

A *vén kötél*táncos egyik közbülső állomása annak a folyamatnak, amelynek során a fiatalkori költészeteszmény és a külvilágtól távoli, befelé koncentráció, metafizikai indíttatású költői világ a külső események hatására [is] formálódni kezd, változik, a költő külvilághoz való viszonyában egyre több hangot (verset) kap a közösségért való felelősségvállalás, s az ún. próféta szerep vállalásának kérdése, problémája és belső dilemmái. A *vén kötél*táncos az életmű ez idáig méltatlanul mellőzött, kevés figyelmet kapott jelentős verse, s a költői szerep alakulásának tekintetében ez a kötél-táncos, ha nem is a Niagara fölél, de *A lírikus epilógja* és a *Jónás* könyve közé kifeszített kötél ívén egyensúlyoz.

Fried István

## „Ahogy ez már csak benne van abban, hogy – egyelőre.”

ÉVTIZEDEK TANDORI-OLVASÁSÁNAK NÉMELY TANULSÁGAI<sup>1</sup>

Farkas Zsolt Tandoriról szólva megkockáztatja, hogy bon mot-val jelezze talán fenntartását, talán maga-megadását, talán a Tandori-olvasás–Tandoriról írás nehézségeit, mikor Tandori *hosszúságáról*, az élet *rövidségéről* vél állítani valami megfontolandót. Pór Péter aztán anélkül, hogy elismerné ennek a „vitapozíció”-nak bármely jogosultságát (már csak azáltal is, hogy maradandó értékű Tandori-értekezéssel tudatja a maga pozícionáltságát), fölfedi e mondás közvetlen „eredeti”-jét, miszerint ezt Anatole France állította Proustról.<sup>2</sup> Azt már magam teszem hozzá, hogy az antikvitásban szerföltött jártas francia szerző egy latin sententiát alkalmazott elhatárolódása igazolásául: *Ars longa, vita brevis*. Miszerint az élet – kétség sem fér hozzá – valóban rövid, ami „hosszú”-nak fordíttatik, az nem más, mint a művészet „maga”. Ilyenformán akár elismerésnek, netán hódolatnak hihetnők előbb Anatole France, utóbb Farkas Zsolt nem bizonyosan hódolatnak vagy elismerésnek szánt mondatát, hiszen a művészet [ars; mindenféle-fajta művészet?] helyébe előbb Proust, utóbb Tandori lép, ők a művészet, amelyet a rövid életű szemlélő nem képes átlátni, mert „longa”, se-vége-se-hossza, kein Ende: mint egy hiteles tanú, Goethe írta Shakespeare-ről.<sup>3</sup> S hogy Tandori ebbe

- 1 A közeli múltban közölt néhány Tandori-dolgozatomra hivatkozom: *Tandori Dezső Rilke-változataihoz*, Tiszatáj 2021/3., 49–65, *Tandori Dezső költészet-regénye*, Forrás 2021/5., 121–134, „*az idő mint egy szonett ideje*”, Forrás 2019/9., 18–34.
- 2 Farkas Zsolt, *Az író ír. Az olvasó stb. A neoavantgárd és a minden-leírás néhány problémája Tandori műveiben*, Holmi 1994/2., 94. Pór Péter, *De a szó-jelek mi helyett? Tandori Dezső: Úgy nincs, ahogy van*, 2011/9., 1180. Egymástól eltérő kutatói alkatok megközelítésmódjait reprezentálják írásaik, valahol a provokációba oltott kétségeket megjelenítő gondolkodásmód és a megértést célzó fejtegetés közötti irodalmi mezőn. Talán nem mellékes, hogy Pór Péter egyike a legjelentősebb Rilke-kutatóknak.
- 3 Goethe, *Shakespeare und kein Ende* = Uő., *Schriften zur Weltliteratur*, szerk. Horst Günther, Insel, Frankfurt am Main, 1987, 135–148. „Shakespeare-ről oly sokat beszéltek, hogy úgy tűnik, többet nem lehet mondani, mégis a szellem sajátsága, hogy örökké izgalomba hozza a szellemet.”

a társaságba keveredett, és egyesek szerint ma sem mentesül ez alól, annak „oka” és „következménye” a megépült, a hagyatékából Tóth Ákos által előbányászott és közzétett/-teendő darabokkal fokozatosan kiteljesedő életmű.<sup>4</sup> Nemcsak arról a megszokott kutatási gyakorlatról vehetünk tudomást, melynek eredményeképpen a kötetekből kihagyott vagy közzé nem tett, gép- vagy kéziratban hagyott darabok bukkannak föl a hagyaték (elő)rendezése folyamán, hanem efféle (kutatásra) készítés a Tandori-életműből, a pálya emlékezetéből is érkezik. Az alakuló életmű ideiglenessége nem kizárólag arra vezethető vissza, hogy az értelmezéstörténet során az életműre vetett kritikus pillantások máshonnan érkezők, szüntelen új meg új „jelentések” fogalmazódnak meg, új meg új aspektusok igazolódnak. Ezt tekintetbe véve, a Tandori-életmű sokféleségéről, az életműről mint egymással hol lazábban, hol szervezettebben összefüggő változatok polifón együtteséről gondolkodhatunk. Hiszen e téren nemigen fedezhető föl különbözősége a jelentős költők között. Ott már inkább, s ez volna a készítés, mely az életműből ered, hogy a Tandori-művek kiadás-történetében is az „egyelőre” álláspontjához kell tartanunk magunkat.<sup>5</sup> Mivel abban ugyan nincs semmi meghatározó különösség, hogy a versek nem rögződnek első közlési alakjukban, abban még kevésbé, hogy az eltérő szempontból „válogatott” versekből más-más költői arckép rajzolódik ki, mint részint az egyes kötetekből, részint az összegyűjtöttekből. Tandorinál az utóbbiakról „egyelőre” nincs szó, nem is lehet, nem csupán azért, mivel a megjelent kötetek anyaga szétfeszítené az egyetlen kötetbe gyűjtött versek kereteit,<sup>6</sup> több [egyelőre aligha fölbecsülhető, mennyi] kötet sorakozhatna egy erősen megépített könyvespolcon, amely kielégítené az összes kötetet magába foglaló összegyűjtött versek megnevezését: *egyelőre* ennyit lehetett összegyűjteni, több pótkötetbe szorulnak azok, amelyek megjelentek, de a köteteken kívül rekedtek. Bizonyára nem azért, mivel jórésztük esetleg kevésbé becses volna, mint a kötetekből idézettek, a kötetekben ideiglenesen helyet foglalók, hanem... S itt csak feltételezésekbe bonyolódhatok, az anyagtorlódás miatt [Tandorinál a „torlódás” is pozitív töltést kaphatna], feledékenységből, kompozíciós szempontokat szem előtt tartva, a zsúfoltságot, a túlméretezettséget, az ismétlődést elkerülendő? Ez utóbbit azok állíthatják, akik szerint az élettel ellentétben Tandori: longus...

Mindezek azonban legfeljebb kérdőjeles mondatokba szoríthatók. Mert – s itt közelíthetünk a Tandori-életmű épüléstörténetéhez – az egyes kötetek, utólagos

- 
- 4 Tóth Ákos, *Arany-koincenciák*, Tempevölgy 2019/3., 34–40. Tandori Dezső, *Mint egy pont versek: agypont versek*, szerk. szöveggyond. Tóth Ákos, Tiszatáj 2021/3., 36–44. Tandori, *Mégmári dalok. A fekete füzetből*, s. a. r. jegyz. Tóth Ákos, Forrás 2019/9., 8–19. Tandori, *Felplusztulás, Lepusztulás. Előzetességek és utólagosságok*, szerk. utószó, Tóth Ákos, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2021. A kötet utószava érzékenyen veti föl a „kései” Tandorival kapcsolatos kutatások, megközelítések problémakörét. Itt utalok a fiatalabb korosztály Tandori-dolgozataira, Szabó Marcell, Buday Bálint friss szemléletű írásaira. Legújabbban: Tandori Dezső, *Hogy fájdalomban ott helyt földre essem*, s. a. r. jegyz. Tóth Ákos, Tiszatáj 2021/9, 3–7.
  - 5 Gergely Ferenc – Kovács Ákos, *Miért ne éljél örökké? A hetvenéves Tandori Dezső válogatott bibliográfiája 1965-2008*, második, átdolgozott, bővített kiadás, Argumentum, Budapest, 2008. A máig és még sokáig pótolhatatlan kötet nem vállalhatta Tandori sajtó/folyóirat-megjelenéseinek föltérképezését.
  - 6 Jó példa a Tóth Ákos gyűjtötte, válogatott(!), elő- és utószóval ellátott Tandori-kötet: *A legjobb Nap*, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2006, mely szerzői jóváhagyással, fűszöveggel jelent meg. *A megnyerhető veszteség és a Koppár Köldüs közötti „hatalmas ugrás”* [Tóth Ákos] közötti „szakadésként mutatkozott” pályaszakaszából veszi anyagát.

ismeretek birtokában szólva, szintén csak az „egyelőre” címszó alatt értendők. Léteznek az első kiadás után egy második (vagy többedik), mely nem válogatott versek gyűjteménye, hanem megisméltése az elsőnek, többnyire verses toldalékkal, toldalékokkal, a kötetet kiegészítő, esetleg értelmező verssel-versekkel. Ezek a Tandori összeállította, sugallta „válogatott” (vagy válogatott és új) darabokkal gazdagodó kötetekkel rétegzik, egyszerre dekonstruálják és konstruálják az első (vagy előbbi) kötetben kialakított és a kritikától megszemlélt, értelmezésre ajánlott rendet, és új rendbe állítják a kötetet, esetleg az egyes verseket; az életmű olyan – belső – párbeszédére tesznek javaslatot, amely megkérdőjelezi, de nem érvényteleníti az eddigi elemzéseket, és felhívja a figyelmet a változó konstrukcióra tekintettel lévő elemzés szükségességére. Egyben az ilyen kötet olyan költészettani megfontolásra tesz javaslatot, mint az „egyelőre” általánosíthatósága. Pontosabban szólva: a változó költői/költészeti alaphelyzet igényelte újragondolásra, az újjá gondolás megfontolására. Nem arról van szó, hogy a kiegészített kötet a régebbi felejtését, kiiktatását vagy éppen kezdetlegesebb voltát szegezné szembe az újabb kiteljesedtségével. Inkább arról, hogy az újabb nemcsak hozzáad valamit a régebbihez, nem pusztán az akkor elmaradt lehetőség okozta hiányt egészítené ki valami teljesebbé. Hiszen az első kötet megszerkesztettségével jelződik az életmű egy állomása, a költészetről gondolkodás fontos dokumentuma, amely ott és akkor azt a helyzetet érzékeltette, ahol a költői gondolkodás éppen időzik, azt a költői teret töltené be, amely kapcsolatait, intra- és intertextuális összefüggéseit segítségül hívja a szüntelen létesülő költői univerzum határait jelöli ki. Csakhogy Tandori Dezső sűrű hivatkozásai,<sup>7</sup> rejtett és megnevezett idézetei, a világ- és a magyar irodalmon keresztül-kasul történő bolyongásai<sup>8</sup> eleve nem egyszerűen a befejezetlenséget, hanem a befejezhetetlenséget jelölik meg a költészet egyik megkülönböztető sajátosságául. Az olyan önreflexív lírát, amely egy látszólagosan „mikro”-történet részleteit gyűjti egybe, alakítja valamely történeti sorrá. Miközben a „mikro”-történetben ugyan mintha külső események dominálnának; valójában részint (nemcsak az idézetek, hanem a megfogalmazódásról számot adó igyekezetek révén) a belső történet, a verstörténés, a kötetszerveződés munkálatainak eseményei hatnak át a „mikro”-történetet. Talán módosítva a fentieket: a kétféle történetssor hatja át egymást, méghozzá magától értetődően. S mert „mikro”-történet,<sup>9</sup> akár elveszhetne a részletekben. Ám éppen önreflexivitása folytán személyiségtör-

7 Az e dolgozat anyagául szolgáló kötet: *A feltételes megálló (1983)*, Scolar, Budapest, 2009. A kötet utószavául jelölt *Jó-rossz harminc év után* szövegben a következő lista olvasható: Veszelszky, Szomor, Szép Ernő, Korniss Dezső, Seurat, az impresszionisták könyve, Utrilloé, Jékelyé, Apollinaire-é, harmincöt madárkéé. A mienk. Feleségemé és az enyém. E szöveg korábbi soraiban – mint idéztem – Pilinszky, Dosztojevskij, Ambros Bierce nevébe ütközünk. Újabb hosszú névsor állítható össze a kötetben előbukkanó nevekől Hérakleitosztól Duchamp-ig.

8 Tandorinak nemcsak kötetbeli versei, életrendjének versbeírt epizódjai, hanem regényei is az önéletrajzság új változatával kísérleteznek: a „mikrotörténeti” jellegű önleírás de- és rekonstrukciós eljárásaival jellemezhetők. Tömörítve, összegzőn: Hans Medick, *Mikrohistorie = Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, szerk. Stefan Jordan, Reclam, Stuttgart, 2002, 215–218. A mikrotörténet nem feltétlenül áll szemben a makrotörténettel, nem egyszer makrotörténeti összefüggésekre, folyamatokra világít rá. Lényeges megfigyelés egy behatárolt területre vonatkozólag, mely területre összpontosítható az irodalmi-művészeti hatástörténet időszerűsíthető példája.

9 Az eddigiekhez és az alábbiakhoz lásd a kötetből *A reték elszáll* című verset.

ténet is, költészettörténet is, a versről, a költőkről, a költészet olyan folyam[at]járól gondolkodás története, amely e kötetben hol Hérakleitoszra utalással [és különféle rajzokkal] hitelesítődik, hol regiszterek nem egyszer meghökkenítő váltásával utal a följebb emlegetett befejezhetetlenségre. Arra ugyanis, hogy a költőiség játszója kijátszhatatlan, e játszma verstárgy, ott munkál a mikrotörténetben.

Még valamit szükségesnek látok ideilleszteni. Tandori Dezső jórészt (ismétléseivel) maga jelölte ki költészetének azt a „törzsanyagát”, amelynek darabjait számos kötetébe fölvenni mellőzhetetlennek gondolta. A kutatás során természetesen jócskán bővül ez a törzsanyag. A magam részéről nem vitatnám a kutatók ama jogát, hogy ezen a törzsanyagon módosítsanak. Azt szintén nem vitatnám, hogy ez a törzsanyag külön is értelmezésre szorul; miért ezeket válogatta be a legkedveltebb darabok közé, valamint azt sem hiszem fölöslegesnek megvizsgálni, hogy mely válogatott kötetbe milyen sorrendben milyen kommentárral látta el. Hiszen eléggé változatos együttesben bukkannak fel a legkedvesebb darabok, az ismétlődés itt (sem) azzal járhat együtt, hogy nemcsak régi ötleteket változtatott közegben kapunk, sem régi bort új tömlőben [mint Jauss állította nem egészen igazságosan az új historicizmusról]. Hanem az egyes darabokon az idő is dolgozott, olykor a történelem is, korántsem esetleges „közéleti”-ségük avult, időszerűsödött. Mivel csak annyiban „közéletiek” [de annyiban feltétlenül], hogy jó- vagy rossz [köz]érzést közvetítenek, a költői lakozás<sup>10</sup> lehetőségességét vagy lehetetlenségét, egy mikrotörténet élettörténetbe fordításának esélyeit demonstrálják, az emlékezés erejét és/vagy esendőségét prezentálják. Egy költői/költészeti viszonyrendszer tartósságát vagy egy újabb viszonyrendszer módosításra váró kimunkálását. Ez – és itt megint a Tandori-költészet feltárandó, helyenként paradox helyzetűdatára lehetne következtetni – nemcsak saját darabjai újra/újjaszituálásában jeleskedik, hanem kedves „világirodalmi” olvasmányairól szőtt képzeit sem hagyja egy és ugyanazon állapotban. Nem feltétlenül fordításaival játszik el itt a költő, még csak nem is egy fordítás „kifordítását” végzi el, hanem egy széles körben ismert vers magyar fordításának mintájára [a külső formát kölcsön véve] mutatja be, miféle kapcsolódási változatokkal tud részint belépni egy tőle nem elhatárolt költői tartományba, részint meg azt, hogy a kisajátított külső formát milyen rugalmasan képes kezelni az, aki egymástól meglehetősen távoli verstörténekek formálása céljából birtokolja a magáévá. Apollinaire *Mirabeau-híd*jának külső formája vonzotta Tandorit, hogy a maga képzőművészeti vonatkozású közléseit a kötött formába zsúfolja, illetőleg átírásával módosítsa a tartósság és a változás „dialektika”-jában érdekelt gondolkodás és szemlélet értelmezhetőségét. A *feltételes megálló* kötetben publikált három [„átöltöztetett”] változat három különböző, jellegében és irányultságában egyként eltérő ciklusban kapott helyet, ennél fogva távolabbról gondolhatók egymásra, szó szerint kell összeolvasni a kötet 143., 201., illetve a 273. lapján lelhető verseket, az első *A veréb-félék katedrális*a ciklusban: *Claude Monet: Tavirózsák* cím alatt olvasható, a második helyet talál a *Hérakleitosz utóidényben* ciklusban: fontosságát mutatja, hogy a vers címről neveződött el a ciklus [201.], a versnek más különlegessége is

10 A Hölderlinre hivatkozást indokolhatja, hogy a Lyra mundi sorozat kötetében Tandori tíz verssel szerepel, köztük *Az élet felén*, a *Visszatekintés [De ami marad, a költő műve]*, Friedrich Hölderlin versei, vál., szerk. Rónay György, Európa, Budapest, 1980.

akad, például az, hogy alatta évszám: eszerint 1980-ban született, a harmadik a 273. lapon *A körbeérő függőjátssza* ciklus első verse, így kötetbeli jelentőségét már önmagában helye is hangsúlyozza: *Madárcímerminta Korniss Dezsőnek*. Ezúttal a versek szövegére-formájára összpontosítok, elhagyom (a pedig kézenfekvőnek tűnő) távolabbi asszociációk verset formáló potenciáljának bemutatását), és nem foglalkozom a nem kevésbé kézenfekvő közvetlen festői/festészeti vonatkozásokkal, csak annyiban, amennyiben a szövegtetéshez nélkülözhetetlenül szükséges. Ehelyett az Apollinaire-vers strófaszervezetének, refrénjének olyan szerepére hívnám föl a figyelmet, melynek alapján bevonhatjuk mindhárom verset Apollinaire magyar hatástörténetébe. De itt is megszorítással élve: elsősorban a magyar fordítást, ezáltal nem utalnak az eredetire.<sup>11</sup> Claude Monet az említett ciklus fontos szereplője, a megjelenített, olykor képleírásos versek a formák gazdag változatosságával tűnnek ki. A vers mintha nem változat volna, hanem a kölcsön vett forma kitöltése egy, a mintától függetlenedő tartalommal. Ugyanakkor ragaszkodna, amennyire csak lehetséges, ahhoz a hangulathoz, amely a Vas István fordította francia versből (általában és *A feltételes megálló* kötet számára hasznosíthatóan) kiérződni tetszik. Ugyanis a festmény és a vers két, egymást ugyan nem teljesen tagadó, mégis más művészeti gondolkodás segítségével létrehozott alkotása; ennek a két [művészeti] korszaknak a kései utókor perspektívájából történő értelmezése. A verstörténet színhelye a festmény által megjelölt tér. Ezt a teret igyekszik a látvány visszaadásával fölmérni, végigjárni, körbetekintvén a látásra fölkínált teret, amelynek kiindulópontjához a szemlélő a vers utolsó sorában visszatér, miután megjelölte, honnan szemlélődik, folytatván azzal, hogy maga is belép a megszemlélt helyre, egyszerre a képen kívülről és belülről szemlélődvén, majd idegondolván az Apollinaire-vers szövegét [módosításairól majd alább]. Ezáltal kettős játékba bonyolódva, a képleírást kiterjeszti, a jelen-nem-létet elhanyagolhatatlan tényezőként komponálja a képbe. S minthogy képleírásként olvasható a vers, a kép egyes részletei a vers különféle strófaiban tűnnek föl, egyben az összetett-érzéki benyomással a látvány és a látó összefoghatóságát is állítja. S bár a festmény lezárva megörökített világként terül el nézője előtt, célozván arra a hatásra is, amelyet szemlélése a látóban kelt, a látó sugallja, szemlélődése nem passzív, érdekeltté válik a szemléletben, arra látszik törekedni, hogy a máshonnan szerzett versformát alkalmassá tegye művészeti világok találkoztatására. Meglehetősen látványosan: a híd „motívuma” önmagában köti össze a két verset, ugyanakkor a művészeti világok különbözőségét sem tagadva, látvány és versforma-emlékezet szembesítésével a verset mintegy közvetítőként jeleníti meg, amely az impresszionista és az avantgárd tudat verssé formálásában nyilatkozhat meg. A különbözőségek az időiség megjelenítésekor fogalmazódnak meg, Apollinaire versének dinamikájával ellentétben Tandori képleíró verse ugyan nem statikus, mégis lemond a látvány visszaadásán túl bárminemű mozgalmasság beépítéséről. Ami múlik, megjelenik, megidéződik, nem az emlékézet, hanem „csupán” a fény.

Ennek következtében a versolvasó arra kényszerül, hogy elfogadja a versszerző [kényszerítő] ajánlatát arra, mit, milyen sorrendben, mennyire személyesen [érintet-ten] nézzen, elfogadja továbbá, hogyan válik személye a versben szóló részévé egy

11 A francia versek esetében Tandori nyersfordításból is dolgozott. Jódarabig Tandori Ágnes készítette ezeket. Tandori Ágnes közlése.

képleírásban. Claude Monet *Tavirózsák* című képének a Tandori-versből kiolvasható impresszionizmusa [a fény rezzen, visszfények játéka tekinthető meg, az utolsó szakasz szubjektivitástól távolodó elvonatkoztatottsága] egy művészeti korszakról szőtt képzet verssé alakítása, ám annak megragadhatatlanságát sem rejti el, hogy pontosnak tetsző, legalábbis többé-kevésbé határokat kijelölő térelgondolással válassza el, mi tartozik még a képet szemlélő, képtől függő „illetékességi kör”-ébe, és miről adhat még némileg elmosódott bizonyosságot sem remélő leírást. A „visszfény-oválkeret”, az utolsó versszak a maga négy sorával a szemlélőben támadt kétséget ébreszti, a vers vajon hív beszámolót, híradást, meggyőző leírást kínál-e? Vagy érzéki benyomásaival nem kizárólag a látvány személyhez kötöttségét közvetíti-e? Hanem egyáltalában, mindenféle látványból kinyerhető élmény, egy képhez fűződhető viszony ideiglenességét sugallja?

Egy-parti fák hadd nézzenek zöldre  
Nem-érhetően  
Közelebb-e a messze  
Giverny parksűrűjén áll az Epte.

A központozás elhagyása [híven követve az Apollinaire-verset e téren] megengedi a verssorok többféle összefűzését, így a „jelentés” többféle konstruálását; s ez a fajta visszavonulás a sugalmazástól szintén a festő világának jellegét segít tudatosítani. Annál is inkább, mivel a második versszak olvasásakor valami hasonló tapasztalhatunk. A refrénben feltűnő fény „tartama” ugyancsak a pillanatnyi, gyorsan múló idői elgondolás képi megjelenítésének milyenségét körvonalazza.

A folyót átszelő híd jeles és tartós, sokat emlegetett és jelentésében az állandóságra utaló jelképe irodalomnak, európai gondolkodásnak, és ehhez a héraikleitoszi tézis kitűnő igazolásul szolgál. Tandori Dezső e kötet már cím szerint idézett ciklusában jórészt erre a jelképre játszik rá, a cikluskezdő versben (emlékeztetőül: *Héraikleitosz utóidényben*) ennél azonban jóval többet kockáztat: úgy íródik át az Apollinaire-vers, majdnem szó szerint, hogy a nézés és a néma olvasás számára biztosít lehetőséget a másképpen nézésre, másképpen olvasásra, miközben egyetlen vers által közvetíti a sokáig vitahelyzetben egy/a „Querelle” révén konfrontálódó antikot és modernt,<sup>12</sup> Héraikleitoszra hivatkozva, mintegy üzenetét közvetítve az antik fölismerés érvényességét hangsúlyozza. Ugyanakkor Apollinaire versformája, szavai, mondatai az európai modernség paradigmatis megnyilatkozásaiként tartatnak számon, hogy aztán a francia poéta életművének megkoszorúzásául az ordre és az aventure [a Rend és kaland] kiegyenlítésére, összegzésére, tegyen javaslatot, és magasabb szférába emelésével hirdesse meg a több évszázados konfrontálódásnak korántsem záró aktusát, mindenestre közös nevezőre hozásának esélyét [*Egy szép vörösszőkéhez*]. A *Héraikleitosz utóidényben* ciklus és a jelen vers ebbe a csapásirányba tart,

12 Hans Robert Jauss, *Schlegels und Schillers Replik auf die Querelle des Anciens et des Modernes* = Uő., *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970, 67–106. Tandorinál Héraikleitosz és Wittgenstein nem antik és modern ellentéteként iktatódik az életműbe, hanem a bécsi modernség és egy szimbólumtörténetből merített létezési elv egymást kiegészítő kettőse, mely(ek) más-más szituációra vonatkozathatók.

a tematikai, írásképi, nyelvi, társművészeti vonatkozások egymásra utalnak olyan értelemben, hogy helyenként a tipográfia kerül főszerepbe, betűkombinációk ábrákként kapnak versszerű testet, rajzokkal válik szemlélhetővé kiegészítő-értelmező funkciója. A szöveg olykor nem több, mint egy „ékeitől” megfosztott, lecsupasított aforizma, Hérakleitosztól Mondrianig, Duchamp-ig ível a szemlélésre, tudomásul vételre megfontolandók köre. Szavak, [fél]mondatok transzformálódnak, a betűk univerzuma látszólagos rendtelenségben (vagy rendtelenségben?) bukkannak föl a hófehér papíron. S mindezek egyszerre, együtt, egymással feleselve alkotnak (első-sorban) versciklust, (valószínűleg) másodsorban szét/széjjel-írt költészeti teret, (talán) harmadsorban minden egyebet, amit a ciklusnak tulajdoníthatunk.

Mármost a *Hérakleitosz utóidényben* [egyelőre ezt állítom] szinte teljes szó-szerintiséggel hozza be Apollinaire majdnem teljes versét, igaz, az utolsó refrén első sorának feléig jutunk csak el, a többi [ezúttal] elmarad.

Önmagában ez a „szó-szerintiség” fölveheti az intertextualitással összefüggő, nem oly régi vitát, az „eredetiség” és másolatszerű átvétel, a szerzői jog és a korábban közreadott mű közösségi joga átváltása között.<sup>13</sup> Esterházy Péter egy Danilo Kíštól a saját műbe illesztett elbeszélése és általában idézés-„technikája” nyomán kirobbant [a robbanás ezúttal talán nem túlzás] polémiára emlékeztetheti az olvasót. Ti. arra, hol kezdődik és végződik a „saját” mű határa, megvédi-e az „eredeti” szerzőjét bárki/bármilyen attól, hogy egy utána következő alkotó ne birtokolja el a szövegét. Tandori Dezső életművének előszövegéül a [némi túlzással] teljes világirodalmat [és a képzőművészet jelentékeny hányadát] jelöli meg, költői gyakorlatában minden, általa előzménynek vélt és vallott szöveget, művet folytatandó, reagálásra méltó, újra felhasználható alkotásként gondol el.<sup>14</sup> Még ha az efféle szó-szerintiség nem oly gyakori, inkább az allúziók, a rájátszások, a travesztiák és a paródiák végtelennek tűnő sorával számolhatunk. A *Hérakleitosz utóidényben* az Apollinaire-vers hangsúlyait máshová teszi, a címmel egy motívumsort tematizál, és nem mellékesen kitér a francia szöveggel való szembenézés feladata elől; mint volt róla szó, Vas István fordítását használja föl. Feltételezésem szerint az 1973-ban, az Európa Kiadónál, Réz Pál által válogatott, jegyzetelt Apollinaire-válogatásban jelölhetjük meg a forrást. Itt a versnek a Vas Istváné mellett Eörsi István, Illyés Gula, Mészöly Dezső, Rónay György készítette átültetését is megjelölhetjük [a sorrendet a fordítók nevének ábécé-je döntötte el, nem tudható, megbízásra készültek-e, netán korábbi munkák átvételéről van-e szó]. Vas Istváné nem e kötet számára készült. Így az egyébként is népszerű vers, éppen azért, mert a kötetben más esetben nincs lehetőség fordítói vetélkedésre, jelentősége megnő. A Tandori-életmű Hérakleitosz-telítettsége új erősítéshez jut az Apollinaire-költemény híd–folyó jelképének, a tűnt szerelem és megidézése hasonló gondolatiságának újra-közlésével. Csakhogy itt szól közbe a tipográfia, amely lényegileg módosítja

13 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Idézet vége. Intertextualitásfogalmak a magyar irodalomkritikában 1981–2007 körül* = Uő., *A jelölő visszahúzódása. Az irodalmi nyelv kulturizációjának néhány kérdéséhez*, ELTE, Budapest, 2021, 198–206. Amikor Molière-nek felróták Plautus *A bögréjének* felhasználását, ezt felelte: onnan veszem anyagom, ahol találok.

14 Ehelyt Tandori Szép Ernő-idézéseire hivatkozom, a sok szó-szerinti idézet mellett tartalmi, csonkított, torzult citátum is van, nem is szólva allúziókról, utalásokról vagy csupán a tulajdonnévre hivatkozásról.

a versről szőtt képzeteket. Egy sor csupa nagybetűs írása, egy-egy betű látszólag logikátlan kiemelése és a kiemelések összeolvasása, valamilyen „rend”-be szedése az anagrammatikus játékra enged gyanakodni. A refréneket leszámítva a vers első sorának, valamint az utolsó befejezésének kiemelése [A MIRABEAU HÍD ALATT FUT A SZAJNA versus FUT A SZAJNA] egyfelől gyengíti a keretet (hiszen az utolsó sorban az elsővel és a magyar helyesírással ellentétben ez olvasható: *a mirabeau híd alaTt*), másfelől a héraikleitoszi vonatkozást erősíti: a híd kisbetűsen kevésbé ugrik ki a szövegből, mint a FUT A SZAJNA]. Ez könnyen indokolható a címben jelölt és a ciklust jórészt meghatározó [és felbontott] jelkép egy tényezőjének dominanciájára utalva. A nagy betűvel írt, ezáltal kitűnő anagrammatikus elemek ellenben első megközelítésben mintha igényelnék az összeolvasást (mint egykoron a versfők), csakhogy: amennyiben sorrendben haladunk, semmiféle értelmes szó nem konstruálódik. Annyit tehetünk, hogy a kiemelt betűkből magunk kísérünk meg valamely értelmes szót alkotni. Ez a munkálkodás sem járt sok eredménnyel. A legtöbb, amit elértem, a *Mirabeau híd* [Tandori versében hiányzik a kötőjel] lenne, amiből azonban a B[b] hiányzik. Ezt némi erőszakoltsággal összefüggésbe hozom azzal, hogy az utolsó refrén másfél sora is hiányzik: a töredékes idézés [eszerint?] nem engedné az anagramma kiteljesedését? Valójában legalább három kérdőjelet kellene tenni ez után a feltételezés után. Ami esetleg meggyőzőbbnek tetszhet; az idézésnek ez a módja feltételezhető az értelmezés szabadságát [talán nem önkényét], az átvétel szuverén költői gesztusának sugallását. Ez a versszerzői szuverenitás az előszöveg[ek]hez fűződő viszony természetéből fakad[hat], a szöveg [minden szöveg?] rögzíthetlensége, véglegességének tagadása egy újfajta, bár a modernségben gyökerező költészettani elgondolásnak kezdete. Az, hogy ez a [Tandori]-vers a ciklus élére kerül, programként artikulálódik, az ezt követő *Hommage*-ról előző kötetbeli előfordulásakor a kutatás több előszöveget mutatott ki, a *Tandori light* [a 75. születésnap ajándék] szó szerint hozza Ady Endre versét, *Az eltévedt lovast*, melyről szólva az *Hommage* egy Ady-tanítvány verse lenne.<sup>15</sup> Egy másik vers Gertrude Steint idézi, de töprengetünk a Franz Kafkát, Veszelszky Bélát, Paul Klee-t megidéző versek szövegi-képi háttéranyagáról, míg elérünk Mondrianhoz, kinek „mondatához”, „mondattanához” grafikus-tipográfiai kommentárral csatlakozik. Egyszóval: a program egy „benső világtér” megtöltése, átvilágítása, az ott talákozott szerzők, művek, megidézések, „átöltöttetések” [travesztia értelmében], transzformálások költői rendbe szervezése, melyhez részint „hozott anyag”-ból kinyert elemek, részben a töredékké formálás, a rajz jelzése, ábrák elvonatkoztatás munkáját kell a ciklusközpontnak elvégeznie. Ebben a körben nyeri el immár új értelmét-jelentését a „saját” és a „máshonnan származó”, azaz *elsajátított*. Ilyen módon a híd [az állandó] és a folyó [a szüntelen változó] egymásra utaltan válik olyan jelképeség tényezőivé, amelyek az antik és a modern egymást módosító közösség felmutatásakor megőrzik a formák végtelen változatosságát, egyben e változatosság segítségével a ciklus költői világtérének sokfelől közelíthető, sokfelé utat nyitó jelentésségét.

15 Tandori Dezső, *Tandori light. Elérintés*, Scolar, Budapest, 2013, 232–235. Vö. még: *uo*, 220–221, összekapcsolva a Paper Star önértelmezésével. Kérdés, milyen mértékben minősülhet „talált tárgy”-nak egy régebbi, fél-múltbeli, kortársi – kiválasztott – mű[részlet], mely eredeti funkciójától eltérően ismétlődésével a Tandori-oeuvre különféle szöveghegyeit köti össze. Továbbá: a pontatlanul, emlékezetből idézés miféle új kérdéseket vet föl?

A harmadik, apollinaire-i formába tagolt vers címében a személyesség és a megcélzott másik személy együttese bontakozik ki; az ismétlődést nem pusztán az alaphelyzetet elgondoló refrén, hanem azok a szubjektivitással jeles mozzanatok is biztosítják, melyek a címbeli jelölést variálják. A *Madár-címerminta Korniss Dezsőnek*<sup>16</sup> egyszerre ajánlat-ajánlás a festő-költő kortárs-jóbarátnak, valamint körvonalazása a távolabbról idegondolt műalkotásnak, egy életmód szereplőire vonatkoztatott, közös érdeklődésbe vont alkotáslehetőségnek. A vers első sora részint műformát jelöl, részint egy versgondolat ideiglenes státusát szuggerálja, a többi versszak hasonló, variációs technikával készült sora igazolja, ezeket olvasva a változandóság gondolata szökken elő: „Háttér, mely címerpajzsa egy madárnak – Madárhát, most címertere a pajzsnak – Címerhát, pajzs nem kell, ha nincs madártér”, mely az „Akármí volt – Akármí van – Akármí lesz” térdeijében helyeződik el. A következetesen végigvitt központosítás a hagyományos vers képzetét kelthetné, ha ennek nem mondana ellen, hogy mind a négy versszak erős, fölfedetlen háttérből indul ki, oda ér vissza, s a negyedik versszak összegződése pedig mintha azt tanúsítaná, hogy nincs, nem lehet összegződés. A refrén viszont a „nézés” enigmáját tematizálja.

A játék az idővel és a térrel nem az állandóság vagy a visszatérés poétikája szerint formálódik, hanem a fokozásban nyeri el érdekeltségét. Idői síkon akár egyenes vonalúnak vélhetnők, a múltból a jövőbe tartó folyamatnak, ezt látszik tanúsítani a létezést jelentő igék azonos sorhelyére időzített felbukkanása; ha az első sorban kijelentett tétel: „Háttér, mely címerpajzsa egy madárnak” ne jelenne meg [kissé? nagyon?] átalakított formában. Ugyanis a jellegadó összetett szó csupán lehetőség, amely más alakban nemcsak állítás és tagadás, lehetőség és annak nem-léte között oszcillál, hanem új meg új fogalmi vonzaskörben érzékelteti, mily csekély eltolódás elegendő ahhoz, hogy egy elképzelt festmény, rajz, vázlat megvalósulásában szerepet játszhatna, illetőleg kétkelkedhetne e szerep realitásában. Az első három versszak első sorában az előtagok és utótagok ide-oda-vonzódása mintha úgy módosítaná az előadást, hogy önmagában logikus konstrukció látszatát keltheti; mivel úgy tűnik, mintha nem engedne a szigorú megkomponáltságból. De a strófák első soraként, azaz ugyanazon a vershelyen szerepeltetése az egymástól eltartó viszonyt teszi nyilvánvalóvá. Így hasonlóság és eltérés kölcsönös játékát emeli látványossá, ismétlem az idézetet: „Háttér, mely címerpajzsa egy madárnak – Madárház, most címertere egy pajzsnak – Címerhát, pajzs nem kell, ha nincs madártér”: innen mindhárom versszakban másfelé tájékozódik az előadás, mást vél az állításból kibonthatónak, minek következtében másféle érvényesség-igény zárja a strófát. A negyedik versszak éppen ezért nem kecsegtethet bizonyossággal, viszont a három eltérő irány okán maga sem ajánl határozott állásfoglalást, a szó – szótan, fölösleges volt – megvolt közötti térben semmi nem dőlhet el, „Csak a madár lesz kettő közt üres folt.” A refrénben nemcsak az tűnhet föl, hogy alkalmi összetett szót választ ketté a metszet, hanem az is, hogy más szférába helyezi, ami eddig készülés volt, a látvány álmósága, megálmodottsága, mit árnyal az „ébreden”: a nézés előfeltétele. „Házon álm-ablak ébreden, / Köre jár, hogy vele nézzen”.

16 Újabb közlés: *Tandori-light*, 186. Mindkét közlésben központosítással jelződik a távolság az Apollinaire-verstől.

Az alany [ki néz?] odaértendő, mert a képiségben marad, s e képiségből előtűnő kap felhatalmazást a nézésre, mely a létrejövés/hozás feltétele. A belehallgatott (alany) végig van/nincs jelen, az elliptikus szerkesztés nem pusztán ennek a Tandori-versnek jellemzője. Miközben a hiányt elfedi a különféle összetettségben konstruálódó kifejezések önértésre törekvése.

Itt szükségesnek érzem, hogy a kötet alakulástörténetéről néhány adatot közöljek. Az 1976–1980 közötti esztendők verstermését összegyűjtő *A feltételes megálló* a Magvető Kiadónál jelent meg 1983-ban, ugyanabban az évben, mint a *Sár és vér és játék* (szintén Magvető), valamint a *Lombos ágak szívverése* [Versek madarokról és fákról, a Móra Kiadó Kozmosz könyvek sorozatában]. A versek többségét nem jelöli évszám, viszont feltűnő, hogy 1966-ból, 1970-ből, 1971-ből egy-egy verset költőnk bevalogatott kötetébe, tizennégy ízben találkozunk az 1979-es évszámjelöléssel, meglepő nagy számban [ha jól számoltam] negyvenkét alkalommal 1980 olvasható a versek alatt, az 1979/1980 jelöléssel egy, 1980/81 jelöléssel szintén egy vers rendelkezik. A keletkezés [első közlés?] 1980-as évszámát mindenekelőtt a *Hérakleitosz utóidényben* ciklusban lelhetjük meg. A tartalomjegyzék<sup>17</sup> ekképpen tájékoztat: az előhangként szolgáló *A feltételes megálló* vers alatt nincs évszám, *A bendigói villamos* versei 1978-ból valók, *A megfélelkezett hasonlatéi* 1977–1978-ból, *A verébfélék katedrális*a 1974–1978 között készült verseket tartalmaz, a *Hérakleitosz utóidényben* 1966–1980-as termést fog össze, *A körbeérő függőjátzsma. Egy katalógus kalligráfiája* versei 1976–1980 között születtek, *Tradoni, hangsúly az ó-n* [mely nem a csodálkozásé] 1978–1980-ban. Az új kiadás verse, utóhang funkcióban: *Jó-rossz harminc év után* a szerző nevének feltüntetése mellett 2009-ből való.

A magam részéről igen óvatosan merek találgatni, hogy miért lett oly fontos [a tartalomjegyzék tájékoztatásán kívül] éppen az 1980-as esztendő kiemelése, a Hérakleitosz-ciklus 1966-os kezdeteit figyelembe véve. A Tandori-életműben bűvárvokodók tudják, hogy a *Kedves Samu* első közlésével 1980-ból van információnk, akkor a Hatvany Lajos Múzeum sorozatában jelent meg, ennek előtte *A mennyezet és a padló* 1976-os kiadását egy 2001-es bővített változat követte, a *Töredék Hamletnek* 1968-as megjelenésének jelentőségét az 1990-es esztendőkhöz két újabb kiadás igazolta vissza. *A feltételes megálló* két kiadása között [is] több évtized telt el, a kötet ciklusai [minthogy a készülési esztendeiben több a párhuzamosság] utólag szerveződhetnek meg, talán kivételként említhető a *Hérakleitosz utóidényben*, ez fogja át a legnagyobb időtávot, ez a legvegyesebb, s ha nem is egészen monotematikus, meghatározó a hérakleitoszi jelenlét, a „minden folyik” valamilyen transzfigurációja, verses-rajzos át/utánköltése. És mert Hérakleitosz valamiképpen nemcsak cím-, hanem jódarabig főszereplője a ciklusnak, nemcsak róla, általa van szó, hanem képileg [rajzilag, vázlatosan, jelöléssel] is megjelenik, a [világ]szemléleti tényező a többi ciklusnál határozottabb formában kap verstestet, rajzi alakot. Beszédese gesztusnak fogható föl, hogy a korántsem tétova kezdet [1966] a sejtetés, 1980-ban a ciklus<sup>18</sup> a kötet számára erősödik föl, lesz mind szélesebb áramlattá. Az elrendezésben nem érzékelhető a kronológia, a megalkotás évszáma, mintha az évszám-jelölésben

17 Az egyes ciklusok és alciklusok más-más betűtípusokkal különülnek el a versektől.

18 A *Hérakleitosz utóidényben* ciklus végéhez közeledve két teljesen azonos képvers lelhető DUCHAMP ÖRÖKNAP címmel 1970-re, illetve 1980-ra datálva, a visszatérést példázandó. A

ez lényegtelenne válna, inkább érdekes, miként és hova illeszthető be az új vers, rajz, vázlat e folyam[at]-lírába. Erre látszik utalni, hogy a ciklus címét olyan 1980-as darabról kapta, mely a héraikleitoszi utaláson messze túl részint „világirodalmi” vonatkozásról árulkodik, részint a másik két ciklus hasonló formájú versével kezdeményez párbeszédet. Hogy Héraikleitoszé nem pusztán egy ismert mondás, hanem áthatja a nem kevésbé áramló életet, arra bemutatott versünket megelőző kétsoros hívja föl a figyelmet; a *Héraikleitosz állapothatározása* sokatmondó címével: „Nyugdíjba vonulnék. / De csak vonulódjiba nyughatom.” A feltételezés, amely esetleg ajánlat, legfőljebb megszorítva érvényesíthető, a vonulás válik alapfeltétellé, ha a főnévből ige, az igéből egy összetett főnév előtagja lesz. Versünket nem sokkal követi a *Gauguin a Héraikleitosz-hajós-társaságnál*, mely nem pusztán a költő játékos nyelvi képzeletéről árulkodik, hanem az egy-egy szót tartalmazó öt sorba applikálja a H<sub>2</sub>O-t, és a kérdés funkciójú, itt érdeklődést-tanácstalanságot sugalló, mindenesetre egy távozás alapelemeit tartalmazó sorozatra futtatja ki, ami akár állapotmeghatározás is lehetne. A tulajdonnév az Európa-fáradtságot maga mögött hagyni kívánó festő tájékozódása, a bizonytalanba térni akaró kérdéssorozat: „H<sub>2</sub>OL/H<sub>2</sub>ONNAN/H<sub>2</sub>OVÁ/H<sub>2</sub>MERRE/H<sub>2</sub>MEDDIG”.<sup>19</sup> Ráadásul Héraikleitosz neve kezdő betűjének makacs ismétlődésével a héraikleitoszi versekre visszautalás hangsúlyozódik. Elismerendő, hogy név szerint egy idő után nem jelenik meg (közvetlenül) a görög bölcselő, ám minthogy ebbe a ciklusba tömörülnek az utóbb hivatkozott festők, költők, s a Duchamp-ra kifutó ciklus korábban szóba foglalva tömöríti a funkciója szerint a költészetbe vonható beszédet, a vázlatot, az ábrát, az „ideogrammot” meg a művészetbe, a névhez kötött tematika szórtsága ellenére gondolati egységbe rendeződnek az említett inkább egészen rövid, mint valamivel hosszabb darabok.<sup>20</sup>

Az 1980-as esztendő feltűntetését a magam részéről azért gondolom fontosnak, mert ekkorra kristályosodhat ki, hogy egy bölcséleti alap- és életfelfogás miként hozhat össze eltérőnek tetsző területekről szövegeket, rajzokat; s ami talán még ennél is mintha fontosabb volna, a verscímé lett cikluscímmel, megfordítva a cikluscímé lett verscímé mint jelöli ki a kettős tényezőt, egy történeti vonzaskörrel rendelkezőt és egy időhöz kötöttet. Apollinaire modernsége indítja el, hogy „héraikleitoszi” kezdeményezésére reagálva illesse be a kötet a híd–folyó jelképiséget az e modernséghez viszonyt alakító, életvilággá formáló gondolatisággá. A tartalomjegyzékben feltűntetett évszámok a ciklusszerveződés első és végső fázisát nevezik meg, mely között születtek meg a ciklusba zsúfolható versek. A *Héraikleitosz utóidényben* tágabb

---

*körbeérő függőjátzsma* ciklusban a *Két tárháló* a versszövegbe illeszti a keltezt: „1962-ből, ezt tegyük hozzá, 80-as évek / új szenzibilitásának idején / Duchamp a billire elfelejtette ráírni, hogy / szenzi. Ami a szenzációnak kezdete.” Az avantgárd és a neoavantgárd értelmező felidézése az Apollinaire-rel rokonuló képvers poétikai „lefordíthatóság”-ig ível, a látvány kiemelésétől az irányzatpoétikai megfontolásig. A képvers újraközlése 1969/70-re datálva: Tandori Dezső, *A Honlap Utáni. Tanulmányok*, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2005, 136. vö. még: *uo.*, 79.

- 19 Nem szorul bizonyításra Héraikleitosz és a H<sub>2</sub>O kapcsolata. A két másképpen hangzó kérdést a helyhatározói [és időhatározói?] jelleg fűzi az első háromhoz, az irányok eltéréseiből adódnak a hangcsoportok eltérései és megfordítva. Az 1980. december 31. és 1981. január 1. keltezés a vég és a kezdet szoros összefüggését, egymásból következését tanúsítja. A lezárulás és a kezdet itt a művészet objektivitása-szubjektivitása párhuzamait mutatja.
- 20 *A körbeérő függőjátzsma* ciklusban a víz-motívum a háttérbe szorul, a parté, a kikötőé, a szigeté válik fontossá.

távot fog át (még akkor is, ha elsősorban az *Hommage* jelzi az 1966-os keletkezést, a többi vers feltehetőleg ezután született). Még ott is, ha lecsupasztva, depoétizálva, kurtán-furcsán ütközünk olyan közlésbe, mely hiányos voltával csak halványan sejteti (és áttételesen) a héraikleitoszi indítást, így a szóban forgó vers időszerűségét: „*de nem henyél / avagy: / A tevékeny láthatár* – ez a cím, melyben Vörösmarty *Keserű pohár* verse idéződik, az utolsó strófából így egészül ki: „De amíg áll és amíg él; ront vagy javít”<sup>21</sup> – ismét folyamat, a Tandori-versben a láthatár aktivitása, valahonnan valahová érése a válasz, s a szöveg a sokszorosan egymást követő, egybeírt, 8-szor ismételt; a cím kövérbetűs szedésével ellentétes állóbetűs *horizont*. A transzformációra képes távolságot megcélzó, sosem el/megnyugvó akarat, szó, kifejezés a szüntelen változás változatára kínál példát. Persze, az Apollinaire-vers is „tovább”-mond, nyilván a *ca-tullusi örökség* is benne munkál a tűnő vízre írt asszonyi szóról, de azt a héraikleitoszi hagyományt sem engedi feledtetni, amely a folyó/víz áramlásának az emlékezet és a felejtés princípiumát magába foglaló jelképiségben kap formát. A Tandori-gesztus felfogja ezt a „tovább”-mondást, fölmutatja annak a folytatásban létesíthető újabb viszonylehetőségeit, s a versforma megőrzésével, vele párhuzamosan a tematika és egy esetben a tipográfia módosításával a költészet ama funkcionálására derít fényt, melynek alapján a goethe-i *Dauer im Wechsel* (Állandóság a változásban), valamint az ugyancsak goethe-i *Immer und überall* (Mindig és mindenütt) ismétlődő természeti jelenségeinek adaptálása utal a létezés dinamikájára, hogy újólágy Goethe egy vers(cím) ét idézzem: *Im Gegenwärtigen Vergangenes* [A jelenlétben a múlt].<sup>22</sup>

Tandorihoz úgy térek vissza, hogy *A feltételes megálló* „befejezhetetlenség”-én újra eltöprengök, és kapcsolatba hozom az értelmezői eldönthetetlenséggel. Egy Paul Kleenek ajánlott szövegrajz megtekintését ajánlom. A cím még megmarad a maga tárgyiaságában: *A nyári irány*, az előre, majd alatta visszafelé mutató nyíl fölé jegyzett *nyári*, illetve *irány* azonban a palindrom jelleggel érzékelteti, bárhonnan tekintjük, akár a nyárit, akár az irányt gondoljuk elsődlegesnek, valójában azonos értékű és meghatározottságú hangcsoportok tartalmazzák egymás *iránt* nyitott alakjukat, ami az egyiknek előlről, a másiknak hátulról, és megfordítva, és ez az egymáshoz fűződő, egymásban értelmet nyerő, kölcsönös viszony éppen úgy a szószerintiség és ennek megkérdőjelezése horizontjára vázolódik föl, mint a Max Ernst emlékének dedikált *Komolyra fordítandó* szó: a szöveg csak ennyit közöl, LYOMOK. A fordítás itt a hangcsoport megfordítását jelzi, mely külső alakjában szintén szó, eltér attól, amiből/ről fordították, ugyanakkor egyetlen olyan betűt sem foglal magába, ami a fordítás aktusa előtt ne lett volna föllelhető a szóban. Akár kézlegyintéssel térhetnők napirendre a nyelvi, az ajánlások közbeiktatásával „művészeti” cselekvések fölé. Csakhogy nem találomra kiragadott példák között tallóztam, egy ciklus egy-két építőkövét vettem szemügyre, adalékokat, amelyek nem különálló, ötlet-voltukban értelmeződnek (értelmezhetők), netán elutasíthatók, hanem a kötetben közölt összességükben, az ajánlások és a tipográfia megvilágította messzebbre mutatójukban, illetőleg abban, hogy nem elegendő a szó még oly tüzetes szemlélése, utána kell

21 Erkel Ferenc *Bánk bánja* első felvonásában Petur a Vörösmarty-vers első és záró szakaszát énekli.

22 A Goethe-verseket a 14 kötetes, Erich Trunz által sajtó alá rendezett, ún. hamburgi kiadásból idézem.

gondolni annak, rejt-e, s ha többnyire igen, egy [másik] szót a szó, s amit magába rejt, miképpen illeszkedik a szóba, vagy a grammatikai „játék”-ot követőleg miféle új ismeret születhet, akkor a gyanúval olvasás, „etimologizálás” új perspektívái nyithatók meg. Két példát mellékelve: „Két kiegészítés, [a]BEFEJEZ[ETLEN] / [BEFEJEZ]ETLEN // [b] BEFEJEZETLEN / BEFEJEZ.” Már az problematikus, kell-e keresnünk azt a verset, mondást, ideogrammot, mely igényli a kiegészítést, bár csak valami igényel kiegészítést. További kérdés: a zárójelek elhelyezkedése, melynek következtében az [a] eset szavainak státusa változik. A [b] alatt viszont a képzőjétől megfosztott szó áll, a melléknévi alak zsugorodott-csökkenet igévé, amely a [folyamatos?] jelenben teljesíti a kirótt feladatot. Úgy fejez be, hogy e befejezettség mintha nem érne a végére. Erre játszik rá a következő, még rövidebb közlés: *Fosztó-képzés. VÉGTELEN/VÉG.* Az ellentmondás okozója a fosztóképző léte vagy nem-léte, fosztóképzővel a távlat, a nyitottság, [hadd ismételjem] a befejezhet]etlenség jelződése; s ha elvégezzük a fosztóképzés műveletét [s erre a cím mintha utasítana, de legalábbis kijelöli a cselekvés *irányát*], paradox módon, a beteljesültség, befejezettség, a lezáródás esélye erősödik föl.

Ezek után térnek vissza a Tandori longus-tézishez,<sup>23</sup> korántsem azért, hogy cáfoljam. Rossz szokásom szerint megint Goethét hívom segítségül, ezúttal *Unbegrenzt* [Határtalanul] című versét, mely terjedelmét tekintve inkább behatárolt, sugallatát tekintve a címet értelmező: „Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß / Und daß du nie beginnst, das ist dein Los.” [Hogy nem tudod befejezni, tesz téged nagygyá, és hogy sohasem kezdesz, az a sorsod]; majd alább: „Anfang und Ende immerfort dasselbe” [Kezdet és vég mindigre ugyanaz; Madáchnál: „Bölcső s koporsó ugyanaz, / Ma végzi, amit holnap kezd el”]. A héraikleitoszi sugalmazás nemcsak a folyó változékonyságára vonatkoztatható, hanem a hídról szemlélőre is, aki nem marad változatlan, alávetettje a feltartóztathatatlanul áramló időnek [víznek], mellyel együtt múlik. A magyar irodalomban [de talán másutt is] szokatlan ez a bőség, az ismétlés kötetéről kötetre újra meg újra feltűnést keltő, e feltűnést „szorgalmazó” alakzata egyre inkább a szöveges-rajzos, *mikrotörténeti* és irodalom/művészetköziségben *bővelkedő* Tandori-életmű létezési rendjét alkotja. Ez [hogy visszatérjek többek fejcsóválásban tetten érhető reagálására] valóban fölébresztheti ama „bosszú”-ság érzését, mely akadályozza a meghatározott terjedelmű szövegkorpuszra szorítókozó értelmezést [jóllehet ellenérvként a Voltaire-, a Goethe-, a Jókai-, a Thomas Mann-életmű, olyan regények, mint *A tulajdonságok nélküli ember*, a *Háború és béke*, akár a barokk eposzok hozhatók föl]. Így *A feltételes megállóról* sem bizonyosan kielégítő egy-másfélíves dolgozat közzététele, annál inkább egy ezer oldalas „monstrum” elkészítése, mely terjedelmében sokszorosan meghaladja a verseskötet „hossz”-át, „sok”-át. Ilyenmódon ez a könyv is, akár a többi Tandori-kötet jócskán feladja a leckét. Egy [zsrnál]kritikában ki lehet ragadni azt, ami a leginkább jellemzőnek tűnik, és arról néhány szellemes megjegyzéssel véleményt nyilvánítani, de a mélyebb analízisre törekvő értekezésnek először paradox situáltságára kell[ene] reagálni, hogy közelítésének behatároltságát

23 Korántsem a tézis ad acta tételének szándékával. Még úgy sem, hogy a kötetben lelhető hosszú és félhosszú versekkel-szövegekkel szemben ideogrammaként, „aforiz-diók”-at, „aforiz”-mákat idéztem, egy-két-négy sorosra hivatkoztam. Ezek alapján sem mondhatom, hogy Tandori bárhol „brevis” lenne, az „aforizmusok” számos újraközlése, új szituációba szervezése a szövegterengeri jellegre utal.

[legalább önmagával, ha másokkal kevésbé] elfogadtassa. Ráadásul azt a benyomást sem kívánám elrejtteni, miszerint a Tandori-kötetek „sok”-a nemcsak a közlési kényszer szüntelen áramlásában megnyilatkozó jellegzetessége, hanem egy vállalt, hol alul-, hol felül-retorizáltság nagyszabású kísérletéé, amely éppen a héraikleitoszi állandó változással nagyítja föl a percekre, a *Még így sem* kötetben órákra tagolt [vers]létezés formába öntésének műveletét. Ez a fajta hosszúság [melyet maga a költő enyhít a „félhosszú” vers poétikájának körvonalazásával, a „hosszúversek” némi visszavonásával] a költői pillanatot szembesíti a látszattól távolodó „életrend”-del, melyben eltörlődik a határ az „élet” és az „irodalom” között. S ha a hódolat jeléül ránk hagyományozott *ars longa* nemcsak a művészet nagyságát, az életnek a művészethez képest kicsinységét jelenti, hanem azt is, hogy a művészetben sokféleképpen csillan föl a létezés, az emberi élet aligha képes a beláthatatlan „mennységű” megközelítési módot kihasználni, a *költőien lakozás*<sup>24</sup> akár „ínséges időkben” létre hozása érdekében, akkor *A feltételes megálló* [és a sűrűn megjelentetett kötetek Tandorija] csak azzal a lehetőséggel élt, hogy a héraikleitoszi sugallatra körül/körbeírta: nyelve [ha kijelölhető] határának tágításával, az állandó nyelvi „hódítás”-sal, a sajátba foglalással léte határait, létezése/életvilága kereteit szintén folyamatosan tágítja. Ez a lét, mint tudható [követve Tandori megjelenéseit], melyek a pálya során a könyv-, a folyóiratközlések a személyiség jelen- és jelen-nem-léte párhuzamaiban formálódnak, együtt lesznek „irodalom”-má. Tandori „irodalma” azonosítódik az irodalom közvetítette életrenddel [ritkábban fényképek, gyakrabban rajzok segítenek a tájékozódásban], a nyelvi kísérletekkel, melyek nem kísérletként tartanak igényt a számontartásra. Hanem a Saussure és Starobinski fejtegette szavakban rejlő szavak, szavak mögötti szavak mintájára, legalábbis párhuzamos történetet feltételezve törekszenek érvelni a véglegesítés/végletesedés ellen, a továbbírhatóság mellett. Feltételes megállóként kezelve a szavak szótári alakját. Ez a nem szűnő igyekezet szemléltető rajzokkal, ideogrammákkal segíti azt, hogy a keletkezőben-lévő valaminő alakhoz jusson, melyről nem tudhatjuk: nyugvópontja-e egy történetnek, netán közbülső jelenség-e?

A 2009-re keltezett *Jó-rossz harminc után* meglepő módon utal az elmúlt évtizedek és a jelen gondolati hagyományaira, érzéstartományaira. Előbb a boldogság és a hit kérdésére válaszolna, a hát- és előtér: konkrét helyszín egy életrajzból, konkrét művésztárs a közelből. A gondolatrítmusos beszéd újrafogalmazza, alkalmazza a kérdésre szánt feleletet. „De műveltségdarabokat dobáltunk ide-oda. / Létezzet még a világ. [...] ahogy Pilinszky, Dosztojevszkij, Ambros Bierce tud létezni.” *A feltételes megálló* [a megálló mindig feltételes-e?] megszólított, színre állított, versbe foglalt, rajzokkal követett, ajánlásokkal megajándékozott személyiségei kitöltik a kötetet, akár az életet. Hogy aztán az oly kedves Szép Ernőtől származó idézet vetítse ki a hitből, világérzékelésből, irodalomból/művészetből összeálló életrend esélyeit, melyek alig-alig érzékelhetőek [Tandorinál: hogy hátha...].... Ám ez csak ennek a kötetnek végszava. A mondás, a szavakban szavak keresése, fölmutatása más pályán, de

---

24 A megismételt Hölderlin-idézet lábjegyzetelésével szeretném azt fölmutatni, hogy egy időben hány Tandori-szólam hallható. A hölderlini klasszika erősen eltér az 1981-ben megjelentetett Hofmannsthal-kötet „jungwienes” tónusától, amely kötetből Tandori jócskán kivette a maga részét. A fordítások és verseskötetek hangoltságában nem kevés a különbözőség, mintha párhuzamos költészettörténekek alakulnának.

nem tagadva folytatásos voltát kitar a további alkotói létezésben, szinte a valóban legvégső pillanatokig.<sup>25</sup>



25 Tóth Ákos hívta föl a figyelmemet arra, hogy Tandori Apollinaire-vonatkozásaihoz sorolható egy, kötetben sosem publikált vers: *A Lánchíd kis budai alagútja*, Budapest 1982/5., 20. Helyesbített újraközölt változat Budapest 1982/8., 48. A vers három versszakból áll, a refrének szövegében a változtatás a téri viszonyokat érinti. Tandori vagy megfeledezett e közlésről, vagy joggal érezhette úgy, hogy nem illeszthető a hérakleitoszi–apollinaire-i gondolatkörbe. Egy „átkelés” történetét adja, az alagúton át oda s vissza közlekedő személy lépteit rekonstruálja a valahonnét, valamerre jelölte útvonalon. Az átkelés bizonyosság, sosem lehet teljes; a külső formán eszközölt változtatások eltávolítják *A feltételes megálló* szóban forgó verseitől. A küzdelmesen létrehozott „verstechnika” azonban jó alappal szolgál[t] mind a folytatáshoz, mind az elmozduláshoz, és erre a 4. sz. jegyzetben idézett posztumusz kötetben szintén rábukkanhatunk visszaigazolási gesztusokra. *A meghívás fennáll*, Magvető, Budapest, 1979. első oldalán két sor a *Mirabeau-hídból*, ez a rész 1977-ből való. A vers eszerint tartósan élt Tandori emlékezetében.