek címéül azt olvashatnók, *Tandori és kora*. Mert ő mindenestől korának hű fia, de e költői korszak róla kell(ene), hogy nevét kapja. Köszönjük meg az irodalom sorsát intéző (olümposzi) hatalmaknak, hogy kortársai lehetünk.