

Fried István

# „Jaj, Aranyra gondolok”

EGY TANDORI-VERSCIKLUS „KÖRBEJÁRÁSA”

Csak új havával  
az ég sem átal!  
Összeintézi  
szilenczek által.  
(Tandori Dezső: *A szilencz*)

A *Felplusztulás, leplusztulás*<sup>1</sup> (alcíme: *Előzetességek és utólagosságok*) kötet, amelynek összeállítása a 2018–2019-es esztendőkhöz fűződik – mint azt a kötet gondozója, Tóth Ákos állítja –, Tandori Dezső „utolsó” könyve, azonban nem abban az értelemben utolsó, hogy lezárná az egyébként azóta is a hagyatékból előkerülő, különféle műfajú művek sorozatát. 2023-ban jelent meg – ugyancsak Tóth Ákos értő gondozásában – „...most már csak néz beszédem” címmel [és magyarázatul egy belső lapon: „*Rajzok (főnév) / Rajzok (ige)*”]<sup>2</sup> több rajzciklust tartalmazó, az előzőleg említettel hasonló kiállítású, borítólapú kötet,<sup>2</sup> mely 2015 óta várta megjelenését. Utolsó kötetéről olyan értelemben szólhatunk, hogy Tandori Dezső életének zárásául még maga tervezte meg, levelezte le szerkesztőjével, foglalta élete utolsó két esztendejében össze, ami összegzést sugalló felfogásában vált utolsó „üzenetté”, mondhatnánk nagy szavakkal: szellemi végrendeletté. Ebben a kötetben sokszorosan tudatta, miféle lírához tért vissza annyi év kihagyása után, mikor is nem tett közzé új – az eddigi pályán megszokott – verseskötetet. A *Felplusztulás, leplusztulás* sem teljesen az, hiszen nemcsak rajzok<sup>3</sup> iktatódnak be; a versciklusok után és előtt rajzciklus töprengtetni el a könyvet átlapozókat, hogy immár kevésbé meglepőnek tűnő szerkesztésben mi változott [például] a *Jaj-kiállítás*hoz<sup>4</sup> képest. Valamint *Szellős Ottlikológia* címmel érkező prózának minősíthető, a megjelölt évszámmal korábbi válogatott [első olvasáskor úgy gondoltam, nem a legszerencsésebben válogatott, ma már úgy látom, hogy a kötet számára kiszemelve az ide talán leginkább illő[?] írásokból ideemelt], Ottlik Gézárról szóló dolgozatokból szerkesztett „ciklus” lényegében hasonlóképpen ta-

- 1 Tandori Dezső, *Felplusztulás, leplusztulás. Előzetességek és utólagosságok (2018–2019)*, szerk. Tóth Ákos, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2019. E dolgozat folytatása az alábbiak: Fried István, *Széljegyzetek az Utsó könyvhöz. Tandori Dezső Felplusztulás és leplusztulásának poétikája*, Tiszatáj 2023/2., 81–94. Előkészületben a záró ciklus elemzése.
- 2 Tandori Dezső, „...már csak néz beszédem”. „2015”, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2023. Kiállításban hasonló, ám megszerkesztettségben eltérő: Uő, *Rilke és angyalai. Önéletrajz égikkel. Műfordítások, rajzolások, hódolatok és vallomások. 1959–2009*, szerk. Hafner Zoltán, Kortárs, Bp., 2009.
- 3 Az egyszerűség kedvéért pusztán rajtot említek, eltekintek az ideogramma, szellemrajzok, rajzolás, rajzpróba, próbarajzolás, „fejrajz” jelölésektől. Szétvetné a tanulmány kereteit, ha elemezném, mikor melyik megnevezés a találóbb.
- 4 Tandori Dezső, *Jaj-kiállítás*, Scholar, Bp., 2011. A számomra dedikált kötetben: 85–86., és „utolsó” oldalra hívta föl figyelmemet. Az amott idézett vers első versszakához kézzel az alábbi írt esszé/publicisztika kötetéről [Csodakedd, rémszerda]: „alap—egzist—esszé kötetem/szerk. Tóth Ákos.

núskodik egy költői-írói-értekezői-„rajzos” pálya érdekeltségi irányairól, próbáiról, lehetőségeiről, a Tandori-univerzumot átható „választott rokonságokról” (a goethe-i Wahlverwandtschaften jelentésében), mint a versciklusok, a versprózák–prózaverssek gyűjteménye. A kötet arányait úgy alakította ki a szerzői és a szerkesztői közös munka, hogy a Tandori-életmű kitapogatható irányai közül néhány legfontosabb határozottan érvényesüljön. Ami egyben érthetővé teszi, hogy mind a rajzok, mind az írásos anyag fölmutatják az említett univerzum *belső* elrendezettségét, a maga benső világterének leírhatóságát, a meg/elnevezések, rá/összegondolások olykor a nyilvánosság elé tárt, máskor rejtett összefüggéseit. Már itt jelzem, hogy ebben a kötetben az egyik legtöbbet emlegetett név Arany Jánosé, nem pusztán az ő főszereplésével összeállított versciklusban, amely nagyon kevésbé talányosan *A szilencz* címet kapta (nagyon kevésbé talányos, hiszen már a szokatlanságával kitűnő szó régimódi helyesírása [cz] a múltat a jelenbe ölelő nyelvi szándékra látszik utalni). A kötet kézirással szemlélhető ajánlása legelőször Aranyt említi, a lírai én már az első versciklus harmadik versében „Arany János áldása”-ban reménykedik (*Rajzaimról*), majd a *Kosztolányi*-versben rekonstruál egy költői-emberi magatartást: „Arany János óhaja: / ne zavarja város zaja. / Tölgyek alatt pihenhessen, / tölgyek felett<sup>5</sup> tűnődhessen”. Mely sorok térszemléletében a lent és fent utóbb többszörösen bejárt viszonyaiból rajzolódik ki a környezet; a körülmények párhuzamosító, e párhuzamok révén ellentétekre utaló, az ellentétek segítségével a gondolat, a nyelv és a „világ” egymásba játszó, egymásba fonódó határait mintegy léte (a lét) határainak érzékelteti. S hogy a prózavers–verspróza gondolataiban földereng a múlt, a felidézésre a beszéd aligha talál megfelelőbb kifejezést, mint a csupa nagybetűvel írott DALIÁS IDŐK-et. *A Ki se zöldül* még csak utalásszerűen foglalja a maga szólásába a *Mindvégig*<sup>6</sup> kezdő sorait: „Alantok, alantok, / nem hallják ott a lantot, / húromat, mit pengetek [...] Alant a lant mit jelent” [Jellegzetes tandoris szójáték a szavakban vagy azok mögött bűvő szavakkal, valamint a feltételezett hatást megcélzó, magas és mély hangrendű szavak változtatásával, a kint–bent, fent–lent majd a variálásra sok lehetőséget kínál].

Talán ennyi hivatkozással megelégedhetek, igazolván, Arany János költészetének felidézését tekintve, részint a szókölcsonzések egyszerű formáját látva beépülni a Tandori-beszédbe, részint ennél összetettebben, olyan utalásalakzatok integrálását szorgalmazza a Tandori-vers, amely a „húnyt Mester”<sup>7</sup> alakját nem kevésbé vonja be a verstörténésekbe. Egyfelől finom életrajzi utalással, amely azért minden esetben versé váltan lehet érdekessé, másfelől egy Arany-műcím vagy fordulat belekomponálódása jelöli meg a kétféle versbeszéd találkozását. *A szilencz* lényegében úgy van Arany Jánosnak szentelve, hogy még a külsőlegesnek vélhető jelenések és jelenségek (Arany János életének egy anekdotikus epizódja) is a Tandori-líra *belső* rendje szerint tagozódik be a számára fenntartott helyre, megtartva különleges jelentőségének ható-kisugárzó erejét.

5 Noha Arany verseinek elkészült új, modern kritikai kiadása, mégis a régebbiből idézek, mivel Tandori ezt használhatta. Arany János, *Kisebb költemények*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai, Bp., 1951. Az alatt-felett, utóbb alant-felent Arany felé irányít.

6 *Uo.*, 84–85. „Letésem a lantot. Nyugodjék. / Tőlem ne várjon senki dalt. / Nem az vagyok, ki voltam egykor, / Belőlem a jobb rész kihalt.”

7 Babits Mihály, *Arany Jánoshoz = Ő, Összegyűjtött versei*, szöveggyűjtő. Kelevéz Ágnes, Századvég, Bp., 1993, 97.

Joggal vetődhet föl a kérdés: a 20. század megannyi irányai között navigáló Tandori Dezső miért fordult vissza, természetesen nem ebben a kötetben először, Arany Jánoshoz, akiről [az általam ismert művei alapján kockáztatom meg] soha nem írt olyan értekező művet, mint többek között Ottlikról, Babitsról vagy akár Nadányi Zoltánról és tanulmányköteteibe foglalva vagy folyóiratok lapjain egyéb szerzőkről, kiknek merő felsorolása is jócskán megnövelné a terjedelmet. A *dal változásai*<sup>8</sup> ugyan jelzi Arany [és Petőfi] közelségét, mármint azt, hogy sosem volt közömbös a lírai és a verses epikai életmű több jelentős darabja iránt. Ez azonban magyarázatnak bizonyára felületes. A *szilencz* [a *silence* játékos megkurtitása], mely szintén Tandori szóteremtései közé tartozik, a szavak szótári alakját a maga által kialakított szótári alakba tervezi át, akár a *silentium*tól<sup>9</sup> „ihletett” jelentést is magába foglalhatja. A ciklusban feltárul, hogy itt Hamlet végszava a forrás, Arany János fordítása és Gábor Miklós legendás Hamlet-alakítása neveződik meg előszöveg gyanánt, így *A szilencz* messzire [Shakespeare-ig ívelő] asszociációkat indíthat el, mint ahogy a ciklusban nemcsak elindulnak, hanem a versbe illő formához is jutnak.

Megkockáztatható, hogy az Arany-életmű különféle, nem egyszer csonkítva–torzítva idézett darabjai, más alkalommal utalásszerűen, ám más irányba tájékozódó mondat részeként, időnként különös szövegösszefüggések közé applikálva meglepetést okozóan vagy természetes igényt kielégítve jelen vannak a Tandori-szövegekben, beillesztésük magától értetődőnek tetszik; jelölten vagy (többnyire) jelöletlenül sugallják, hogy a Tandori-mű sűrűn használt forrásai közé tartoznak. Nem megszorításképpen, mégis szükséges megjegyeznem, hogy nyilván nem az Arany-életmű az egyetlen gyakran felhasznált szövegegyüttes, az sem igényel magyarázatot, hogy Kosztolányi és Szép Ernő nem egyszer fontosabbnak, poétikailag, sőt világképileg érdekesebbnek tűnő ajánlatokként tartatnak számon. De a maga „irodalomtörténetét” [mely ugyan kitér a régebbi korok költőinek néhány sorára, például Berzsenyiére] Petőfivel és főleg Arannyal kezdi, nem annyira az értekező prózában [ott a 20. század – magyar – költészeté a vezérszólam], inkább a versbe fogadottság, a vers által kinyilvánított szemléleti tényezővé emelés segítségével létrehozott, rétegzett nyelviség működtetésében. Amit olyképpen értek, hogy a jelölt és a jelöletlen Arany-idézetek ismert fordulatokat reprezentálnak, nyílt és rejtett létezésükkel hívják föl magukra a figyelmet, olykor nyelvi különbözősük ellenére a Tandori-szöveget segítenek továbbmondani. Arany és Tandori „nyelve” az idézetek és azok illeszkedése révén egybeér, együtt alkot valamit, ami a továbbiakban szétszalazhatatlan lesz. A *szilencz* ciklus, a cím megadta alaphangnemnek megfelelően, programszerűen „aranyjánosi”, az Arany-idézetek, -utalások, -emlékeztetők itt a középpontba kerülnek, rajtuk keresztül mindaz, ami szorosabban vagy kevésbé szorosan az életműhöz fűződik: így szervesül a ciklusba Gábor Miklós említett Hamlet-alakítása vagy a József főherceghez fűződő Arany-anekdota.

Nem önmagam cáfolatául térek egy jóval korábbi Tandori-fejtegetéshez, melyet meghívott egyetemi előadóként tartott. Kiemelkedő jelentőséget tulajdonított Arany „dal”-ainak. Az értekező próza akként érvel, hogy láthatóvá teszi az Arany-életmű

8 Tandori Dezső, *A dal változásai*, ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Bp., 1994, 8, 11, 12, 13, 21, 22.

9 *Silentium*: csend, hallgatás, nyugalom, tétlenség, németül is: kollégiumban a csendes tanulás ideje.

egy jelentékeny újítását, mely szintén besorolható a „dal változásai” közé. A közvetlen hivatkozás előtt két apró megjegyzés: 1. A láthatóvá tétel az elbeszélésben<sup>10</sup> fölfedezett vers beépítése a mondandóba, 2. Az idézett vers perdöntő érvnek tetszik a dal-fogalom körüljárásakor: „a dal ősi műforma, ősi emberi eszköz, nem csupán a kifejezésé, de létezésé is.” Eltekintek attól, hogy Tandori „dal-formái”-val igazoljam a költő tézisét, mármint a létezés „műformája”-ként érvényesített dalt (dalszerúséget). A gyakori idézetek szerint az Arany epikai műveiből származó kifejezések, mondat-töredékek, versfoszlányok a Tandori-versben nem egyszer dalként artikulálódnak [erről alább részletesebben]. A *dal változásai*ból idézek: „Természetesen, utaltam Arany János kifejezésére, ama bizonyos jobb részre, mely belőle [állítólag] kihalt, s ezért tőle dalt senki se várjon,<sup>11</sup> a dal felértékelése nem utólagos fejlemény. Hiszen, ha ez, még ha metaforikus is, a »dal« fogalom használata itt, a letett lant versében, igen nagyra tartja ezt a kifejezési lehetőséget a költő. Nem azt mondja, például, hogy tőle pedig epikus költeményt, trilógiát etc. senki ne várjon.”<sup>12</sup> A dal ebben az Aranyra hivatkozó felfogásban központi jelentőségű a műfajok között, mintegy „a költészet metaforája.” A leánya emlékezetére kezdett vers abbahagyását jelző „Nagyon fáj, nem megy” fordulat Tandorinál „Nagyon fáj, megy” – ehhez több ízben visszatér.<sup>13</sup> A félbehagyott Arany-versről még megjegyzi, hogy a „némileg epikai (önelbeszélő) szakasz hangja dalszerű”. Ennél fontosabbnak tetszik, hogy Arany *Népdalok a kornak* című versét azért értékeli nagyra, mivel a népdal külső formájával is képes elhatárolódását közvetíteni, a népdal szemrevételezett korszerűség-imitációjában a daltól látszólag elkülönülő jelenségre felfigyelni. Az alábbi versszakhoz fűzi megjegyzéseit az értekező: „Úgy ég a tűz, ha lobog, / Úgy élek én, ha lopok, / Ha is lopok, ha is nem, / Elélek már, úgy hiszem.” „E szakasz majdnem fájdalmas majdnem-bölcsessége csakis nyelvvizsgálati figyelem fókuszában fénylik fel [...] vagyis – ahogy Arany egy »népdalban« is – anyanyelvünk lehetőségeit faggatta, itt a kurzivált kifejezőmód lehetőségeit, egyáltalán.”<sup>14</sup> Hogy aztán Weöres Sándor *Ars poeticája* felőli olvasásra hívjon meg, másutt viszont egy Kafka–Arany sugalmazást enged szabadjára.<sup>15</sup> A *Ki nem feküdt halál* kötete mottójának származási helye: Shakespeare–Arany: *Hamlet*: „...a test természetes rázkódtatásai”.<sup>16</sup>

Újabb példával illusztrálom, hogy egy viszonylag korai Tandori-műben miként transzformálódnak Arany versrészletei, miképpen lesz az Arany-olvasmányból vett néhány fordulat egy Tandori-vers által exponált helyzet jelződéssé. A Tandori-életrajznak/életrendnek/„világ”-nak epizódja, mely feltétlenül megörökítést igényel: a meghalt madarak temetése, sírjuk keresése, kijelölése/megjelölése a Tabánban. Ez a „gyászmunka” prózai és verses alakban egyaránt felbukkan a Tandori-írásokban.

10 Tandori, *Felplusztulás...*, 12–13., 19. etc.

11 Arany, *I. m.*, 335–336.: „A lantot, a lantot / Szorítsd kebeledhez, / ha jó a halál, / Ujjod valamíg azt / Pengetheti, vigaszt/ Bús elme talái”.

12 Tandori *A dal változásai*, 11.

13 Tandori Dezső, *Az evidenciatorténetek*, Magvető, Bp., 1996, 11: „Nagyon fáj. »Megy«. Másutt megirtam már.”, Uő, *Vagy majdnem az*, Balassi, Bp., 1995, „AZ ÉLET stb, Nagyon fáj, megy jeligére”.

14 Tandori, *A dal változásai*, 13.

15 Tandori Dezső, *Törmellék = Uő, Az Oceánban*, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2002, 148. A ciklus mottója a *Hamlet*ből való [„Egy pusztá törrel”].

16 Tandori Dezső, *Ki nem feküdt halál*, Jaffa, Bp., 2009.

A *feltételes megálló*<sup>17</sup> e cselekvés felértékelődéséhez keresett és talált olyan szövegrészeket az Arany-életműben, amelyek bármely csekély hasonlóságával a költészet emelkedettségét a leírás és mintegy a gyászszertartás mozzanatait kísérlik meg úgy láttatni, mint a verses példa nyomán gyakorlott rituálét. „Most az ég / borította el havával. És ha arrébb / lapozok az eposzban, emlékezetből, és / azt mondom, *mind komornyikának, olyan / a járása.*” A *szilencz*-ciklusban<sup>18</sup> ekképpen formálódik az idézet első fele: „Ihom és íhgom, / sír végén Bence, / nincs arra mi-nyom / Toldit jelentve, / Csak új havával / az ég nem átal! / Összeintézi / szilenczek által.” Ennyivel a ciklus nem elégszik meg, egy újabb versben tovább alakítja a *Toldi estéje* záró szakaszának „költői kép”-ét, írhatnám, szubjektivizálja, egy, az Aranyétól eltérő lírai alakzat körébe vonja: „Túl fiatalon meghalt. / Sírjánál ott állt Bence, / jó Toldit képviselve / S ahogy visszakanarodnék, / Hóval borítá el az ég. / Engem itt mi hó borít el...” Hosszas magyarázkodás helyett emlékeztetőül Arany „eredeti” strófája, az elbeszélő költemény történéseit véglegesen lezáró, ám Tandori révén annak lírai rétegét kibontó, újrafogalmazó, más közegbe integráló szövege egyszerre emlékeztet és természetszerűleg tér el az átírás gesztusa révén: „Harmadnap olyankor, egy fölleges estén, / Domb emelkedett már Toldi Miklós testén, / Amelyet az öskert, bánatja jelével, / Behinte lehulló sárga falevéllal. / Nem jelölte a sírt drága érc, vagy márvány; / Bence volt az emlék, lába felett állván: / Egy ásót ütött le, arra támaszkodék, / S elborítá a sírt új havával az ég.”<sup>19</sup> Látnivaló, hogy nem pusztán a történésekhez inkább illeszkedő versforma változik meg, A *szilencz* ciklus versei a sietős, rövid sorokkal élnek, és kevés gondjuk van a zeneiséget kölcsönző tiszta rímekre, oly lényegiséget demonstrálnak, amely megelégszik a történéseknek néhány elemével. Egyrészt feltehetőleg azért, mert ismertnek gondolja az Arany-művet, nincs szükség minden mozzanat újramondására, másrészt azért, mert a ciklus versei csupán hivatkoznak (ám azt súllyal teszik) az Arany-versekre, nem célozzák meg az aemulatio oly hálásnak tűnő műveletét. Inkább arra vállalkoznak, hogy a mondandó érvényességét és jelentőségét az Arany-utalásokkal, allúziókkal fokozzák. Az akár abszurdnak, mitikusnak vélhető záró kép, Bence maga válik síremlékké, egybeolvad a természettel, akár önkéntes (ember)áldozatról is szólhatnánk. A *szilencz* ciklusban a beszélő belép az általa mondott versbe, úgy szól önmagáról, hogy kívülről szemlélve mintha önmaga másíkját állítaná előtérbe. Ehhez lehet fölhasználni a *Toldi estéjéből* ide átemelt „képet”, a történések lezárultát tartalmazó versmondathat mintegy kivonatát. Ennyi azonban nem elég a beszélőnek, korábbi idézetünk a *Toldi* első részére is utal, torzítottan, de azért jól felismerhetően. Ez a *hangzás* szempontjából majdnem ismétlésnek tűnő, a változtatással elidegenítő, alulretorizáló fordulat kizárja a följebb említett emelkedettséget, nemcsak némi komikai szint lop az előadásba, hanem eltérít a történésektől [mint komor bikáé: egy hangulatot, egy indulatot idéz meg, az előszövegből vett hasonlattal tesz igen szemléletessé]. Az alulretorizált változat nem sokban tér el a mintától. Annyiban mégis, hogy „értelmes”, ám szinte abszurdá [de]formálva a hangsort, a távolítás eszközéül használja. A jelen

17 Tandori Dezső, *A feltételes megálló*, Scolar, Bp., 2009, 432.

18 Tandori, *Felplusztulás...*, 111–123. Vö. még e kötetben: az *Elmúlt–Megvolt (Kötött–Szabad)* ciklusból: *Monokinó, József fhg. meghívja Aranyt, Arany, a tölgyek.*

19 Arany János, *Az elveszett alkotmány, Toldi, Toldi estéje*, s. a. r. Voinovich Géza. Akadémiai, Bp., 1951, 215.

változat: alakzatként nem egyszeri rátalálás, groteszkbe hajló, képiségét megőrző, hangulatilag összecsengő és jelentésileg drasztikusan kikülönülő variánsai [Arany verseivel összefüggésben is] korábbi kötetekben is meg-megjelennek. Annyit még, hogy *A szilencz*ben az Arany átültette *Hamletről* meglehetősen sok szó esik, „eredeti” mű és fordítás azonos szinten alkotják a megidézendő életművet és annak szerzőjét.

A *Szellem és félálom* kötet<sup>20</sup> „összekötő szöveg”-gel megtámasztva, bőségesen merít a régebben írt, Tandori önnön „magkánon”-jába tartozó versekből, helyet biztosítva az aforisztikus versnyelv kísérletinek tetsző sorainak. Hatását nem egyszer úgy igyekszik biztosítani, hogy rögtönzéses módszert produkál, mely nincs tekintettel egy alkotásban érvényesülő/érvényesíthető logikus egymásutánra, egyáltalában: a gondolati indítékat nem kevésbé törekszik elrejtteni. Az *Álpetőfik*, *álmások* kisciklus a címben jelölt egyszeri szóalkotásokat variálja, az „Álpetőfik” nem a Petőfi halálát követő évtizedekben felbukkanó ál-hasonmások versikeit mímelik, hanem inkább az álmások közelítését az álommal összefüggő, álomból képzett kifejezésekhez, melyek nem funkcionálisak, nincs körülírható lényegük, sem középpontjuk, pusztán hozzájuk fűzhető feltevések igényelhetik a megfejtés megkísérlését. Furcsa szövegkörnyezetből bukik ki Arany neve, legfőjebb távoli asszociációk nyomán gyanakodhatunk Arany-vers közel/távollétére. Emígy egy szakasz: „Cézanne, kicsit elnőtt / delnök / valódin hevernek, táncoznak. / Arany versében / ál-mosnak, / Csoda, hogy elálmosodnak? / Elmosódnak?” Nem csekély képzelőerő szükséges, hogy Arany versei közül idegondolhassuk az *Ágnes* asszonyt, amikor a szójáték, az össze meg a vissza mutatkozik lényegesebbnek. Annak próbája ugyanis, hogy az álomtól, álmástól nem függetlenül miféle alakváltozatok képezhetők, melyeket ezúttal talán a véletlen hoz kapcsolatba Arany Jánossal. Ám a bizonyára sokat forgatott-olvasott Arany nem hagyja nyugodni a szót, mivel a csillaggal elválasztott következő versike ott látszik folytatni, ahol előbb abbahagyta, hogy aztán a folytatás pusztán kiindulópontja legyen egy teljesen másfelé fordulásnak. „Arany ezüstje / Kései Arany.” Az arany–ezüst játék éppen úgy valószínűsíthető, mint a „kései”, az *Ószikék* Arany Jánosának pillanatnyi megidézése, a nemesfém értékű költészetre utalás. *A szilencz* verssorai közül ilyeneket írhatok ide: „Arany aránya, Az arany-szelence, Arany szilencze...” Kiegészítésül a *Vagy majdnem az-ból* idézek: „Ál-modom?/ Ál-módom.../ Működöm?/ Mű-ködöm.”

Még egy Arany-vers játszik fontos szerepet a Tandori-vershivatkozások között. Olyannyira – bár nem *A szilencz* ciklusban –, hogy a *Felplusztulás*, *leplusztulás* fontos helyein a beszélő mellőzhetetlennek véli a minősítést. Például ekképpen: „Ételem: léten. / Lételem: Drégel?? / apródja. [...] Dré-/geli Arany. [Jánosi / műsír].” Majd az x y z x y y jelzetű strófákban így:

Ezzé lett él ez pl.  
ételem, Drégel.  
Dr. gé!, rossz vicc.  
D’ rég el! El, el,  
el, Drégel! Él

20 Tandori Dezső, *Szellem és félálom*, szerk. Tóth Ákos, Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2013, 43–47. A *Hamlet* emléke belejátszik e kisciklusba.

napra napok.  
[Drégeli – joyce-i.]  
Napra nap élek.  
Kérem másolni,  
egy másolatot  
[joyce-i-drégeli.]  
Énnekem vissza  
– Drégel – kül-  
deni.

Végül a Z x y v w z *Felplusztulás, leplusztulás*ban: „Műfű nappali kérdés./ Drégel napja/ leszáll./ Finnegan napja kél.”<sup>21</sup> Ez utóbbi az utolsó versek közül való. Ezeket összeolvastva részint arról lehetne hosszabban elmélkedni, hogy az egyre rohamosabban fogyó élet, a belátható vég közeledte ellenére a beszélő nem fogy ki a változatok kínálta szóötletekből. A szójátékok az élet, a létezés világba küldött jelei, melyek a ki-kihagyó életfunkciókkal szemben a szavakba fogódzó képzelet játékaival adják hírül a szellem ellenállását a visszafordíthatatlan ellenében. Teszik úgy, hogy a korábban fölfedezett, sajátta birtokolt vers betűihez és szelleméhez egyként ragaszkodva, mégis nyitva hagyják, hogy Arany a kevésbé reményteljes [országos] helyzetben miként tudta verssé fogalmazni az ellenállás szavait. Az is tudatosulhat, hogy nem az Arany dalnokai megverselte hősi halál bizonyul [e végső pillanatokban sem] méltónak a szövegi létre, hanem az emlékeztetés a hajdani időkre, mikor a *Szondi két apródja* olvasása nyomán versek születtek, saját versbe épített sorok alakultak Tandori-verssé. A *Mindvégig* „intelve” életbeli valóságként lesz verssorrá, a versnek immár a létezés kimondása a tétje. A *drégeli Arany*: az Arany-életmű metaforája, az ellenállás végső próbája, a szellem szójátékos-„tandoris” utolsó, sőt „utsó” kísérlete.

Tandori Dezső 75. születésnapjára a *Tandori light érintés*<sup>22</sup> kötettel ajándékozta meg magát, olyan [verses]kötetel, amely a maga képzelte „best of Tandori-ba” gyűjti össze kedves és legfontosabbnak gondolt verseit. Közéjük sorolta az Albert Pálnak, egy időben a Szabad Európa rádió párizsi, kulturális témákkal foglalkozó munkatársának ajánlott *Lelkem, újra Párizst...*című versét. Ennek jelentőségét növeli, hogy a kötetben a *Párizsi mindenszentek* után sorolódott be, melyet ugyancsak a költő egy képzeletbeli antológia fontos darabjának szánt. A párizsi helyszíneket megidéző két költemény az ott töltött hétköznapok nyomán keletkezett otthonosságélményről ad számot, nem pusztán a bensőségessé, dalszerűvé emelt tónussal, hanem az utóbbi vers indításával is: „Felhőbe hanyatlott a rue de la Pompe”, amit gondolatjel választ el a folytatástól, a versmondó és az olvasó számára némi szünetet írva elő. Így lehetőség nyílik annak végiggondolására, hogy a drégeli *rom* és a rue de la Pompe rímel egymással, mind a szótagszámot, mind a hangzást illetően a magyar és a francia sor összecseng, egymásra másolódik, ugyanannak a másikját képviseli. Ilyen módon feloldódik a feszültség, amely a magyarból a francia nyelvbe térés során

21 Ha korábban Kurtág György figyelt Tandori „töredékes” versbeszédére, itt Tandori törekszik versbeszédére fordítani Kurtág „töredékes” énekbeszédét.

22 Tandori Dezső, *Tandori Light / Elérintés*, Scolar, Bp., 2013, 64–65.

keletkezhet, mivel a francia vonatkozás csak részben fedi el a magyar „eredeti”-t, míg a láthatóvá-olvashatóvá tett magyar indítás után természetesen következhet a francia helymegjelölés. A szövegköziség lehetővé teszi, hogy a történelmi és a jelenkori [a múlt idő megmarad közösnek] ne zárja ki egymást. Persze, nem egyszerűen folytatja a francia a magyart, hanem áthelyezi egy másik térbe, melynek hétköznapisága ugyan nem rendelkezik a [nemzeti] történelmi emlékezet fenségességével, csupán az élet eliramlásának elégiába hajló tónusát szólaltatja meg. S ha a *Szondi két apródja* a hősi halál magasztossága, a történelmi emlékezet hű őrzése mellett tesz hitet, a *Lelkem újra, Párizst...* a lóversenyemlék életbe játszó allegóriájával valósítja meg az elégikus hangzás dalszerűségbe átváltódását. Az Arany-vers a magyar történelem egy epizódját úgy örökíti meg, hogy kettős narrációval rekonstruáltatja a történetet, a párizsi vers beszélője a végtelenbe, azaz a Semmibe tágitja a történesek terét [Semmi felé és semmi felől]...<sup>23</sup>

A *Tandori light*-ban magától értetődőleg viszontlátjuk a *Madárzsokét*, ám ezúttal az önleírás funkciójába helyezett magyarázattal, mely – tudomásom szerint – más újraközlésekben nem lelhető föl: „Maga ez a vers a leírásnak induló ballada Petőfi Arany felé tartó mintapéldánya lenne... ha a belső megbolydulás ki nem térítené”.<sup>24</sup> Szempontunkból azért [is] sokat mondó ez a megjegyzés, mivel a vers kettősségre enged következtetni. Arra ugyanis, hogy első indulatában balladai vonásokkal bocsátotta volna a nyilvánosság elé a beszélő, de ennek a „belső megbolydulás”, a vers formálódása közben támadt módosító szándék akadályt állított, a történelmes versmondástól a történeéstől mentes alakzatig vezetve a verset. Mint oly sokszor Tandorinál, az információ nem feltétlenül igazít el, esetünkben egy feltételezés és annak tagadása nem teremt tiszta helyzetet, a *belső megbolydulás* akár enigmatikusnak gondolható el. Az azonban feltételezhető, hogy *A dal változásaiban* előadott „történeti” sorban Petőfitől/Aranytól korántsem haladva egyenes vonalúan [Szép Ernő és mások közbeiktatásával] ama belső megbolydulásokat sem hagyhatjuk számításán kívül. A magam részéről ideillesztem mindazokat az újra/át/szétírási javaslatokat, melyek a Tandori–Arany viszonylatokban szerephez jutnak. Mint ahogy följebb [is] láthattuk, ismert versek, verssorok oly módon lesznek Tandori-verssé, verssorrá, hogy felismerhetők az „eredeti” megfogalmazások, ám az át/szétírással más tónust kapnak, másféle hangoltság szólamaivá válnak. Úgy hoznak valami meglepőt, hogy az ismertre épülnek rá, kiegészítenek vagy torzítanak, továbbgondolnak vagy visszavonnak. Ha az előzőkben a *Szondi két apródja* első sorának változása a téri viszonyokra hatott ki, e ballada utolsó strófájának átokformulái – ha lehetséges – a személyes nézőpontból elővezetett vonatkozás alulretorizált szókincsével nem megfordítják az átkozódás irányát, az én–ők szembenállás megőrződik, hanem az indulatot felfokozva az átokkal határolódik el a magányát fenyegetőtől: „Rohadjon le a száj, ki nevem szájra veszi, / Szakadjon le a kéz, ki a »kedves Barátom« levelet ír”... Az indulattól elfúló hang tudatosan véti el az időmértéket, de megőrzi a gondolatritmust, rájátszik az „eredeti” szókincsére [„Száradjon le a kar...”], így a familiáris megszólítás az átokformula része lesz.

23 Tandori Dezső, *A komplett tandori – komplett eZ?*, Palatinus, Bp., 2006, 146–14., Uő, *Aforiz dió, Aforiz mák*, Scolar, Bp., 2012, 113.

24 Tandori, *Tandori Light...*, 81.

Hogy itt Aranyra utal a beszélő, erre célzás az önértelmezésben hangzik el, a versvilág összetettségét hangsúlyozandó. Ehhez képest *A járó beteg* című kötetnek a 70. lapján olvasható idézet – „Istenem, istenem, mért nem adál szárnyat” (*Mátyás anyja*) – alig tűnik föl, jól illeszkedik a kötetben kijelölt helyre, a legkevésbé sem okozhat értelmezési nehézséget.<sup>25</sup> Ugyanakkor kérdésként merülhet föl: a 19. századi magyar költőkre hivatkozás, némely versük kiemelése, más soraik transzformáló befogadása merőben a rétegzettség igényének eleget tévő gesztus-e, vagy a Tandori-szövegbe kerülésük éppen ellenkezőleg: a kortársi olvasás-értés lehetőségét igyekszik szemléletessé tenni? Másképp fogalmazva: Arany János (vagy Petőfi, esetleg még Ady) irodalomtörténeti gesztussal emelődik-e be a Tandori-„modernség” keretei közé, vagy a Tandori-líra modernség-történetéhez tevőleges hozzájárulások hangsúlyozhatók-e? Előbb egy jelentéktelennek tetsző, talán csak mellékesen odavetett kijelentésre hivatkozom, mint amely a formakérdések iránt különleges figyelemmel lévő elmélkedő problémájaként merül föl. Másrészt a megjegyzés, mert a formakérdések mellett (váratlanul-e?) kinyílik, kitágul, líratörténeti jelentőségre tesz szert. Mindössze egy ragozott mutató névmásról esik szó, melynek többek szerint fölösleges használata elsőrendűen „nyelvhelyességi” probléma, a Tandori-szövegben azonban a költői beszéd minéműsége körül forog a szó: „Ráérek lemezeket cserélni, mert épp nincs munkám. Azaz van, lesz, fix, csak a fő-fő fordítási munkához még nincs erőm, közbe is jöhetnek a kisebb dolgok, melyek azt [Arany János fordulata, nem merném nélküle használni, ezt az »azt«-ot, Hamlet] megszagatnák, egyvégtézését. Mellesleg: az »azt«, »kárhozat« rímpár, Aranynál, főleg, hogy a kárhozatra csap le az azt, Szabó Lőrincet, Pilinszkyt hozza már, e dolgaikkal.”<sup>26</sup> A *Hamlet* szavaira utaló rímpár az asszonánc használatának történetét hosszabbítja meg a 20. század költészetéig, másfelől a fölöslegesnek hirdetett utalás költészeti funkcióját rehabilitálja. Az Arany-fordítás ekképpen olyan hivatkozási alap, melynek ismerete segít, hogy vitatott kérdéseket tisztábban láthasson a beszélő. Nem a múlt megidézése, hanem a múlt jelenben folytatódó élete, egy kanonikus mű(fordítás) szabadítja föl a szöveg szerzőjét a nyelvvédők okozta gátlásoktól.

### Exkurzus

Az alábbi feltételezések természetesen feltételes módban olvasandók. Nem a magam bizonytalankodásaira készítek előre védelmet, hanem egy nem tárgy történetileg indokolható összevetést szeretnék bevezetni. Éppen a *Felplusztulás, leplusztulás* kötet hatalmaz föl arra, hogy a kötet egyik perdöntően fontos megszólítottjának, Arany Jánosnak életrajzilag számon tartott, ám viszonylag keveset értelmezett verseire tekintsek a szokásosnál valamivel terjedelmesebben. Előzetesen annyit: közhelyszámba megy annak emlegetése, hogy Tandori Dezső „baleseteit”, betegségeit, öngyógyító igyekezetét mily gyakorisággal emlegeti, szinte költői eseményekként tartja számon. Hol prózában, hol verssé tördelten számol be a nagyvárosi forgalom áldozataként élete e történéseiről, ezzel hasonló hangnemben írja le, minuciózus pontossággal,

25 Arany, *Kisebb költemények*, 335–336. „Apadjon el a szem, mely célba vevé, / Száradjon le a kar, mely őt lefejezte...” Tandori Dezső, *A járóbeteg*, Magvető, Budapest, 1998, 43. Uo., 52.: Tóth Árpád-allúzió [„Csak megszűnni. És mi lesz a lélek / ily fényűzéséből”].

26 Tandori Dezső, *Gergely-naptár fahangra*, Forrás 2006/1., 24.

a betegségtüneteket. Egyáltalában: a költészet történetébe applikálódik mindaz, ami a testtel történik, és az utolsó kötetben már-már lecsupasztottan a szó szerint értelmezhető szenvedéstörténet tekint ki a test történetéből [egy helyütt még Arany „korai” halálára is történik célzás]. Ha belelapozunk Arany János levelezésébe, nem feltétlenül időskori lírájába, persze, abba is, hasonlóképpen bukkanhatunk rá a testi gyötrelmek, a panaszok szólamaira. Még a *Toldi szerelme* egy megragadó epizódjában is, miután elbeszélte a gyógyforrás keletkezésének regéjét, nem egészen váratlanul a hála szavaival folytatja, a beteg költő ott keresett gyógyulást, s ha valaha célhoz bír jutni ez ének, köszöni a forrás csuda hévvizének. Ezúttal azonban olyan verscsoportra hívnám föl a figyelmet, mely ugyan besorolható volna a betegségversek csoportjába, de önironikus-játékos hangvételével inkább ama távolságot hozza tudomásunkra, amely a beteg és a betegség kommentálása között feloldja a rossz közérzetet. A „karlsbadi” Arany-versek<sup>27</sup> a virtuóz verselővel ismertetnek meg, aki rímtechnikáját csillogtatja, hogy elfedje, amiről nem kíván szólni, de amit humoros formába öltöztetve mégis tudathat: „Isten veled Karlsbad szép tája! – / Örökké az ember nem állja, / Rothad neki tüdeje-mája: – / Így végződik a földi pálya, / Alás’szolgája.” Más versformában, de hasonló hangnemben szól ez a két sor: „Azt hittem a télen, hogy fűbe harapok: / De látom, ez egyszer tán még fűbe kapok.” Még két versrészletet írok ide annak érzékeltetésére, hogy bizonyára nem a nyilvánosságnak szánt „szösszenetek”-ben kevés gondot fordít a státusához illő versformálásra, önmagának jegyzi le tapasztalatát a test gyarlóságáról: „Tegnap mint ma / Hurut, flegma, / Gyilkos asthma / Emphysema, / Meg rheuma, / Örök téma”. „Oh rút / Hurut! / Az ember mindig hurút [ige] / Míg egyszer megmurút [oláh szó]”.

Bizonyára fölösleges sok szót vesztegetni arra, *A szilencz* és más ciklusok nem ezt az Arany Jánost hivatkozzák. Azt sem állítom, hogy Tandori Dezső szorgosan forgatta Arany János műveinek azt a kötetét, melyben Voinovich Géza közzétette a költő rögtönzéseit, papírszeletekre írt akadémiai bökverseit, töredékeit. Jóllehet ismerhette, hiszen Arany János versei kritikai kiadásának első hat kötete viszonylag korán megjelent, hozzáférhető volt. A magam részéről azonban megfontolandónak vélem, hogy Arany-nak ezek és az ezekhez hasonló versikéi és Tandori versbe szedett aforizmái között valamiféle kapcsolat létesíthető. Anélkül, hogy a Tandori-versek forrásvidékét az Arany-versek szoros környezetében gondolnám fölfedezni. Inkább az foglalkoztat, hogy mégis, a számadás igényével összeállított „utsó” kötet az itt idézetekkel valamiképpen egybevethető rímjátékai, időnként fájdalmas iróniával telített versei akaratlan előzményeiként Arany János efféle verseit jelölhetnének meg. *A szilencz* versei közé nem fértek ilyen nyelvi játékok, a verset közlő lapok oldalán található transzformációs szóismétlések ebbe a vonulatba nem sorolhatók. De a Tandori-lírában bőséggel lelhetők föl a költői nyelvet egyszerre leegyszerűsítő, a rímtechnikával azonban jó értelemben mesterkedővé tett szövegek, melyek épp a gondolatiságot igyekeznek elfedni, úgy tenni, akár Arany, mintha a verses-rímes játék volna a lényeg, nem pedig az, ami mögötte rejlik.

27 Arany János, *Zsengék, töredékek, rögtönzések*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai, Bp., 1952, 149., *Zöld vers a ligetben*: 160, *Elégia*: 178. *A szigeten* című versben idézi meg a főherceg alakját Arany: 172. Az eddigieket egészíti ki az *Áj-váj* kezdetű versike: 148.

## Tandori-közelben

Tandori önleírásai sem tartalmaznak illúziókat. Versben, prózában kíméletlenül sorolja kisebb-nagyobb bajait, betegségeinek tüneteit, befogadástörténete esetlegességeit, úgy néz szembe személyisége változásaival, hogy a nyelvbe vetíti a másképpen alig felfoghatót, akképp módosítja, alakítja, torzítja, ironizálja, súlytalanítja létezésének paradoxonait a testi gyöngeség és a szellem szüntelen mozgása, színre lépni akarása között egymásnak feszülő, ám az ellentéteket jól szervezett nyelvjátékkal a háttérbe szorító beszédébe tömörítve, hogy Arany Jánoshoz hasonlóan, ám nálánál rejtettebben a háttérbe utasítódik, amikről inkább eufemisztikusan szól, mint nyíltan. A *Slamp-poetry* ciklus egyik darabjában összefogja a századok művész-reprezentánsaihoz szólást, miközben a lét vagy a nem-lét hamleti kérdését variálja:

### A LEGRÖVIDEBB

út innen főleg Je-  
ney Zoltánnak és  
Kurtágnak, en-lét és  
nemlét ez, ez azzá,  
az ezzé, balladai tö-  
mörségben [drégeli]  
Aranynak, a teljes  
világosság hadd tej-  
üveg búrakkal fényes-  
kedjék nekem, a 2  
drégeli apród en-  
szonett, tenepigramma.

S hogy visszataláljunk *A szilencz*hez, a „*Hamlett*” című Tandori-szövegre hivatkozva folytatnám az idézettel megszakított gondolatmenetet, miszerint az Arany-költészet nem-múló hatása, társítva a Shakespeare-fordítással, a meghatározó jelenségek, a lényegiségek megnevezését hozza elő, mint olyan költői cselekvést, amely felmutatva, hogy még ilyen körülmények között sem mellőzhető a nyelvi játékok bravúrjának bevetése, az alapkérdések ellentétes tényezőit mint a létezés mellőzhetetlenül fontos fogalmait segít tudatosítani.

### A SZILENCZ CIKLUSRÓL ÚJRA

Kint tengés  
bent lengés  
Aranynál Hamlet  
végső vérengzés  
végső elkezdő  
fenti ha lenti  
fent se lent se ő

fentre *szilenczzó*  
 benti szilenczre  
 némán is kezdő  
 némán is kezd ő  
 kinti szilenczet  
 a többi néma  
 csend fölösleg lett  
 lent csent fölösleg  
 csendlent fölös lett  
 fölös példánya  
 Hamlet halála  
 Arany aránya  
 fent-lent: Utána!

A ciklus első verse („*Hamlett*”) teljes első strófáját idéztem, bemutatandó, miféle szóhasználat, rímtechnika, verselés, ismétléses-előrevetítéses-visszaütalásos elgondolás határozza meg a versbeszédet. A gondosan elhelyezett idézetek figyelmeztetnek, mely tárgykör feldolgozását kapja meg az olvasó, ugyanakkor az idézetekkel nem sok eligazítás jár, hiszen még az idézetek is variálódhatnak, nem maradhatnak „eredeti” alakjukban, mert tüstént követi módosulásuk. Arról nem is szólva, hogy a strófában mindössze két írásjel lelhető, ráadásul mindkettő az utolsó sorban. A szavak többnyire elveszítik informatív jellegüket, mivel még a legegyszerűbb szerkezetbe (összetett szóba) illetve, jelzőként-jelzett szóként funkcionálva, többek vagy inkább kevesebbek lesznek, mint önmagukban: összességükben folyamatot, szinte szüntelenül áramló gondolatiságot reprezentálnak. Mindez nem akadály a komolyan gondolt játéknak, annak ugyanis: a szó-, mondatáramlás egyben utat jelez egy közelebről meg nem jelölt, mert nagy valószínűséggel bizonyossággal megjelölhetetlen cél felé. A felé, hogy megnyugtató végpontban halkuljon el vagy csúcsozódjék ki mindaz, amiért papírra vettek. A cím idézőjele eleve rejtvényfejtést igényel. Az idézőjel esetleg magyarázható volna akképp, hogy a magyar színpadokon gyakorta játszott, könyvformában magyarul 1790 óta olvasható, majd több próbálkozás után Arany János átültette színmű némely mondata, netán jelenete, onnan kölcsönzött kifejezése [mely feltehetőleg az *Egy talált tárgy megtisztítása* új kiadásához mellékelt előszó óta bukkan föl e minőségben a Tandori-életműben. Jóllehet a Gábor Miklós főszereplésével sikeres előadás már korábban segítségére volt Tandorinak, hogy verseskötete tiltott címe helyett újat találjon] adja meg a versek „alap”-hangulatát, tónusát, „világ”-ának jellegét. Viszont a név *tt*-vel, a múlt idő jelével közlése több mint szokatlan, bár halvány előzmény itt is akad: a *Párizsi Mindenszentek* első szakasza második két sorának „önállósuló „*tt*”-je [„olyan ez csak mint pécses »*tt*»; / vagy Székesfehérvár is »*tt*”) – jóllehet itt egy létező nyelvi változatra utal a vers. Idézőjel és névváltozat – hangsúlyos helyen! – szolgál bevezetésül, hogy ezután a szokványostól, az egykorúnak tekinthetőtől, a racionális mondatszerkesztéstől eltérő, ám a merészebb asszociációknak sem szabad utat engedő mód legyen eszköz is és (talán) cél is – egy versvilág elfogadtatásában. Mert a maga felfogása szerint a vers nem állít olyat, amit a *Hamlet*ben ne találánk: a „végső vérengzés” (Hamlet, Laertes, Claudius, Gertrud

nem természetes halálára gondolva): „igaz”, a szilencz–silence idézet, amiként a többi néma csend is. E nyelvi „realitás”-ok köré fonódik, ami hozzáadódik, tüstént az indítással: egyfelől a kint–bent szembesítésével (egy lapot fordítva a kötetben apró dőlt betűvel a jobb oldalon megismétlődik változott helyesírással, majd transzformálódik, jelezvén megjelenési lehetőségének sokféleségét, befejezésül visszavezetvén és előre utalván a „fő”-szövegnek tekintendő versekre), másfelől az *ng, nt* hangcsoportok „értelmen túli” üzenetével. Megalapozódik egy olyan versbeszéd, amelyre a ciklus többi darabját építeni lehet, méghozzá oly kötetlenül, hogy a hasonló hangzású, de más jelentéseket sugalló változatok egyszerre ígérjék az ismétlések erősítő voltát és az eltérések kikülönülő igényét. A vers második versszaka mintha fellebbentené a fátylát a beszélő titkáról: „Csak minden oda, / ha *kimódolta*. Én kimódoltom / lenti fiókon”. A *kimódolás* szelíd erőszakos beavatkozás, némileg pontosabban: tudatos tervezés, a spontaneitás bármely formájának, alakzatának, megnyilatkozásának határozott elutasítása. Költészetszervezés, amely a szavak egymáshoz fűződő jelentéses, de még inkább: „hangi” kapcsolhatóságának fortélyaival él, azonosság és különbözőség között nem feltétlenül feltételez(tet) akadályt: „Össze vagy vissza, / eszi vagy issza...” – sokkal fontosabb, hogy a vissza tartalmazza az „isszá”-t, a két szóból következik az *ezi* meg az *azi*, persze feltételhez ([ha] kötve, hogy a következő két sor újból, ám egy másik feltételezésbe futtassa ki: [„Az *ezi-azi* / de összevissza!”]).

A következő vers címe még nem enigmatikus: *További: „Hamletnek”*, tematikus továbblépést állapíthatunk meg. Ebbe a versbe lép be Gábor Miklós és T. D. A vers fő problémája az ellentétként beállított térképzetek elhelyezése (elhelyezkedése): „Vagy fenti-lenti, / vagy kinti, benti / vagy kint mi, / bent ti / vagy benti, lenti, / Vagy vagy le, benti / vagy felenti / Felenti lenti, /egészti-kenti.” Ez az elhelyezési kísérlet: a térrendezés dilemmájának ad hangot, elsősorban hangot, széttartás és összegondolás módozatain töpreng el, fokozatot felállítva, a „fenti-lenti” még lazább kapcsolat, a „felenti” már kontamináció, csak olyannyira feledtetve a szóalakot, hogy a „lenti”-vel szembeállítható, egybefoglalható legyen. Gábor Miklós beléptetésével új szereplővel ismétlődhet a játék, Arany János mellé vagy vele ellentétes pozícióba kerül, mígnem „T.D. leinti / Hamlet legyinti.” Hadd utaljak ismét arra, hogy a leinti–legyinti összecsengés a lényegi tényező, más síkra pozicionálás, a játék oly megakasztása, hogy azért a dallam (?) – *nt* – ne változzék.

A ciklus harmadik verse kapja a cikluscímet: A *szilencz* bevezetőjéül a cím vonzásereje próbáltatik ki: „Hamlet szilencze / Arany-szelencze”: egy helyesírási „trükk”-kel; nem lévén írásjel a két sor között, fölmerülhet annak a lehetősége, hogy az Arany [sorkezdő nagybetű] csupán jelző. E kétséget csak a következő sorok oszlatják el: „Hamletje fent-e / Aranya lent-e”. Az ellentétes helyek a színmű és fordítója pillanatnyilag láttatott jelenései, a továbbiakban csak új mondat kezdekékor lelünk a sor elején nagy kezdőbetűt. A beszélőt illik komolyan vennünk: a továbblépés megvalósul, új információkkal gazdagodik a beszéd, mely zajzenébe csap át, *facsarodva, csavarozza*, ám ez sem töri meg a *szilencz*et, mely kintlét is, bentlét is. E szilencz mégsem tökéletes: „Zajával kinti: bentjét jelenti.” Új elemként ismét a cselekmény egy mozzanata bukik ki: „Pergeti kinti, / kard hegye rejti, / rejti a mérget, / a nem az igen, / az igen a nem / hamletölésnek, / akármilyen szeren Hamletolásnak.” A *Hamletet* a *Toldi szerelme* megidézése követi. A már korábban emlegetett *Toldi estéje*-zárás allúziót viszont

efféle sorok térítik el rövid időre: „A vívópáston / nincs már pástétom!” [Az írásjellel a kitérés szövegidegensége jelződik. A befejezésben a *Hamlet* és a *Toldi estéje* halálai foglalódnak egybe, hogy aztán az eddig még nem szereplő megszólított felé forduljon a figyelem, bizonytalansággal jelzett létezése tagadó formájú állítást előlegez: „Vagy vagy, vagy nem vagy, s csak így se tréfa”. Mert ugyan a beszélő játszik a szavakkal, a téri viszonyok fölcserélhetőségével, a hol az egyik, hol a másik „szereplő” helyre lelésével, mégsem illeszthető rá a tréfa, hiszen a lét vagy a nem-lét fel/megoldhatatlan kérdésével küszködik a színmű hőse, megszólaltatásával megfordítója, új versbe szövője. Nincs válasz a kérdésre: „Két fél végtelen / hajlik karéjba. / Az igen, a nem.” Oldalt „*Hamlet*”-töredéket olvashatunk 9 sorban lent–fent–vagy, megismételve a főszöveg sorát: „vagy vagy nem vagy”. Az aprónak tetsző módosítás háromtagúvá bővíti a választás lehetőségét, mely valójában kevésbé tűnik választásnak [ld. még alább].

*Kiti*: furcsának ható címmel jeleskedik a következő vers. A megoldás az utolsó sorra marad: „én te ő miti kiti előtte.” A beszélő következetes, ott folytatja, ahol az előzőekben beszéde abbamaradt. Persze, továbblendíti: „Élre-él élté. / Napra-nap napja / Hamlet holnapja, / holnap *honlapja*”. A kortársi szókinccs beszüremkedése (már a *Honlap utáni* kötet címben 2005-ben) korántsem a technikai korszak beépítése, ám valamivel több pusztá ötletnél, a holnap jövő időt vonzhat. Az ismerős szembeállításokról azonban megtudható, hogy „alap”-ul szolgálnak, amit az él-élet-élté beillesztése sejtet, mint ahogy a „kinti keretje / bent lekerítve / kint kerítve” nemkülönben, ezt látszik konkretizálni az idézett záró sor, a személyes névmások sorolása, a többesszámúak összevonása, majd együtt értelmezve a „miti” és a „kiti” kérdő névmással dúsitott alakot a mind helyettesítését sugallva e formulával.

A *nyíresen* meglepőnek tetszhet, hiszen az Arany-versre utaló első sorban ez áll: „Üldögélünk tölgyesen” – ismét jelezve a szójúításban feltárolt poeticitást. A versben előrehaladva érthetővé válik, hogy miért módosul Arany János [s a versben hangsúlyosan Szép Ernő] Margitszigete: „Csehov meg a nyíresbe / invitálgat engem be”. De addig még hallgatnunk kell Szép Ernő szolamát, majd a beszélő önleírását, beemelve korunk technikáját, ugyanakkor tagadva is [„Mobilom sincs, / tévém se, / nekik se vagyok én se.”]. Hiszen nem külsőleges élet a tét, hanem az Aranytól és Szép Ernőtől örökül hagyott szemlélet, „létokok, nemlétokok” között navigál a beszélő. Mint aki bizonyos dolgokon túllépett, elsajátított egy másfajta nézést, mellyel túllát az esetlegességeken. A bizalommal megélt létezés engedni közel elődeihez, életük megértéséhez, abba a portrészorozatokkal, portrészériákkal emlékeztetőül és hatástörténetük tanúsítójaként „pantheonizáló” történetbe belelátatva, amely egyszerre a sajátjé és a befogadottaké, semmiféle elhatárolást nem tudomásul véve, az ideogrammak és vázlatok, a rajz/képirás és a mögéjük/általuk gondolt irodalom együttes tanúságtételül szolgáló versbeszédet hitelesíti. Csehov és Mátyás nem először kerülnek egymás közelébe, itt kiegészítve Simenonnal és Maigret-vel, hozzájuk csatolva Dosztojevskij-herceget (így), nyilván Miskint. „Ezt így mind összefoglalom, / odaadtam-visszakapom” – egyfelől az irodalom Goethe óta elismert mozgásformájaként [hiszen éppen ez a szüntelen kölcsönösség ösztönzi az irodalom szerzőit/olvasóit, hogy ne ellentétpárokba rendezzék a kisugárzás–befogadás tényezőit, hanem egy és ugyanazon „művet” egymást fedő két oldalának]. A kapcsolat valójában kölcsönös kapcsolat, a hatás sosem igazodás, hanem válogatás, körültekintést követőleg,

majd valamely rendbe foglalás, hogy ne merőben összetorlódás legyen. Ekképpen az Arany Jánost az érdeklődés középpontjába állító igyekezet sem feledkezik meg arról a lehető legtágabb kontextusról, mely egy vers vagy/és egy portrészorozat által rajzolódik ki. A tét itt sem kevesebb, mint az előzőekben, tölgyesek és nyíreszek együtt alkotják a „természeti” [a szellemi] háttérrel, amely előtt a színre állítás munkája megtörténik. Mi más marad a költőnek, mint az alábbi: „Búsulok, örvendezem: / tölgyek alatt, nyíresen, / hirtelen vagy híresen, / túl lassúgors létezem.”

Az Aranyra rálátott Csehov, a Csehovra rálátott Arany, versre a színmű, *A tölgyek alatta a Cseresznyéskert*: irodalmi táj, a létezés tája, ugyanakkor a mű alkotásáé, a műalkotásé, mely magába foglalja, ami magábafooglalhatatlannak tetszett. A kiegészítés a lap baloldalán az értelmező, egy részletet kifejtő, Aranyra ajánlott *Tartások* című verse:

Mik ezek a tartások?  
És mi mind a tartás-ok.  
Hogy ezek nem tölgyesek,  
Ezek Csehov-nyírfások.  
Aranyra a főherceg  
tévedésére lenget.  
Lásd fentebb [azaz a főszövegben]

A verse – nem mellékesen – figyelmeztet, hogy irodalmi emlék és anekdota, miként közeli és távoli, összeérnek, együtt, egymásra vetülve alkotnak „világ”-ot.

A ciklus leghosszabb verse a *Hegy-völgy*. Előbb a címben jelzett térség bejárását tervezi a beszélő, kibontja a *Hegyfa-völgyfa*<sup>28</sup> jelöléssel ellátott környezeti színteret, hamar e környezet belakásával kísérletező Szép Ernőhöz és Krúdy Gyulához irányít. Majd vissza a környezethez, hangulatához. A beszélő önmaga alkalmatlanságát teszi szóvá, mivel egyelőre nem képes kimozdulni a meg nem nevezett, ám a szereplők révén fölismerhető Margitszigetről. Hiszen a megnevezések, amelyekkel próbálkozik, nem bizonyulnak teljesen alkalmasnak, a „hegyfa, völgyfa” közelebről szemlélése sem biztosítja a hív leírás megvalósulhatását. Egy pillanatra visszaüt a „tartások”-ra, de elmozdítja a korábbi értelmezést, tanácsstalanságát hozza összefüggésbe a másfelé irányuló gondolattal: „mitől tartok? Van pár ok”. Egy margitszigeti séta dereng föl, a járókelőket követve-figyelve, nyugtalanodását sem a másokkal-, sem az egyedüllet nem enyhíti. Inkább visszafordul: „híresen vagy hirtelen / tölgyesen vagy nyíresen”. Választási lehetőség nem lévén, az ellentétpár harmóniába nem simítható, ellenben egy kötőjellel egymásra vonható: „Görbén-nyílegyenesen.” A margitszigeti „földi terek”-ből nem nehéz és fáradalmas az átlépés az irodalmi mezőre, belép a *Toldi estéjébe*, annak záró strófájába mint szimbolikus térbe: „Engem itt mi hó borít el, / hadd végezhessem jó szívvel / a közel-se végtelent, / bűnös vagyok-e vagy szent? / Bűnös vagyok, annyi szent.”

28 Az efféle összevonások a sietős versbeszédet szolgálják, élnek a metaforizáló nyelv kínálta lehetőségekkel, rétegzik a versnyelvet, az összetett szó mindkét tagja magával hozza és megőrzi jelentését, az összetétel során erre épül az új érvényességű beszédmód.

Ez az utolsó két sor a Tandori-életműben sűrűn visszatérő bon mot, ám a jelen esetben maga mögött hagyja bon mot jellegét, miközben nem adja föl aforizmusát; a megelőző néhány sor egy irodalmi helyzet konstrukcióját követőleg a „végső kérdés”-t célozza meg; az eufemizmust a Tandori-költészetre szintén jellemző szófordulattal [ezáltal számos „rokon hely” idegondolásával] alkalmazza. Ám a végtelen felbukkanása nemcsak a képzelet működtetéséről árulkodik, hanem a fenyegetettségről is, amely a végső kérdésekben eleve ott rejtőzik.

Mintha nem egy Arany Jánosnak szentelt ciklusban volnánk, a következő strófában leplezetlenül és védtelenül lép elő a beszélő, a „végső kérdések”-re nem annyira feleletet keres, mint inkább önmaga létezésének esélyeit faggatja egy kérdés-feleletszerű beszéddel; töprenghetnénk számadásra törekvésről, de számvetésről is. Kulcsszavai: végzés, folyton, egy pont közt, mi már ok, viccnek, ezeket kurziválja, a kurziválatlanok közül: kezdeném, örök, fáj, örökdrámák. E kulcsszavak köré fonódik az előadás, e kulcsszavak a kezdet és a vég közé lokalizálódnak, mint amelyekkel való munka, amelyekre ráhallgatás, lehetőség, feladat, messze nem fel/megoldás, de a „valahogy”-gyal jelzett állapot megnevezése. Ami „valahol” elmarad, a *folyton* újak és régebbiek követelik a magukét, „minden örök maradna, / rövidebbet szaladna.” Csakhogy ezt legfeljebb a máshonnan, rajzról is ismerős paradoxon ígéri csupán: „A legrövidebb út: egy / pont közt”.<sup>29</sup> S mert paradoxon, nem jut tovább kijelölt „státus”-ánál, de kínálózó helyettesítése sem: „Ne már *viccnek*” – degradálja ötletét, „1-ről 2-re jut, / ez se legjobb rövid-út, / magából ez is kifut” A belenyugvásnak tetsző sem egyértelmű: „a vég kezdetem, legyen. / Mi van valahogy? S nem / volt, lesz úgy, veszti mását.” Az áthajlás kiemeli a múltat, ezzel némileg gyengíti a jövőt, melyet belefoglal a tagadás körébe.

Az utolsó strófában újra megjelenik Hamlet, Toldi, „a tölgyek alatt rímjelget”-ő, kurziválva van a diferencz–szilencz rímpár. A visszaidéző verssort a rím kedvéért beiktatott tréfás követi, de a feloldás csak pillanatnyi, időnyerés [volna] a cél. Kétségek között jelenik meg újra mindaz, ami irodalmi utalás. A beszélő mindent elkövet, hogy visszatartsa a végsőt, többszörös közbevetésekkel késlelteti, ismétlések, ellentételezések, még mesébe illő fordulat sem képes[ek], legfeljebb elodáznai, amit csak legvégül kell, szabad, merészel kimondani. A szilencz túl zajossá lett, „túl-kavarc, mire elül, / s jön az alul-se-felül, / jön a szánom-se-bánom, / se hetedhét határon, / se elvenni a kedvét / nem tudja VÉGTELENSÉG.” A ponttal egy [élet?]szakasz lezárul.

Az utolsó vers, a *Fűkellék* [jellegzetes „tandorizmus”, a függelék módosítása] 25 sorból áll, mint a *Kiti*. Szövegek, bölcselet[ek] között tévelyeg [vagy bolyong?] a beszélő, Hamlet, Héraklit, Arany, egy Vörösmarty-sor *A vén cigányból*. A félelem: „kifogysz a rimből”, a kötet cím applikálása („Felplusztulás segítse, / leplusztulás se rontsa”), kívánság-formába átállítása, visszatérés az ötlethez: Arany, *Toldijának* szentelt kicseng[et]és. Egyáltalában: a megalkotás hogyanja, az önmagának adott

29 Tandori, *Az evidenciátörténetek*, 74. Nem vállalkozhattam egy alaposabb konkordanciajegyzék összeállítására. Ehhez az életmű egészét, legalábbis jelentékeny hányadát fel kellett volna dolgoznom. Ez viszont eljelentéktelenítette volna dolgozatom vállalását, egy teljesen más értekezést segített volna kialakítani. Megmaradtam annál, amit célul tűztem ki, ezért csak néhány példával tudtam igazolni az „ismétlések”-et, melyek az életmű darabjait szorosabb egység felé terelik.

utasítás, az össze nem tartoz[hat]ók között [ál-]választás manipulálása, egyszóval a zűrzavar látszata: semmi törekvés nem érződik az összegzésre, mindössze annyi, hogy szeretne visszavezetni a kiinduláshoz, legalább a ciklust lezárni, az „ábrá”-t felmutatni. A beszéddel szemben érzékeltetett kétely pusztán az ide-oda mozgatható szólás állandósuló oszcillálásával teszi lehetővé, hogy az összegzés-funkció eliminálása ne veszteségnek tétéleződjék. Az írógép mellőzésével immár a kézírásra hárul a feladat, hogy a gépen található jelzéseket rögzítse (amilyen: % vagy =), ezáltal a hozzágondolható írásképpé változzék. A kérdés az elsősorban kérdőjel nélkül „Elébe, vagy utána”; ebből sok minden lehet, főleg akkor, ha kihasználódik az átváltás néhány lehetősége: „Utolérés – elébe./ Előbb-élés utánra”. A *Fűkellék*<sup>30</sup> a *Hamletra* emlékeztet, erre jön „Héraklit”, majd a „megittad az/árát”, valamint a „többi az/összevisszaság” (ahol a perjelek nem a sortörést jelzik). Ezután merül föl a rimből kifogyás rémképe, a saját módszer körülírása, mely szintén az elbizonytalanodást szemlélteti: „Ez az, / az ez, jön a szó-váltás, / visszaállás, átállás, / süketülő áthallás, / süketelés... Elhagyás.” A plusztulásban a *plusz* a halvány remény, a többi ugyan nem egészen néma csend, de nem is biztató perspektíva. „Toldii vagy hamleti / holtán Arany dől neki.” A ciklus végső szava az irodalomé, a ciklusba foglalt költőé, művéké, melyek kevésbé lezárnak, inkább kifelé mutatnak. A múltakból megőrződött, immár hagyománnyá lett „javak” többszázados létezése tűnik föl annak, akinek élete meghatározott évszámokhoz, korhoz, munkához van kötve. „A génusz: géni juss”, az örökség, öröklődött gondolat, mű, tehetség létformaként neveződik meg, hogy az önmagát megszólító erőteljesen figyelmeztessen: „Vagy megállj, bármerre fuss”, ne térjen ki az intést is tartalmazó viszonyokból, mert azok az utolsó két sor tanúsága szerint az irodalom terei.

A ciklus olvasásának a végére értem, a dolgozatban exponált bizonytalankodásaim azonban nem szűntek meg. Néhány tény azért felsorakoztathatok: a többi néma csend [silence–szilencz] már egészen korán, az *Egy talált tárgy megtisztítása* második kiadása [1995] előszavában köszön ránk, magyarul, angolul és „bécsiesen”, majd az aláírást követő PS [post scriptum, utószó] nem más, mint rövid sorokból álló, többnyire páros rímű, játékos versike, mely az előszó és a kötet anyaga között közvetít. E rövidsoros, aforisztikus megoldások a *Vagy majdnem* az kötet anyagából is megismerhetők, mint ahogy az Arany Jánosra hivatkozás sem a végső kötetek számára van fenntartva. Az mégis valaminő megfontolást igényel, hogy az *Úgy nincs, ahogy van* pontversei, portréorozata és műhelyitkai feltárásához hasonló, többé-kevésbé „szabályos” verskötetet nem követte újabb. Tandori Dezsőt érdeklődése, kíváncsisága más [ám nem tagadhatóan költői és rajzos] tájakra vezette, több „válogatot” kötetéhez „összekötő” szöveget szerkesztett. A *Felplusztulás, leplusztulás* részben mintha a régebben kikísérletezett versformákhoz tért volna vissza: e tézist olyanformán helyesbíteném: megformált egy olyan verspróza- és versalakzatot, mely magába ölelte az életmű egynémely periódusának költészettanulmányát, részint a szorosabb értelemben vett versforma, részint a tágabb értelemben vett szövegköziség érvényesítésével; nem szorítkozva az irodalomra, nyomatékosítva az olykor Hérakleitoszra, olykor Wittgensteinre visszavezethető kiindulás módosított formájú folytatását.

30 Tandori, *Szellem és féltalom*, 108–109. Összefüggésben Babis Mihály *Esti kérdésének* záró hat sorával, valamint az arra történő rajzos utalással.

Az élettörténettel párhuzamosan szerveződik a költészet állandóan önmagára reflektáló története, felemlegetve mindazokat, amelyek – akik e végsőnek bizonyuló „performansz” részeseiként szerephez jutottak, és jutnak továbbra is a Tandori-oeuvre kiépülésében. A *szilencz* két utolsó versében párosuló [tőlük elkülönülő? – lehet, hogy mindkét kérdés jogosan tehető föl, szinte állítássá fokozva!] verseike olyan kérdéseket fogalmaz meg, melyekre aligha adható bármilyen megnyugtató(?) válasz. Már az sem teljesen deríthető ki, valójában mire irányul a kérdés. A megkockáztatott válaszok pedig nagy valószínűséggel ideiglenesek. Íme, az első: „Hogy is van? / Majd volt valahogy. / Hogy is volt? / Majd van valahogy. / Hogy is nem lesz? / Nem lesz »hogy is!«” Biztonsággal az állapítható meg, hogy az időben cikázik a gondolat, innen oda, onnan ide röpködnek kérdés és felelet, a felelet kiigazítja a kérdést, mivel a kérdés nem képes irányítani a feleletet. A második: „Hogy is van? / Majd hogy is volt. / Hogy is volt? / Majd hogy is van.” A kiasztikus szólás a múlt és jelen, „majd”-dal sejtetett jövő bárminő megfeleltetését tagadni látszik. Az első verseike kivonatának tűnik a második, lerövidül, még a lényeg is kurtább lesz. A másodikban az állítást pusztán az biztosítja, hogy elmarad a mondat végéről a kérdőjel. Ez volna *A szilencz* kicsengése? Tipográfiailag vitathatatlanul. Ám a lap oldalsó részére nyomtatott (vers)sorok nem teszik-tehetik érvénytelenné a főszöveg sokféle tájékozódó, különféle médiumokat mozgósító állításait-feltételezéseit [Gábor Miklós révén a színház fontos darabjává válik az Arany/Hamlet/Toldi/Bence-vízióinak, mely egyszerre irodalmi előképe és végkicsengése a Tandori-líra fontos, e kötetre bízott felismeréseinek, melyek közül a *További: „Hamletnek”* oldalsó kísérő verséből idézek]:

vagy vagy, vagy nem vagy  
 agy agy, agy nem agy  
 agy vagy, vagy nem agy  
 agy vagy, vagy nem vagy  
 [...]  
 agy vagy, agy nem vagy  
 agy agy, vagy nem vagy  
 vagy agy, agy nem vagy  
 vagy vagy, agy nem vagy.

Az alábbi fűzhetem hozzá: a vagy–vagy<sup>31</sup> feltehetőleg a lenni vagy nem lenni, a lét vagy nem-lét szinonimája. Eljátszik azzal, hogy a választást bejelentő, ígérő, sürgető kötőszó és a létige önmegszólitást lehetővé tévő alakja egybeesik, mely vonzaskörbe emeli be az értelemmel összefüggő agyat. A korábban oldalvást olvasható *Hamlet-töredék* még nyíltabban fogalmaz: „vagy vagy, vagy vagy nem vagy.” A bonyolított állítás kvázi választás, a „vagy”-ok játékában csekély a lehetőség a kitörésre. Ami adatható: a vagyból következő többfelé-irányultság. Ezek bármelyike megtörténhet, és függőben maradhat, ha esélynek gondolható, ha nem. A kötetben a *Mintegy mintha* alakváltozatait is megkapjuk. A *szilencz*-ciklusra is ráolvasható volna, összeírva és/vagy

31 Tandori, *Aforiz dió, Aforiz mák*, 85. előlegezi a játékot a kötőszóval: „Vagy vagy / vagy nem vagy. / Itt nincs vagy–vagy”.

széttagolva: „Mint egy mint ha.” The rest is silence – ismételhetjük, akár magyarul is, akár bécsiiesen. De figyelmeztetőül, reményen túli reményül hangzik a plusz, melybe még a felplusztulás, leplusztulás, a fel-le, kint-bent, fent-lent eldönthetetlenségében is fogózni lehet...<sup>32</sup>

Füzi László

## Kilépés az irodalomból

ADATOK, ÖSSZEFÜGGÉSEK NÉMETH LÁSZLÓ *IRGALOM* CÍMŰ REGÉNYÉNEK ÉRTELMEZÉSÉHEZ

[1.] Utolsó regényét, az *Irgalom* című, a hősnő, Kertész Ágnes erkölcsi fejlődését bemutató regényt szerzője már a megírása időszakában is összefoglaló és a pályáját lezáró műnek gondolta, ennek megfelelő megfontoltsággal foglalkozott vele – annak ellenére, hogy hosszú időszakokon keresztül nem adta látható jelét annak, hogy írta volna. Igaz, közben számos más munkája született meg, mondjuk úgy, a szűken vett sajkodi időszaka ekkor terebélyesedett ki. A külső szemlélő azt is gondolhatja, hogy szándékosan más feladatokat vállalt magára, szinte csak azért, hogy a regénnyel ne kelljen foglalkoznia. De nem volt ez így, a többi, a regény melletti írásra is szüksége volt ahhoz, hogy az *Irgalom* megszülethessen, s hogy az előzményekre alapozódó sajkodi időszaka a maga összetettségében kibontakozhasson.

A regény írásának megkezdésétől a megjelenéséig tartó időszak valóban hosszú volt, Németh esetében pedig különösen annak tarthatjuk, mert számos esetben megfigyelhetjük, hogy gyorsan dolgozott. Ha teljes egészében azonosult az őt foglalkoztató munkával, akkor hetek-hónapok alatt tekintélyes terjedelmű szöveget hozott létre. Az *Irgalom* megírásának kezdetétől a regény lezárásáig tartó éveket, azaz az őt régóta foglalkoztató téma ekkori kidolgozására vonatkozó időt különösen hosszúnak tarthatjuk, ha figyelembe vesszük azt is, hogy a regény alaptörténete, az apja orosz hadifogságból való hazatéréséhez kapcsolódó eseménysor megtörténéseinek pillanatától, azaz az 1920-as évek elejétől íróként is foglalkoztatta, s a következő évtizedek során többször is kísérletet tett annak az időszaknak irodalmi műben való megörökítésére. Ugyanakkor feltételezhető, hogy a történet véglegesnek gondolt megírásának a különböző pályaszakaszokon való késleltetése, s az, hogy az *Irgalom* „megírása” uralta a sajkodi időszak éveit, ugyanarról a tőről fakadt, abból, hogy az összefoglalás hosszú évtizedeken keresztül lehetetlennek bizonyult Németh számára.

---

32 A *Túl nan* (*Slamp-poetry*) ciklus 270. oldaláról nem írom ide a több ízben „deformált” Wittgenstein-idezetet („Amiről hall / lehet gatni”), csak jelzem, hogy erre épülve az alábbi következtetésig jut el a vers beszélője: „Ez a / szonett lényege, / az aforizma lé- / nyege, és egyálta- / lán LITERATÚRA!” A záró írásjel talán azt sejteti, hogy a másutt „elmúlt”-nak nyilvánított „szerelem” esetleg mégsem múlt el egészen. Tovább olvasva a ciklust, az önmagára vonatkoztatott beszéd mintha végső értékelést/értelmezést közölné: „Életem fómű. / Főművem műfű. / El-élek életem. / Életre élek.” Hogy aztán e versike így érjen véget: „Élekre élek, / napokra napok. / Félstötétben írt / főművet hagyok. / De nem abba. Ebbel!” Kéttelylel átszínezett örökhatóság, amely magába foglalja a külön ciklussal körbeírt Arany János-émlékezetet, mely nem más, mint költői párbeszéd, Arany szavaival: „Át téren és időn.”