

Ferencz Győző

## TANDORI

### Vázlat a pályáiához

Negyedszázada, 1968-ban jelent meg a TÖREDÉK HAMLETNEK, húsz éve pedig, 1973-ban az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA. Ez a két könyv nemcsak egy nagyívű költői pálya látható nyitányát jelenti, hanem fordulópontot az újabb magyar líra történetében. Tandori föllépése megváltoztatta és átértékelte – visszamenőleg is – a század költői nyelvhasználatát, költészetfelfogását. A látható nyitány, a föllépés nem esik egybe Tandori költészetének valóságos kezdetével. Amikor 1989-ben kiadta VIGYÁZZ MAGADRA, NE TÖRÖDJ VELEM címmel válogatott verseit, a kötet éppenséggel három évtized anyagából válogatott: az első évszám 1959. Idestova harmincöt éve írta le első vállalható versét.

Ákárhogy is, a költő működése tiszteletet parancsoló. Vajon hány pályatársa lett tiszteletlen karikatúristák célpontjává? Brenner György, a nemrég elhunyt művész egy napilapban rajzot tett közzé jó évtizede – egy járókelő, miközben kalapját tisztogatja egy verébrajtól megszállt fa alatt, bosszúsan így kiált: „A tandorijját!” Soha a szép- vagy az ornitológiai szakirodalom történetében olyan jól dokumentált verebek nem léteztek, mint Tandori pártfogoltjai. Versek, novellák, regények, esszék anyagává lettek. Tandori azóta váltott; váltott lovakkal, de változatlan lendülettel száguld a maga kiszámíthatatlan költői útján.

*„Ki szedi össze váltott lovait,  
ha elhulltak, ki veszi a nyakába?”*

– kérdezte első verseskötetének híres, HOMMAGE című versében. Azt hiszem, itt az ideje, hogy összeszedjük Tandori váltott lovait, mégannyit hullatott is el nagyívű pályáján.

Pedig pályája nem ezzel az áradó bőséggel indult, sőt, mintha el sem akart volna indulni. Igaz, ez nem rajta múlt. Amikorra az 1938-ban született költő jelentkezése várható lett volna, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján, a szavak mögöttes jelentését firtatni versben akár, a nyelv pontatlanságára utalni és ezen keresztül a nyelvi manipulálhatóságra célozni mégoly elvont, metafizikai síkon is, nem sok sikerre számíthatott. Hogy egyáltalán mire számíthatott, jól érzékelteti, hogy Nemes Nagy Ágnes, aki – ahogyan Tandori számos visszaemlékezéséből is tudható – a költő irodalomtanára volt, maga is lappangó hírnévvel, indulásakor kettétörni látszó pályáival, mint azt később elmesélte, tanítványa egyetemi felvételijének éjszakáján nem aludt az izgalomtól. Egyetemre több okból is nehéz volt bekerülni, és félt, hogy rendszeres képzés híján elkallódhat vagy alaposan megkéshet e kivételes tehetség kibontakozása.

Tandorit fölvetették, el is végezte az egyetemet, állásba ment, nevelőtanár lett egy szakközépiskolában, mint arról a második, „sárga” könyv egyik versében vall, de indulása valahogy csak késett. Csak nem jutott közléshez, pedig nevét időközben az élő legnagyobbak emlegették a fiatal tehetségek legelsőjeként. Ottlik Géza fogadta barát-

ságába, Weöres Sándor reprezentatív gyűjteményes kötetének egyik versét fiatal költőknek ajánlotta, élükön Tandorival, akinek még kötete sem volt. Kezdett aurája lenni, megint születőben volt egy hozzáférhetetlen, kiadatlan és épp ezért olvashatatlan, de megbízható források (például Weöressel készült különféle interjúk) szerint kivételes jelentőségű és minőségű költészet, illetve a körülmények miatt annak egyben legendája is, nagyjából úgy, ahogy egy évtizeddel korábban Weöres, Pilinszky, Nemes Nagy esetében.

Sietek leszögezni, hogy ezekben a versekben egyetlen sort sem találni, amellyel költőjük közvetlenül politizálni akart volna. A költészetet föltehetőleg egészen másra gondolta használni, ám tehetsége épp ezért váltott ki ellenállást: mert annyira más volt, veszélyesen öntörvényű, mert annyira nem törődött az elvárásokkal.

Így hát neki kellett várnia. Nem vaskos könyvnyi kézirattal a fiókjában, épp ellenkezőleg, néhány, alig egy kötetnyi, törekeny, a megszólalás peremén egyensúlyozó, a megszólalás előtti csendbe visszahúzódó vagy a megszólaláson túli csöndbe átbukó vers várta megjelenését. Néhány ezek közül napvilágot látott egy ELSŐ ÉNEK című költői antológiában, aztán 1969-ben végre megjelent valahogy a harmincegy éves költő első kötete, TÖREDÉK HAMLETNEK címmel. Nem tudom, mitől függött egy ilyen kötet engedélyezése, de mindenképp feltűnő, hogy az Újhold-asok, akikhez Tandori pályakezdése leginkább köthető, szintén ekkortájt jutottak kötethez. Ők 1948 óta a második kötetükhöz: egy-egy vékony könyv megjelent tőlük az ötvenes évek végén, és aztán ekkor: Nemes Nagy Ágnestől, Pilinszky Jánostól, Jánosy Istvántól, Jékely Zoltántól, Kálnoky Lászlótól; Lator László megkésett első kötetét is ekkor tudta kiadni. Jellemző, hogy Tandori költészete számszerűleg sem fért bele a kiadói mutatókba, terjedelme oly keskeny volt. A kötet végére illesztett hát egy hosszabb prózaverset, hogy kilegyen a minimális ivszám, egy beckett-i monológot, mely előlegezte a későbbi nagy monológokat, de azokról akkor az olvasó még mit sem sejtethett: Tandori versei a nyelvi redukció remekművei voltak. Ilyen kevés szóval ilyen sokat előtte Pilinszky és Nemes Nagy tudott csak mondani. Tandori hozzájuk képest annyival ment tovább a redukcióban, hogy szinte állandóan magáról a nyelvi megszólalásról beszél: költői kritikájának a nyelvi megszólalás a tárgya, mint a KOAN III. című versnek:

*„Némaság a hang helyett.  
De a némaság mi helyett?”*

Vagy, a beszélő személy paradox hiányát megjelenítő versben, a FÉLREÉRTED-ben, így:

*„Félreérted nélküledet:  
legjobb esetben nélkülednek,  
félreértesz egy nélkület,  
miatta hiszed csak velednek.*

*Így keletkezik egy személy,  
még csak híjának a helyén se.  
Valamint minden esemény  
egy nincs-mi-hogy félreértése.”*

Aki ennyire gyanakodva figyeli a nyelv működését, lehetőségeit, az nem kreál hangzatos és látványos költői metafora- és képkonstrukciókat. A TÖREDÉK HAMLETNEK versei azzal tűnnek ki, hogy milyen tüntetőleg óvatosan bánnak a hagyományos és a magyar költészetben hagyományosan kedvvel halmozott képekkel. A késő *Nyugat*-osok és *Újhold*-asok verstechnikai pontossága, esztétikai szigora mellett nyilvánvalóan Wittgenstein filozófiája és egyáltalán a nyelvkritikai filozófia, valamint Beckett írásművészete hatott ösztönzőleg Tandorira. A TÖREDÉK HAMLETNEK egyszer jelent meg, ezernégyszázötven példányban. A könyvtárakból a példányok rendre eltűnedeztek, mégis, viszonylagos hozzáférhetőségükben is (hiszen csak a 1989-es válogatott kötet közölt újra a versekből egy nagyobb adagot), ezek az évtizedig érlelt-párolt rövid költemények a huszadik magyar líra egy csomópontját jelölik. Velük szólalt meg az a nyelv, bennük mutatkozott meg az a szemlélet, amely új lehetőségeivel meghatározta az elmúlt időszak magyar költészetét.

1973-ban jelent meg Tandori második verseskötete, az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA, ez a nagyalakú, derűsen ríktó sárga fedelű könyv, címlapján szeszélyesen dülöngélő fekete betűkkel. Már úgy látszik, a betűk sem akarnak a szokott rendbe állni. Tandori előző kötetében hallatlan koncentrációval hozta létre a költészet hagyományos nyelvkezelésével, illetve a nyelv hagyományosan költői kezelésével az elhallgatás és megszólalás aláaknázott határvidékén a hitelessé sűrített hang utolsó lehetséges produktumait, megfogalmazta az ontológiai (és mintegy ráadásként, áttételesen, a politikai) helyzet fojtogató tragikumát. Az új kötet egy nagyvonalú, széles mozdulattal lesöpört mindent, amit korábban aprólékos műgonddal művészi világában felépített. A TALÁLT TÁRGY (ahogyan hivatkozni szokás a kötetre) lebontja a költészet maradék megszokott formáit: le kell bontania mindent, mert a TÖREDÉK HAMLETNEK fényesen, remekművek sorával bizonyította egy út járhatatlanságát. Az a költészet, amit pályája első tíz évében művelt, az elnémulás irányába vezetett, ahonnan nincs tovább út. A világot versbe fogalmazó, a világgal szemben (a világ ellenében) világosan körülhatárolható költői személyiség fikciónak bizonyult, az a költő, aki e fikció lehetőségének, érvényességének illúziójában alkot, stilromantikus költészetet teremt. Tandori azonban épp az általa használt, lényegében még hagyományos költői nyelv végsőkéig pontosított alkalmazásával minduntalan rámutat a hagyományos költői szerep tarthatatlanságára, saját korlátozottságára, illetve a nyelvi háló szakadozottságára. A John Cage-i néma zene megfelelője A GYALOG LÉPÉSÉNEK JELÖLHETETLENSÉGE OSZTATLAN MEZŐN cím alatt álló üres oldal; a nyelv feslettségét örökíti meg számos vers, például A BERENDEZKEDÉS című:

„Hogy emlékeztesse rá:  
»Ide még jön valami« –  
odatett valamit.”

A TALÁLT TÁRGY konstrukciójában kő kövön nem marad. AZ AMATŐRSÉG ELVESZTÉSE című versben az élmény látványosan, grammatikailag is leválik a költőről. Egy viszonylag egyszerű történet minden sora kétszer, megduplázva szerepel: előbb egyes szám első, majd harmadik személyben. Ez utóbbi változatban csupa nagybetűvel dörög fulunkbe, dörömből szemünkön.

\*\*\*\*\*

(SZEMÉLYESEN!)

– bár nem mondom, hogy ez volt az első

*BÁR NEM MONDJA, HOGY EZ VOLT AZ ELSŐ*

*ilyen eset, de hogy akkor nem mehettem vissza,*

*ILYEN ESET, DE HOGY AKKOR NEM MEHETETT VISSZA,*

*rossz volt, nagyon rossz.*

(SZEMÉLYESEN!)

– emlékezetesen érintett.

*EMLÉKEZETESEN ÉRINTETTE.”*

Nincs én, csak ő, az én is övé rögzül-távolodik a műben: a személyes érintettség jelentése átértékelődik a művé válás folyamatában. Az útból ily módon eltávolított személyes én többé nem akadály a nyelv totális lebontásának, nem akarja mindenáron magára vonatkoztatni a nyelvi közlést. A nem hagyományos költői én újra szemügyre veszi magát az üres lapot, hiszen az lesz az újfajta megszólalás tere. A lebontás során rendkívül sok nyelvi energia szabadul fel. Tandori sziporkázóan szellemes megoldásai a modern emberi létezés tragikumát, illetve az örök emberi létezés modern tragikumát fogalmazzák meg új és új változatban, de annyi leleménnyel, a megújult teremtő-kedv oly duzzadó erejével, hogy az önmagában ellensúlyozza a problémafölvetés sötét végletességét. Soha mulatságosabb könyvet egzisztenciánk csődjéről!

A „sárga” könyvvel Tandori elrugaskodott a szó és szótlanság veszélyes, mert könnyen beszakadó sávjáról. Harmadik kötete, az 1976-ban kiadott A MENNYEZET ÉS A PADLÓ terjedelmében többszöröse az előző köteteknek, hiszen

*„Írhatok, amit akarok: valami  
végül úgysem lesz másképp. Talán  
ezért írok, amit akarok, valóban”*

– írja az INICIÁLÉ című versben.

A hetvenes évek második felétől sorra jelentek meg Tandori új könyvei: verseskötetek, regények, drámák, esszék, detektivregények, gyerekkönyvek, összesen bő két tucat mű. A költő jelenléte állandóvá vált majd minden folyóirat hasábjain, és a magyar irodalom legjobb hagyományainak szellemében természetesen fordít, hihetetlen mennyiségben, kifogyhatatlan energiával szépirodalmat, filozófiát, kalandregényt, tudományos művet. A Tandori-mondat, akár eredeti, akár fordított műben, kikerülhetetlen lett, a Tandori-mondatról többé nem lehetett tudomást nem venni.

Ha szó esett arról, milyen küzdelmesen, évtizedes elfojtottság után jutott szóhoz a költő, szólni kell arról is, hogy a hetvenes évek közepétől folyamatos jelenléte nyomán igazi egyszemélyes intézmény lett, láthatatlan, mint az igazi intézmények, személyesen soha vagy alig, műveivel annál inkább jelen volt és jelen van azóta is. Hatása alól nemigen vonhatta ki magát a kortárs irodalom. Hatott a nála jóval idősebbekre is, ötleteit játékosan felhasználta Weöres Sándor, hasznosította Vas István, olykor az öreg Illyés Gyula versnyelvében is visszaköszönnek Tandori újításai. Költői hangja olyan erős, technikája annyira jellegzetes, sőt oly mértékben előlegezte közel húsz évvel ezelőtt a mai, legfrissebb irányokat is, hogy költészetét fordulópontnak tekinthetjük. S ahogy ez az irodalom története folyamán lenni szokott: fordulatlak és összegzésnek egyszer-

re. Az irodalmi gondolkodás általában a „nyelvkritikai költészet” fellépésének szokta nevezni azt az irányt, amit Tandori indított el, és aminek azóta számos változata munkálódott ki költők kezén. Művészete utóbb meglehetősen áthatotta a magyar próza-irodalmat is, noha valószínű, hogy itt is versei fejtettek ki nagyobb hatást, mint lassabban felszivódó regényei és elbeszélései; noha a MIÉRT ÉLNEK ÖRÖKKÉ? (1977) című regény és a nehezen meghatározható műfajú „ITT ÉJSZAKA KOALÁK JÁRNAK” (1977) hatása ugyancsak jelentősnek mondható. A nyelvkritikai költészet nem pusztán valamiféle elméleti alapokon nyugvó költői forradalmat jelent, nem pusztán szemléleti elmozdulást hozott valamilyen, a korábbiaktól eltérő irányba, a már említett Wittgenstein, Beckett és más írók, illetve filozófus szerzők szellemében.

Tandori meglehetősen pontossággal leírható nyelvi változásokat hozott. Újfajta nyelvhasználatot kísérletezett ki, valósított meg és „generált” az elmúlt évtizedek kortársi irodalmában. A modernizmus fellépésétől érlelődik és hat az a gondolat, amely kétségbe vonja a nyelvi kifejezhetőség egyértelműségét, megingatni látszik a megszólaló személy integritásába vetett hitet. Olyan gondolatok ezek, amelyek előbb oltották be magukat eszmevilágunkba, mintsem a megfelelő nyelvi reakció, az adekvát nyelvhasználat kifejlődött volna. A magyar költészetben Tandori tette meg ezt a lépést: ehhez hasonló nyelvi forradalmat a nagy első modernista nemzedék, a *Nyugat*-os költők hozták, majd a harmincas évek elején Szabó Lőrinc. Egyéni, erőteljes, gazdag költői nyelvet sokan alakítottak ki, hatásvásárlást és utánzóhatót is – lényegében minden valamirevaló költő –, de a *költészet* nyelvét, azt a nyelvet, amelyen a mindenkori költészet megszólal, a huszadik században megújuló hullámokban a fenti költők formálták folytathatóan használhatóvá. A modernisták szakították el a tizenkilencedik századi retorikus emelkedettségtől, Szabó Lőrinc emelte versbe a prózai közbeszédet. Weöres Sándor szerepe ebben a folyamatban másfajta. Ő nem ilyen értelemben volt újító. Mint szintézis-teremtő, minden törekvést azonnal átfogó érvényű költészetébe emelt, amely ily módon a hagyományok továbbélését és gyarapodását példázza, egyben a folytatható újításokat a maga klasszicizáló modernségével mintegy érvényesíti, igazolja. Weöres költészete ilyen értelemben ellenpróba és összegzés.

Tandori Dezső valami olyat csinált, amire kevés költő érzett hajlandóságot. A költő, amíg a világról szerzett tapasztalatait és látomásait képekbe kívánja foglalni, nyelvi látványba akarja sűríteni, szinte magától értetődően a nyelv súlyos, vaskos, anyagszerűen megragadható rétegéhez nyúl. Minél jobb, pontosabb, minél találóbb, kifejezőbb, hatásosabb szavakat keres. Fogalomjelölő szavakat: igéket, főneveket, melléknéveket, határozószókat. Ám abban a pillanatban, hogy maga a kifejezhetőség válik kétséggé, hogy a költő rádöbben: a nyelv súlyos, anyagszerűen megragadható rétegei sajnos képtelenek pontosan kifejezni az élményt, a fogalomjelölő szavak hirtelen üressé válnak. Pusztá szavakká. Lehet velük bűvészkedni, lehet sűríteni, egybekényszeríteni őket, hogy fedjék le mégiscsak valahogy a világ megfogalmazni kívánt szeletét, lehet zajjal-látvánnyal eltakarni az űrt, a mögöttes semmit – ezek a szavak előbb-utóbb élettelenül, mázként peregnek le a versről. És helyükön elővillan és terjed a semmi. Vers helyett semmi. Tandori nem keresett úgynevezett szép szavakat. A TÁLALT TÁRGY-ban megtalálta, hogy létünk viszonylagosságát, a világhoz való kapcsolatunk változékonyságát s nem utolsósorban a nyelvi kifejezhetőség relativitását a költői nyelv hagyományosan töltelékelemnek tekintett részei, a viszonszavak, grammatikai szavak: kötőszók, névelők, névutók, névmások, függetlenné vált toldalékok képezhetik le. Igaz, távolról sem hagyományos költői képekben.

„Vajmi keveset  
 tudtam meg a \*-ról, -ről.  
 Megtudtam például, hogy \*\*;  
 de azt már például nem tudtam meg, hogy \*\*.

\*\*; ld.: \*”

– ahogyan azt a sárga könyv MAGÁNGYÚJTÉS című versében írja.

Ahogy Szabó Lőrinc a költőietlen közbeszéd-megszólalásnak adott költői menlevelet, úgy Tandori a beszéd grammatikai kötelemeinek. Így hozta létre azt a versnyelvet, amin valóban bármi, így a semmi is elmondható.

A TÖREDÉK és a TALÁLT TÁRGY viszonya körülbelül úgy képzelhető el, hogy az első kötet, mint egy tölcser szükülete, megközelíti, de el nem éri a teljes szótlanságot. A második kötet viszont épp ellenkezőleg, fordított tölcser: egyre bővebb sugárban önti a verseket, és – legalábbis az olvasó befogadóképeségének szempontjából – a végtelen hangmennyiség felé közelít.

Az öblösödő tölcserből jelentős terjedelmű műkompozíciók áradtak elő: A MENYNYEZET ÉS A PADLÓ, a MÉG ÍGY SEM (1978), A FELTÉTELES MEGÁLLÓ (1983) gondosan ciklusokra cizellált könyvei, a CELSIUS (1984) és A MEGNYERHETŐ VESZTESÉG (1988) inkább egységes hosszúvers felé mutató kötetei. Ezekben a könyvekben az újra lehetőségessé vált írást rendkívüli mesterségbeli tudással gyakorolja Tandori. Szonettciklusok, változatos kötött formák, villoni balladák, maga feltalálta strófák jelzik kivételes formaérzékét, arányérzékét pedig az, ahogyan a zárt alakzatok lazán futó, széles sodrású szabad versekkel váltakoznak. És most, hogy van költészet, hogy a költészet formái működnek, a TALÁLT TÁRGY-ban átpörgetett ábécé (RIMBAUD MÉGEGYSZER ÁTPERGETI UJJAI KÖZT AZ ÁBÉCÉT) betűivel immár minden elmondható, amit a költő el szándékozik mondani: a költői és nyelvi illúziók többé nem képeznek torlaszt; sőt a megszólalás morális terhe is az ellenkezőjébe fordul át: a költőnek morális kötelessége nem folytatni a világot tévesen modelláló és ezért tévképzeteket szülő költői módszert. Így most, a viszonzszavak költészetével el kell mondania legalább az elmondás lehetetlenségét, és ezáltal valamilyen költő, nyelv, világ és közönség új viszonyáról. Gyakran az új, „öblösebb” hangon az első kötetek problémafölvetése új akusztikával szólal meg. Mindjárt a RIMBAUD-vers párjának tekinthető a válogatott versek A SEMMI KÉZ című ciklusának egyik műve: „AZ ÉN BACHOM AVAGY: A JÓL HANGOLT VILLANYÍRÓGÉP”, ami ezúttal nem az ábécének, hanem az írástevékenység instrumentumának betűkészletét veszi leltárba. Nagy különbség! A nyelv pontatlansága és az ebben rejlő veszély, a manipulálhatóság a MÉG ÍGY SEM című kötet ROUND POND AVAGY A KERÉK TÓ című balladájában így fogalmazódik meg:

„Mikor még meg se születünk  
 Mikor tegnap se a maholnap  
 Máris ott babrálnak velünk  
 Meg-sincs lényünk mélyén hatolnak  
 Ezzel oly példát szavatolnak  
 Hogy későbbed csak nézhetünk  
 Ha netalán egy-körbe tolnak  
 De csak ameddig élhetünk”.

Ha ez a nyitó strófa létezésünk külső manipuláltságát írja le, a következő már a megismerhetőség kérdésével foglalkozik („Jó ha megvan mindkét szemünk”), a vers közepe pedig ennek nyelvi vetületéhez jut el:

*„Amire rádöbbenhetünk  
Csak mint a nyelvtanban a vonzat  
Toporgunk míg van hol legyünk  
Esély-vacogás meglátottat  
Csak aztán várjuk a valóbbat  
Dehát így is mit mímélünk  
Mint vadkörték jutunk a tótnak  
De csak ameddig élhetünk”*

Ebben az új értelmezésben maga az írástevékenység lett műalkotás. A „sárga” könyvnek a költészettel magával foglalkozó versei szintén újrafogalmazódnak az új módszerrel:

*„Költészetet csak nagyon messziről  
vagy nagyon közelről lehet csinálni;  
az egyik: ha nem lehet odalátni,  
ahonnét szól, s arra se, amiről;*

*a másik ez: ha minden beledől  
abba, ami így lesz kint-bent: rakásnyi;  
vagyis ha se elásni, se kiásni  
nem kell semmi elől, se semmiből –*

*Olyan szépen túl vagyok a felén, hogy  
ha így megy, a végén is túl leszek;  
vagyis hogy azon nem; vagy mit lehet*

*tudni. Sok mindent tudni, de nem épp sok  
mindent tudunk. Vannak ezek a végszók;  
akkor egyet most idehelyezek.”*

Ez az 1976714/N – A SZEMÉLY BERÚG című vers, ugyanacsak a MÉG ÍGY SEM-ből. Az aznapi n-edik szonett, föltehetőleg valóban, de akárhánypadik, remekbe szabott ars poetica. Fölmerülhet, hogy az olvasó tudomásul veszi a tényt, hogy az írástevékenység maga a mű, és ebben az esetben nem kíváncsi többé magára a műre, az írástevékenységnek a produktumára. Nincs is szüksége rá, hiszen tudja, hogy mi a jelentése. Ezt a veszélyt elhárítja Tandori részben stílisművészetével, amely fogva tartja a figyelmet, illetve ha az olvasó a nagy szótömegbe belevész és belefárad, ami olykor elkerülhetetlen, akkor másrészt és főleg az írástevékenység folyamatában időről időre remekművé, hagyományos értelemben is remekművé koncentrálódó sűrűsödési pontok – a nagy versek – sorával. Ez arra figyelmeztet, hogy a költő szintézisteremtő módszere éppen nem zárja ki a hagyományosabb irodalomfelfogás által értékteremtőnek tartott eljárásokat sem. Tandori mindehhez bizonyos „tárgyi megfelelőket” is talált; ezekhez igazodva akár korszakolni is lehet pályáját.

A belső, tárgyi-tematikai korszakolás előtt azonban érdemes megemlíteni, hogy a műtárggyá lett írástevékenység produktuma, a könyv is értelemszerűen műtárggyá lett, és ennek megjelenési formái is érdekes módon bontják korszakokra a költő pályáját. A könyvtárgyak külső stíluskorszakolása nem fedi teljesen a pálya másik szakaszolását, de árnyalja azt. A „sárga” könyv után Tandori könyveit mintegy öt éven át Maurer Dóra tervezte, A MENNYEZET ÉS A PADLÓ, az „ITT ÉJSZAKA KOALÁK JÁRNAK”, a MIÉRT ÉL NÉL ÖRÖKKÉ?, a MÉG ÍGY SEM, A MEGHÍVÁS FENNÁLL, A ZSALU SAROKVASA, a VALAMIVEL TÖBB ÉS A MINT EGY ELUTAZÁS küllemében stílusosan egységes, grafikai-  
lag valóban térbeli tárgy képzetét erősíti borítójával, belső előzéklapjának mintázatával. 1983-tól néhány éven át Tandori maga tervezte könyveinek borítóit. A FELTÉTELES MEGÁLLÓ, a SÁR ÉS VÉR ÉS JÁTÉK, CELSIUS, A MEGNYERHETŐ VESZTESÉG és voltaképpen a Nat Roid-krimik tartoznak ide. A gondos grafikai kimunkáltság, sűrű textúra, kifinomult színválasztás helyébe a fehér háttéren a lazább piros-fekete filctollrajz és felirat lép: a hozzávetőlegesség, esetlegesség vállalt, átgondolt képi megjelenítése. A nyolcvanas évek második felétől a könyvek nem törekednek ilyen egységes tárgyi megjelenésre. Volt ugyan két könyv, A BECSOMAGOLT VÍZPART (1987) és a VIGYÁZZ MAGADRA, NE TÖRŐDJ VELEM (1989), amelyet Szemethy Imre tervezett, de az utóbbi nyomdailag igencsak gyengén sikerült, és valahogy ennek a kísérletnek elmaradt a folytatása. A KOPPAR KÖLDÜS vagy a DÖBLINGI BEFUTÓ (1992) és az utóbbi idők könyvei mint könyvtárgyak stílusukban széttartók. És ez is pontosan képezi le azt a következő művészi utat, amit a költő a szavakkal járt be. A költészetelméletileg tárgygyá vált vers fizikailag is tárgygyá válik, ám ahogy a verstárgyat létrehozó nyelv pontatlanságával kikezdi a vers egységét, ugyanúgy bizonyul a könyvtárgy is illúzióknak. Jobb, ha nem kelti azt a képzetet, mintha tökéletes lehetne. Fontos mondatot írt le Tandori Ottlik Géza posztumusz regénye kapcsán HÁNY ÓRA BUDA? című cikkében (*Népszabadság*, 1993. augusztus 14.): „Csak túl nagy bennünk a hibállanságvágy. Hát ne. Egyszerűen az van, hogy...”

A TALÁLT TÁRGY után néhány évig verseinek és prózájának főszereplői játék medvék voltak, koalackók, kissé micimackós lények. Velük játszotta egyszemélyes, de többszereplős gombfoci- és kártyabajnokságait, pontosan rögzítve az eredményeket és részeredményeket. A költő afféle apafiguraként vezette, irányította a csapatot:

„De most – (nem, nem szabad

*egy percem sem... nem, nem...!) csapatomat  
kell megkeresnem. Ők nem kutyám-macskám!  
Valóságosan igényt tartanak rám”*

– írja A MENNYEZET ÉS A PADLÓ (44)-ik szonettjében. És ez a szerep mindennapi imivalóval látta el. A MENNYEZET ÉS A PADLÓ versei, az „ITT ÉJSZAKA KOALÁK JÁRNAK” versnovellái jelzik ezt a szakaszt. Világukat jól szemlélteti a NAPPALI SÖTÉTSÉG című filozofikus vers – a világ megismerhetőségéről, illetve a megismerhetőség eszközéről (a megismerhetőség eszközeinek megismerhetőségéről) – a MEDVÉK MINDEN MENNYISÉGBEN (1977) című gyerekkötetből:



„Karácsonyra a kismedvék  
Szoba-Villanófényt kaptak.  
A szerkezetét küismerték,  
Egész nap villogtattak.

Húsz tucat villanás alatt  
Kiforrt a medve-ítélet:  
»Új fényben látjuk a dolgokat,  
De valahogy több sötét lett!«

MIÉRT ÉLNÉL ÖRÖKKÉ? című első regényében közvetett vallomással felfedi választását: tudatosan lemond az örök élet, az élet meghosszabbításának hagyományos módjáról, a családalapításról a nagy kísérlet, a műben élés, a művé levés, a művé váló magamegszüntetés érdekében. Valóban, a medvék talán a kivonulást jelentik: antropomorfizált játékok, komoly játékok, egy felnőtt művészlét kísérleti kellékei, talált és megtartott tárgyai. A medvékkel újfajta közösséget modellált, és annak minden pillanatát rögzítette, rögzítette egyben saját írástevékenységét is, írógéphibáival együtt. A betűkből egy zártságában is végtelen, nyitott világ épült fel. A medvék tevékenysége az író képzeletének terméke, pszeudotevékenység. Tandorinak azonban ezzel is le kellett számolnia. Az író nem „teremt” világokat, ennyire sem törvényszabó látnok. Használ bizonyos bevett irodalmi alakzatokat, megír vagy elront szonettekét, kimunkál vagy összeront alkaioszi strófákat, látványosan fűrészpör-prózáat tesz oda, ahol emelkedett lírát vár az olvasó – tárgyait azonban, akárhogy is, *találja* és nem *kitalálja*.

A medvék helyett lassanként így „valóságos” élőlények költöztek Tandori életművébe: verebek. A verebek bő tizenöt éve népesítik be Tandori lakását és könyveit. Hangsúlyozni kell, hogy húsvér, élő verebek, akik megszabják a költő napi- és munkarendjét. Gondoskodni kell róluk, etetni a vak madarat, fűvet szedni nekik, vitaminnal ellátni őket. Tandori elmerült az ornitológiai szakirodalomban. És ha már lakásában tucatnyi verébbel él – egyben hajnalonta hosszú ideig etette a környék, a budai váralja szabadon élő verebeit is. A veréb, a művé vált valódi veréb könnyű prédája az irodalmi szimbólumvadászatnak: a veréb a szürke, a semmilyen, a tömeg- és átlaglány, érdektelen és egyszerű, olyasmi, mint Walt Whitman fűszála. Az ember. Tömeglány mivoltában, átlagosságában is egyéni, egyszeri, különböző. A veréb élőlény, a veréblét valóságosnak nevezhető történéseit a költőnek nem kell kitalálnia, csak rögzítenie, továbbra is bőven áradó nyelvi és formai leleménnyel.

Mire a kritika nekiszegelte volna vádló ujját (egyébként teljesen jogtalanul, hiszen az amúgy „verebes” CELSIUS-ban olvashatók például Tandori mélyen megindító költeményei szülei haláláról, a NAP, ÉJ S TOVÁBB, a HALOTTAIM, ÉLŐIM, AZ EGYSZERŰ HAZAÚT, vagy feleségéhez írt vallomása, A TIZENHETEDIK ÉV A MEGNYERHETŐ VESZTESÉG című kötetből), hogy költészete „embertelen”, emberi érzésnek híján volna, hogy a költő az emberi szenvedés huszadik századi eszkalációja idején holmi verebekre pazarolja tehetségét, addigra ebben az országban is megkezdte térhódítását a zöldmozgalom. Kiderült, hogy városi verebet menteni annyi, mint a környezetet védeni, a veréb ugyanis maga a természet. Tandori afféle budapesti Thoreau módjára úgy vonult ki a természetbe, hogy itt maradt a városban. Személye fizikai valójában nem vett részt az irodalmi életben, nem mutatkozott nyilvánosan, nem vállalt fellépéseket. Nem volt. De mégis, nála jobban senki nem volt jelen. Készítette feljegyzéseit pártfo-

goltjairól, Szpéró, Pipi Néni és a többiek olyan ismertté váltak, mint a népszerű regényhősök. Nem azért, mintha mindenki végigolvasta volna a vaskos regényeket, verskötet-kompozíciókat, egy idő után valahogy a kritika sem látszott követni a pálya alakulását. De Tandori irodalmi jelenléte mégis kikerülhetetlen volt, a döbbenetes termékenységre és a folyóirat-megjelenés még az írásművekbe csak felszínesen belepillantó olvasókba is szinte belesulykolta a verebek létét, létük fontosságát. Tandori e mellett a mindenki számára elérhető, művekben való megmutatkozás mellett felépített egy sajátos szabályokkal működő, szakmán belüli, tehát kifelé láthatatlan magán-irodalmi életet, kiterjedt levelezésével. Azaz ez sem lett teljesen elzárva az úgynevezett olvasó elől, amennyiben a nyilvános művekben említés esik erről a magán-írás-tevékenységről is, a két szféra nem válik ketté: érintkezik egymással. Ahogy kéziratot verseket küldözgetett postán ismerőseinek, barátainak, az különös módon nem hatott regresszióknak az amatőrségbe. Az amatőrséget ténylegesen elvesztette, amint erről a TALÁLT TÁRGY verse szól: immár ezek a magánmegnyilvánulások is irodalmi közegbe épültek be – irodalmi megnyilvánulás, irodalmi esemény lett, mondhatni, ha Tandori hajnaltájt bedobott valakinek egy levelet. Irodalmi működése szubjektív tevékenységétől mintegy függetlenné vált, Szpéróval való foglalatosságainak leírása semmiképp sem valami romantikus énkijárásként fogható fel. Úgy is mondhatnánk, ornitológiai megfigyelésekből táplálkozó lirája ontológiai problémát old meg komoly eltökéltséggel.

A verebeknek szentelt másfél évtized után Tandori gyönyörű költeményekben siratta el halott madarait. És a privátszférájába, közelebből váraljai-waldeni lakáskunyhójába húzódó költő egyszer csak külföldi lóversenypályákról kezdte küldözgetni beszámolóit. Ez volt Tandori újabb, ez ideig utolsó nagy váltása: a medvék és a verebek helyét a lovak vették át. A lóversenyzés nem pénzszerzési versenyszenvedély, hanem játék. A nagy koala kártyabajnokság játék-világa, a madarak komoly való-világa után most a költő a lóversenypályák valóság-játékának zárt rendszeréből hozza létre saját végtelenül nyitott mindenségmodelljét. Ez a játék érintkezik az úgynevezett valósággal, annak pénzületével, sportjával, ehhez utazni kell, szállodákban megszállni – szemben a koalavilággal, amely hátat fordított a külvilágnak. A lóverseny a két korábbi szakaszt egyesíti. Úgyhogy a játék helyett találóbbs szó talán a játszma. Ontológiai játszma. Ahogy a veréb, úgy a ló sem költői szimbólum, nem metafora. A veréb veréb, a ló ló. Konkrét lovak szerepelnek ezekben a művekben, konkrét neveken. Konkrét futamok konkrét nyertesei vagy vesztesei. A költő pedig viszi magával Döblingbe, Düsseldorfba, Epsomba, Párizsba a rögzítés eszközét, az írógépet.

Tandori lóversenytes természetéből a KOPPAR KÖLDÜS (1991) című prózaverskötetében a TALÁLT TÁRGY-ban megkezdett teremtő nyelvi lebontás új szintre emelkedett. Most mintha elérkezett volna már a szétszerelt, megrongált nyelv lehetőségeinek végső határához. A Koppenhága–Párizs–Köln–Düsseldorf-i kalandozásairól szóló versek ékezetek nélkül, szándékos szövegromlásokkal, a grammatika alapelemeinek eltorzításával már a viszonzyszavakból építhető relatív költészetet is kétségbe vonja. A nyelv úgy használhatatlan, ahogy van; a szöveg elemi szinten is ellenáll az olvasásnak. A költő egyre messzebb merészkedik. És egyre messzebb ragadja olvasóját. De vajon aki követte a verébkönyvek részletező naplóit, követte a veréblíra versfolyamait, tudja-e ide is követni? Távíratnyelv vagy számítógépanyelv-paródia? Titkosírás? Deszifrizni kell Tandori szövegeit? És mi a nyeresége, ha igen?

A Tandoriéhoz fogható költői kísérletet ilyen bátor, kitarító következetességgel nem

sokan végeztek a huszadik században. Korábban is kevesen. Szinte a nagy önpusztító romantikusok bátorságára vall, ahogyan egzisztenciáját ennek a kísérletnek rendeli alá. A romantikus költők, Shelleytől Puskinig a teremtő költészet bűvöletében életüket szüntették meg, mert életüket oltották a műbe. A romantikus felfogás szellemében fogalmazva: a művészet „oltárán” feláldozták életüket. A kultikus emberáldozatnak ez a modern változata a modern irodalmat kultusz tárgyává tette. Tandori áldozata nem kisebb, költészete éppúgy sorslira, csak épp abból a fölismerésből indul ki, hogy a személyes líra hitele kétségessé vált, többek között az egyéniség romantikus kultuszának kiüresedése miatt. Az irodalom éppenséggel lehet kultusz tárgya, de az irodalom tárgya akkor sem a kultusz. Tandori így sorsát személytelenítve végzi kísérletét. A kockázat persze nem kisebb, mint elődeié volt.

Az a nyelvkezelés, amit legtisztább formájában ő valósított meg a magyar költészetben, korántsem bomlástermékeket hozott és hoz létre. Paradox módon az izeire szedett, izeiben is megrongált nyelvi területen teremnek meg azok a versek, amelyek a költészet mindenkori létjogosultságát és életerejét bizonyítják. „Szép” versek, a modern emberi lét alaphelyzeteit megörökítő művek, az elteveszthetetlen hangon megszólaló, tiszta líra. Ennek a lírának az alapját az a jellegzetes stílisművészettel megformált nyelvi közeg adja, amit Tandori folyamatos írástevékenységgel tart működésben. Minden, amit ír, magában foglalja, hordozza világának teljességét. Innen szikrázik föl időről időre az áramütésszerű, magasfeszültségű, nagy költészet. Ennek a költészetnek másik paradoxona (általában minden költészet legbensőbb titka): hogy az ontológiai mélyített – végtelen szubjektivitását programszerűen tárgyiasító, személyességét ténnyé személytelenítő – líra egyik legizgalmasabb rétege épp a figyelmet parancsoló hang. Megszólalása megteremti a maga terét. És ez a hang mindenféle teoretikus személytelenítő gesztus dacára. Tandori hangja. A személyes érintettség megmutatkozása az eltávolító tárgyiasításban. Mint klasszikus szépségű (1938– ) című verse a MÉG ÍGY SEM-BŐL:

*„Itt egyensúlyozok  
egy gondolatjelen,  
nem kérdés: »Atérek-e valahára...«!  
Egy hídfő már amott  
olyan szilárdan áll.  
(Várhatsz, zárójelem!)  
Beülök egy Canal  
Grande-parti teára.*

*Híd- s palotasorok:  
így-úgy megismerem  
cikkakkotok, már másodjára járva.  
Ki-be fordulgotok;  
canarino-madár  
kis énekét lesem,  
míg várok a Canal  
Grande-parti teára.*

Cölöpön víz lotyog,  
 csónakfenekeken.  
 S egy cukorpapírt ejtek a Canal-ra.  
 Valami hogy lobog!  
 S fénylik egy kiskanál,  
 míg citromszeletem  
 árnya hull a Canal  
 Grande-parti teára.

Hogy bealkonyodott!  
 Hűvösség a vizen,  
 s a Rialto bazarjam fatábla.  
 Ugye, maradhatok?  
 (Ha már –! Ha már –! Ha már –!)  
 Kitől kérdezhetem?  
 ...Most egy hajó beáll,  
 válaszomra se várva.”

Tandori költészetében e lírai magaslati pontok szélesebb környezete kétségkívül alig belátható. A Tandori-életmű ennyiben talán hasonlít az amúgy oly különböző William Blake költészetére. A nagy testű, kevesebbek által befogadható művek sora a kritikusok, irodalomtörténészek, szakavatott hozzáértők mindenkor gazdag vizsgálódási terepe lesz: ami törvényszerűség levonható művészetének szerkezetére, belső szerveződésére és filozófiájára nézve, nyilván ennek alapján. De ott vannak az idézhető, megjegyezhető, kívülről megtanulható versek, az antológiadarabok, amelyek, könnyűszerrel megjósolható, jelentős helyet biztosítanak a költőnek a magyar líra fejlődéstörténetében. E szerep fontosságát mindenképp az adja, hogy hagyományos értelemben felfogott (ha ugyan tudjuk, mit is jelent az) és befogadható irodalmat, használható és élvezhető lírát képes nyújtani. Verseket, amiket érdemes elolvasni. Mert „jók”. Mert „szépek”, feledhetetlenek. Mert nemcsak arra alkalmasak, hogy modern és még modernebb költészeti elméleteket élésítsünk rajtuk, hanem arra is, hogy ilyen hagyományos (hagyományosan meghatározhatatlan) fogalmakat alkalmazzunk rájuk. De hát éppen ez a kísérlet lényege: a költészet folyamatos érvényességének bizonyítása.