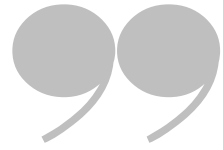


FRIED ISTVÁN



Széljegyzetek az Utsó könyvhöz

TANDORI DEZSŐ FELPLUSZTULÁS ÉS LEPLUSZTULÁSÁNAK
POÉTIKÁJA¹

„De a napok: élre él,
s napra-nap, hogy az ember
él.”²

Egy folyóiratba vagy tanulmánykötetbe szánt írás eleve beleütközik az ismertetendő könyv külső formája (mely ezúttal a belső kivételése) leírhatóságán érzett kételybe: Tandori Dezsőnek Tóth Ákos által sajtó alá rendezett „Utsó könyv”-ének címlapja is, hátlapja is őrzi költője kézírását/rajzát, a két tagból álló címlap-szövege, a szerzői védjegy, valamint a hátlap grafikai elrendezése összeszerkesztettségét. A nyomhagyás „szándék”-ával, „igény”-ével, a szerzői akarat(?) – itt – érvényesülni kívánó üzenetével mintegy költői (vég)rendelkezés közvetítődik. A címlap közepére helyezett rajz, ha úgy tetszik: fekete gombolyag, fekete összefércelt anyag-imitáció ismétlődik meg a hátlap alján, kisebb alakban háromszor, egy kifelé mutató nyíllal a köteten túla irányít talán, ahol a távolból – visszagondolva a kötetben sűrűn emlegetett Hamletre – iderémlik a tartomány, melyből még nem tért meg utazó. De már sejteni lehet valami alig megnevezhetőnek közellétét – találgatom. Az „utsó” olyan melléknév, amelynek még középfoka sem lehetséges, nem hogy felsőfoka, valaminek lezárulása/lezárodása, amelyből kifelé csak a földi halandó számára Dante szerint tiltott tartományba lehet jutni. Onnan vissza nem. Hacsak nem a trákiai dalnok, Orpheus (és szerepében, alakjában, de kissé önfelstilizáltságában is: Rilke) járja meg... A nyomtatott betűs címlapon a kézírás összefogja a fekete gombolyagot, alul-felül a kettős-egy cím, mely ellentétes irányultságában lényegi azonosságra következtetést is megenged, oldalról viszont a belső címlapra írt név fogja közre a rajzot. Közrefogja, mintha tartani akarná. A hátsó lapon a gombolyag három kisebb mása viszont úgy tesz, mintha három pontot imitálna, mely az abbahagyásnak, a folytathatatlanságnak, a ki nem mondottságnak, mert kimondhatatlanságnak, a félbemaradásnak jelentéseit ajánlaná föl az értelmező olvasónak.

A kötetten híven visszaadott kézírás (rajzolat) valami nagyon személyesbe kívánna bevezetni, megerősítve az enigmatikusnak tetsző címadással. Különösen feltűnő

¹ Egy több fejezetet tartalmazó dolgozat első részét adom közre. Külön értekezésben értelmezném az Arany János-áthallásokat, egy harmadik írásban néhány motivikus vonatkozást mutatnék be.

² Tandori Dezső: *Felplusztulás, leplusztulás*. Előzetességek és utólagosságok. (2018–2019). Szerkesztette, az utószót írta: Tóth Ákos. Tiszatáj könyvek, Szeged, 2021. Az e kötetből idézettek külön nem hivatkozom. E dolgozat sokat hasznosított Tóth Ákos nem csak technikai eligazítással szolgáló utószavából. Itt jegyzem meg, hogy – mint az e kötet néhány verséből kiténik – Tóth Ákos a kötet szerkesztéskor levelező és telefonkapcsolatban állt Tandori Dezsővel, megbeszélték a kötet elrendezését. A költő nehezen olvasható kéziratokat küldött szerkesztőjének, aki együttműködésük során megtanulta olvasni a költő kézírását. A kötetet Annus Gábor tervezte meg.

mindkét *plusz* bekarikázása, a kiemelésnek, a figyelemfelhívásnak, a kikülönülésnek, a többféle jelentéssel terheltségnek üzenetével gondoltatva el az egyébként is elgondolásra érdemes jelölést: a bekarikázással sugallva a *plusz*nak (ha nem is önállósult, mégis) a főnéven belüli egyszerre saját, valamint a szóban foglalt irányjelölőtől erősített életét. Hiszen a *plusz* önállósulva akár pozitív tartalom hordozójaként funkcionálhat(na), az adott szóba helyezve pedig akár eufemizmusként a kimondottságot egy árnyalattal enyhítené. A főnév egészét olvasva, a fönti *fel* és a lenti *le*³ helyét, a címlapon párhuzamként feltüntetett írását figyelembe véve, külső formájában fájdalmas szójátékként, többszöri megközelítés során viszont a bennerejlő elveszettség-érzést közvetítő állapotrajzként töprengtethet el. A leegyszerűsített, ridegebben közlő alak: *felpusztulás* egyszeri szóelemény, mely egyszerűségét aképpen tudja magasabb fokra emelni, hogy hozzáveszi, látszólag szembeállítja vele a lepusztulást, amely a romlásnak, a hanyatlásnak, a szűnésnek⁴ határozottabb jelentéssel bír, rokonértelmű kifejezése. Ezen a helyen azonban a közbeiktatottnak feltüntetett *plusz* a másképpen nem létező-elképzeltető *fokozásra* utal, a fel-le pusztulót „*plusz*” egy olyan stádiumban érzékeli-láttatja, mely a hátsó címlap „Utsó könyv”-ével igazolódik, a végső megnyilatkozás nem tűri a megszokott kifejezési formákat/alakzatokat, immár nem lehet úgy hitelesen megszólalni, mint korábban (persze, sosem felejtve a korábbi szólásokat, amit lehet azért ebbe a könyvbe átmenteni, még egyszer, ha cirádátlanul is, fölmutatni): valamiképpen kimondani, amit nem lehet kimondani, (mert arról beszélni sem lehet; a leírás beszédes hallgatás?) jelezni, hogy a szavak „idomításával” többretegűvé válhat a tovább nem őrzendő „titok”. A *plusz* a bekarikázás ellenére nem él önálló életet, de nincs is teljesen megfosztva annyi autonómiától, amennyi legalább egy szótagnak kijár. A pusztulás ettől nem lesz kevesebb, igaz, a *plusz* ellenére sokkal több sem (csak annyi, amennyit elárul). De ezt teljes intenzitással, kitérő manőverezés nélkül, teljes felelősséggel és visszavonhatatlanul teszi. Miközben a fel-le nem a megszokott tandoris oszcillálás (esetenként halálosan komoly, esetenként a játék mélységébe aláereszkedő kísérlet), hanem a fentről-lentről bekerítettésgéről tanúskodó kijelentés. Nem tragizál, hanem megállapít, nem kétségbeesik, hanem közöl; melynek szokványosságát a beiktatott *plusz* cáfolja. Nem egyszerűen címlap-szöveg, jöllehet természetesen címlap-szöveg, hanem a kézírás tanúsító erejével hangsúlyozott odafordulás ahhoz, aki olvasni vagy csak megtekinteni akarja a nem szokatlan méretű kötetet. (Ehhez hasonló a nem kevésbé rendhagyó és az e kötetet némely tekintetben előkészítő, „megjövendő” könyv, a *Nincs beszédülés*⁵ volt. S ezt majd e kötet nem kevésbé rendhagyó tartalma igazolja: egy író sokféle tájékozódó, sokféle költői-írói világba elba-

³ A fel-le időnként önállósul, az egyik időnként kiszorítja a másikat a szó elejéről vagy középeről, meglepő összefüggéseket idézvé: A *Weörestől, sodrófa* című vers záró sorában dőlt betűvel: „*profeltár és proletár*”. E sor az egykori mozgalmi induló kezdő sorát rendezi át: *Fel, vörösök, proletárok...*

⁴ Részint a testi állapotra utalva, részint az érintkezések ritkulását emlegetve ilyen formában: „Elestem. De / bajom nem / esett × Nem tudok / járni. / A végét járom. × A végét? Mi végét / ????” – „Lassan akár el is... / felejtettek, felejtének, az van, nem keresnek ebben az esetben, csak ha iratot kell aláírni...”

⁵ Tandori Dezső: *Nincs beszédülés*. A kötet anyagát gondozta: Tóth Ákos. Tiszatáj könyvek, Szeged, 2019. E kötet értelmezéséhez megfontolandó üzenet kézírással – ez a *Felpusztulás*–

rangoló, s hogy régimódián szóljak: többféle húron játszó, ezúttal azonban nem hódító, inkább elszámoló, betakarító, számvető, számadó poeta-személyiségéről még egyszer (talán utoljára) hírt hoz. „Különös hírmondó”-ként,⁶ ám kevésbé a babitsi szerepvállalás továbbmondójaként, inkább ahogyan a költői alakzatok *különös* rendjével, játékosnak tűnő, könnyed, de valójában művesen kidolgozott megszerkesztettségével egy végtelennek tűnő (de nem végtelenbe vesző), ismerőssé gondolt „poétai mező”-n tér nyílik számára. A szerzői név tehát körbefogja a rajzot, de a/egy könyv formai szabványai szerint kiegyenesedik a név, a helyére kerül a belső címlapokon, immár egész főnév mivoltában ellátva címmel a kötetet, annyi „plusz”-t engedve csupán meg, hogy az akadémiai helyesírás szerint olvasható egymás alá írva: *Felplusztulás, leplusztulás*, más betűtípussal: ELŐZETESSÉGEK és UTÓLAGOSSÁGOK, alatta a zárójeles információ: (2018–2019) – tegyük hozzá, Tandori Dezső hihetetlenül felélénkült alkotói tevékenységének végső (Utsó?) két esztendeje.

Ha szakítva a mainapság használta fordulattal nem a Tandori-kötet beszélőjét, lírai énjét, narrátorát emlegettem eddig, ezzel arra a leplezetlen személyességre, póztalan egyes szám első személyre szerettem volna utalni, amely/aki az egész kötetet áthatja, a kézírások, a rajzok, a Tandoritól származó lapszámozások, valamint – ismétlem – az az egyes szám első személy, amely/aki költői cselekvése nem érzelmi-tudati kivétel, nem konstruált közvetlen kifelé szólás, a legkevésbé sem vallomás jellegű, hanem a sejtett „utsó könyv”-be rendezés hagyatkozás-igényű megnyilatkozása. Olyan örökség-hagyás, mely ugyan fenntartja a korábbi kötetekből jól ismert „tandorizmus”-ok elemeinek érvényességét, de amely közvetlenül és közvetve (Arany János motívumait⁷ kölcsön kérve) – nem összegez – még egyszer elmondja, ebben a helyzetben, életkorban, állapotban mi az, ami fontos, mi az, amire emlékezik-emlékeztet. Ami fontos: ki/megjelölése a térnek; és a ki/megjelölés elég közeli ahhoz, hogy a Tandori-világ(egyetem)ban/ben sokszorosán ismételt útba/ra-igazításra utaljon. Több lehetőséget adjon egyes szavaknak, mint (például) merőben igekötői funkció; de elég távolra is tekint, hogy egyetemességet át/bejáró helykeresést idézzon meg/föl. Ez a föl-le a szüntelen aktivitás, a soha-el-nem-nyugvás látszatát kelti, ám feltűnő ismétlődésével egy mozgás katonán voltát, pusztá körbejárását utánozza. Aztán a Tandori megszámozta 91. lapon a címlap, a belső címlap külső formájától eltérően vers(ike) ötlik az olvasó szemébe: *Felplusztulás leplusztulás*, sem végig nagybetű, sem mellérendeltséget erősítő írásjel (vessző), mindkét főnév önálló „entitás”. A sorrendiség mégis sugalmazás, előbb fel, aztán le, a dolgok (alapvető?) természete szerint.

kötetben emlegetett személyiségek és rajzok elemzésekor is segíthet – a kötet kézírásos-rajzos hátlapján olvasható: „Belelátom őket magamba? Vagy ők látnak ki belőlem? És ezt látják ki???” A *ki* és a *be* hasonlóképpen funkcionál, mint a *benti-kinti, le-fel*.

⁶ Annyi azért a Babits-versből ideszármaztatható, amennyi Fogarasi Györgynek az önmegszólító versről írt dolgozatában megfogalmazódik: „a Babits-vers beszélője, aki bár »hírmondói« mivoltában immár nem eredendő forrása, csupán közvetítője az üzenetnek, ám mint »nagy hír tudója«, még mindig tudatában van annak, amit közöl, s ilyen értelemben közlendőjét akár a sajátjának is tekintheti.” Fogarasi György: *A holtak lépte*. Babits postája és az irodalom, in *Hogy jó s szép tetteken leld gyönyörűséged*. A 80 éves Fried István köszöntése, Szerkesztők: Kelemen Zoltán, Tóth Ákos, Tisztatáj könyvek, Szeged, 2015. 198. Vö. még: Tandori Dezső, *Magyar–Argentín Baráti Társaság*, in Uő: *Az Oceánban*. Versek. Tisztatáj könyvek, Szeged, 2002, 107. „Különös Hírmondó! A híreket / füledbe ne vedd, szívedre ne vedd, (...) Örök ittléted a Nincs Visszatérés. / És sértés a *Tél Nagy Tigrisétől* nincs már kinek.”

⁷ Ilyen *A tölgyek alatt* vissza-visszatérő helyjelölése.

Még ebben az új alakban is emlékeztetve a korábbi előfordulásokra. A vers(íke) azonban nem a felismert állapothoz történő verbális ragaszkodást közli, hanem egy újabb lehetséges változatot, mely a grammatikai tiltással szemben a fokozást állítja az előtérbe. Csakhogy a változatot újabb változat követi. Eszerint az állandóság nem sajátja ennek a beszédnek, a „plusztulás” nem zavartalan, egyenes vonalú, könnyűszerrel áttekinthető folyamat. Lecsupaszított voltában sem önazonos: „Legplusztulások / Plusztulás legek”, az írásjel ebben az esetben is elmarad, ellenben itt a chiazmus, a dolgok, a szavak, az állapotjelölések megfordíthatósága, annak „tisztá formája”, hiszen a megfordíthatóságon kívül nincs más, ami összekapcsolná. Ha vessző ékelődne be, akár kurta felsorolásra gyanakodhatnánk. Arra, hogy a változó forma ellenére közel azonos „rangú” tényezők következnek egymás után. A chiazmus akadályozza az egymásután következőést, de sok teret nem enged az ismétlésnek sem, ellenben a felsőfokra tekint plusztulás, a plusztulás maximuma(?) lehetővé teszi, hogy e maximum (leg) önállósodjék, mégis alá legyen vetve(?) a plusztulásnak. Egymást erősítve és egymással vitában, egyszerűségben és egyszerűségétől fosztottan kelnek önálló létre az állapot és a legmagasabbra fokozottság kifejeződései. A *Fűkellék* versre rálapozva (az Arany János jegyében készült *A Szilencz* ciklusból) versbe–versek közé rejtve, versmivoltot szavatoló rím kifogásától tartva (persze a vers halmozza a rímeket, esze ágában sincs kifogni belőle, de a lehetőség fölrémlik, s ezzel némileg elkomorítja, ami nem elkomorítónak indult), visszatér a címadás ötletéhez, egy Aranyinak (néhány versének, anekdotába érő alakjának, szófordulatának, jelenetének) szentelt ciklusból azonban kibeszélve, a maga köztességén töpreng el: „Felpusztulás segítse, / leplusztulás se rontsa.”, utóbb: „Plusztulás a plusz, / külön-mire juss. / A génusz géni juss, / vagy megállj, bármerre fuss”, (s csak hogy lássuk, merre és mi célból fut ki a mondat, jegyzem ide a befejező két sort: „Toldii vagy hamleti / holtán Arany dől neki.–”); az elkomorító gondolat kiegyenlítődik a versképzés szempontjából, az eddig ellentétesnek, de legalábbis kétirányúnak elgondolt téri utalások fordíthatóknak tetszenek egyeleddig még nem tapasztalt szituáltságba, miközben nyelvi alakjuk nem változik. Ehhez azonban az szükséges, hogy egy másfajta, nem „tökéletes”, ragokkal dúszított chiazmus érvényesülésének ne legyen akadálya: „Utolérés-elébe, / Előbb-élés utánra”, a téri feltételeket az idői támassza meg, s ehhez még az is szükséges: „Úgy legtisztább az ábra, / ha nem fényezed fel-le”. Ha megszabadul, ha legalább a versben megszabadíttatik a téri irányokba ki/betérésektől. Nem, ha nyugalmi állapotba kerül, mert a fel-le sosem hagyja el a szavakat, a szójelentés-potenciálját, amely(ek)hez tartozik, amely(ek) nélküle nem lehetnek létezők. Csak akkor, ha a chiazmusok próbáját járja végig, és nem tekint el az időiséghez tartozó tényezők megnevezésétől. Mivel önmagában mind a fel-, mind a leplusztulás valamilyen módon időhöz van kötve. Ekkor a *fel*-hez és *le*-hez fűződő asszociációk inkább hordozzák a lényegi tartalmakat. A *Fűkellék*ben azonban (pillanatnyira, de legalább is a verssé-költészetemlékké, egy újra/új-jáírandó poeticitás vonzaskörében) fölcillan a felpusztulásban rejtőző pozitivitás segítő ereje, melyet szerencsés esetben nagyon a leplusztulás sem ronthat el/meg. A *Fűkellék* a ciklus utolsó (itt nem „utsó”) darabjában a plusztulásból kiszabadult plusz a rímhívó, amely magához vonzza a juszt, az örökséget, majd a felszólító módú ígét⁸

⁸ Nem kívánom megtörni a gondolatmenetet, e helyen utalok az eufonikus szójátékokra, melyek kettős hatásáról vö. Northrop Frye: *A kritika anatómiája*. Fordította: Szili József. Helikon Kiadó, Budapest, 1998, 238. Frye Christopher Smartot és Poe-t idézi, az utóbbitól: the viol,

(mindenképpen aktivitásra buzdító intelemként), hogy mindez az Arany Jánosnak szentelt, az űrá emlékidézéssel létrehívott verssorozatnak köszönhetően csengjen ki: azért mégsem felejt(et)ve, mint zárul Toldi sorsa ((a *Toldi szerelme*), a *Toldi estéje* a megidézett Arany-művek közé tartozik), mint hangzik a *Hamlet* befejezése: „The rest is silence”, amely egy régies (cz) formátumban: *A szilencz* a versciklus címének adatott, egyszerre utalván az elhallgatás és a ciklus hagyományá transzformálódásának esélyére.

Aztán a kötet végefelé ismét fölbukkan a cím, másképpen tördelve:

„Felplusztulás,
Leplusztulás”

Csakhogy a három szakaszos, 19 soros versben mindig telik a változatokból, mintha „poétikailag” egy motívum történetét kellene az olvasónak végigkísérnie, a ciklusok különféle helyeire jegyzett variációkat, melyek utolsója (utsója?) elégikus hangulatot csempész a versmenetbe. A verskezdés nem sejteti a záró sorokat, erős kanyarral jut el a szólóhoz, inkább különféle témákat villant föl, amelyek az előző ciklusok versben, versprózában kíséreltek meg körüljárni. A vers indítása mintha arról árulkodna, ami következik, a néhány előző és a csekély számú további verssel pusztán „ráadás”. Ráadás nem feltétlenül a maradékból telik, hanem a versben jelzett áradásból is.⁹ Eszerint a líra talán nincs apadóban. Legalábbis a versformálás igénye, a rájátszás, elmozdítás, újragondolás igénye nem hagy alább: „Felplusz-leplusztulás”: a magasba kívánczolás(?) immár töredékes, valami lemaradt közben, a kis-gondolat-jellel odakapcsolt leplusztulás azonban teljes alakjában jelenik meg. „Mindig csak ráadás. / Nincs hozzáadás.” A ráadás mégsem merőben ismétlődés, legfeljebb a már (feltehetőleg) ismerttel továbbfűzés, a maga módján: plusz. Haladás-e? Vagy a megtett út felmérése? Nem kapunk feleletet: „Hozzáadás-vétel: / épp csak a *kivétel*.” Az összetett szó egyik tagja sem vonja kétségbe a másikat, de gyengíti. Annyira, hogy a dőlt betűvel kiemelés az enigmatikusba futtathatja ki a versszakot. A kivételes megszólalás, a megszólalás kivételessége egyként fölmerülhet. Mint ahogy az is: hogyha nem lehetséges a hozzáadás, valami újnak, „plusz”-nak elkezdése, legalább a kevésbé szabályszerűnek tetszőnek lesz, ha ideiglenesen is, helye a versben. Ez a *kivétel* akár a „Felplusz-leplusztulás”-ra is vonatkozhat, mint egyszeri (kivételes?) előfordulásra, a „Hozzáadás-vétel” összetett, nemigen megnyugtató akciójára. A következő versszak aztán *ellép* az elsőtől. Egyrészt azzal, hogy a magánhangzók játékával lop némi eufóniát (dalszerűséget?) a sorokba, másrészt az ékezet lekopztatásával mond ellen az ékezetes szó remény-esélyének. A rímelés további összefüggésekre figyelmeztet: a versszak eleji kérdésre felelős a felelet, a létezésre kísérlet kevés jóval kecsgetet annak tudatában, hogy az időben mintha más történések készülnének elő:

the violet and the vine. Az előbbtől: Invisi-ble, Incomprehensi-ble, ineffa-ble, A ble... (Lát-hatatlan, ért-hetetlen, kimond-hatatlan, Hathatós). Tandorinál: „Másik énem / Másik énem.” Vagy: „Rettentő sehogyan sincs, / Rettendő sehogyan van. / Rettentő-sehogyan sincs. / Retten tő-sehogyan van” ... Vagy: „Azért mégis a vanás ír. / Azért mégis az írás van.”

⁹ A Poe-sorról: Frye, i. m., 238: „Két ellentétes minőség egyesül. A szellemesség megnevetet, és az éber intelligenciához szól, a révületkeltés önmagában humortalanul hat. A szellemesség eltávolítja az olvasót, a rejtett értelmű orákulum lekötö.”

„Mit kivételeznénk?
Élre-él: el-lennénk,
Napra-nap
Elmennénk.”

Hiába a „lágyabb ének”, az *l*-ek és *n*-ek kissé egyhangú zenéje. Míg az el-lennénk (az el a le megfordítása, akár ellentettjeként is fölfoghatnók) a kötőjel miatt lazábban kapcsolódik a létigéhez, mint az elmenni esetében. Az elmennék feltételes módja a vágy kivetülése, de egy komorabb „előmenetel” esélye is. Ily tanácstalanságban érünk a harmadik versszakhoz, melyről „megoldás” volna várható, amely nem következik be. Új területekre hívnak a verssorok, s a verset átszövő, finomra hangolt ellentmondások (jóllehet nem áradásszerűen) kitérnek a válaszadás elől. Noha úgy indulnak, mintha vállalkoznának rá. Az első két sor áradás–beleragadás „ötlete” azonban ebben a versszakban (nem cáfolódik ugyan meg, mégis) megszűnik reális lehetőség lenni, az irodalmi hagyomány és egy idill utánzata eltérít attól, hogy a ráadásból bármilyen energiát meríthet. Akár a „Felplusz-leplusztulás”-ra játszanak rá a verssorok, akár a „Hozzáadás-vétel”-re, mindenképpen egy eleddig nem kellően figyelembe vett téridős viszony követeli jogait. Azt, hogy számon tartsák, sőt, hogy ebben a nyelvi alakban is ismerjék el/fel. Ez megtehető erőfeszítés nélkül, minthogy a megnevezett vagy megcélzott művek nem az ismeretlenség homályából buknak elő. Érdemes sorra venni néhányat, hogy aztán a bennük közöset vagy egymásra mutató tudomásul vehessük.

„Műfű: nappali kérdés”. Nyers tényként: Babits Mihály *Esti kérdésének* átírása(?), „travesztia”-ja(?), kontrafaktúrája(?). Ismeretes: szóban, rajzban mennyire megérintette Tandorit Babitsnak ez a verse,¹⁰ talán össze sem érdemes számolni, hányszor, milyen formákban idézte a „piciny fűszál”-at. Itt „műfű”-vé változik (torzul?), nem egy másik létformává, mert a műfű szimulált létezés, hanem önmaga ellentétévé, hiszen a műfű csak arra nem képes, amire a *piciny fűszál*: emberi közbeavatkozás nélkül leszáradni és újra nőni, ezáltal példázattá, jelképpé válni. Babits kérdése, mint az a vers kezdő hosszúmondatából kitetszik, *este* hangzik el. A vers az *este* megnevezésével kezdődik, az *este* beálltanak leírásával folytatódik (a *piciny fűszállal* cseng ki). *Este* más kérdés nem hangozhat el. Annál inkább nappal. Tekintettel arra, hogy műfűvel indít a strófa, az ember és a technika közös leleményével, amely úgy tesz, mintha (als ob) létezne: egy életézés, világhoz viszony, magatartás adekvát (nyelvi) formájaként. A műfű számára közömbös az *este* vagy a nappal, de a kérdezőnek nem. Az *esti* kérdést fölteszte Babits, semmi nem indokolja, hogy ebben a versben vagy másutt bárki újra föltegye. Jobb híján(?) kerül sor a nappali kérdésre, amely azonban nem indíthatja meg az „áradás”-t, mely a Tandori-vers kezdetén többet ígért, mint amennyit lehetősége megengedett számára. A következő utalás sem igényli a rejtvényfejtést. „Drégel napja / leszáll”. Mégsem meglepetés, hogy Tandori e kötetben publikált Arany-verseiben mily sokat hivatkozik a *Szondi két apródjára*.¹¹ Az is kitetszik, hogy a ballada cselekménye mintha hidegen hagyná, viszont a kezdő sor: „Felhőbe hanyatlott a drégeli

¹⁰ Egyetlen példa: Tandori Dezső: *A szomszéd banánhal*. Szerkesztette: Tóth Ákos, Tiszatáj könyvek, Szeged, 2017, 214.

¹¹ Ld. Tandori Dezső: *Lelkem újra, Párizs*, in Uő: *Tandori light*. Elérítés. Scolar Kiadó, Budapest, 2013, 65. „Felhőbe hanyatlók a rue de la Pompe”: még arra is ügyel a beszélő, hogy rímeljének össze a kezdő sorok.

rom” messze nem e kötetben bukkan föl első ízben a Tandori-líra érdekkörében. Hogy ez (az előző sorral ellentétben) a napszak érzékeltetése okán történt-e, vagy a verssor csak egy roppant ellentét egyik tagja, aligha dönthető el. Másutt más elemekkel adja hozzá Tandori a maga Drégel-újrírását, itt egyrészt az estebe hanyatló napszak, másrészt a balladában elbeszélte (hősi) halál az, ami plusztulós versekbe beépíthető. „Ráadás”-ul a műfüves nappali kérdésre a leszálló drégeli nap következhet, így „tartalmilag” valami mégis visszatérül Babits kényszerűen elhárított esti kérdéséből. Ugyanakkor a következő sorban: „Finnegan napja kél”, ismét az esti kérdésekkel ellentétes pozíció íratik le. Arany és Joyce együttemlegése nem ennek a versnek újdonsága, a többi emlegetést itt mellőzve a *Más dolgok* (Aktualitások) versközépi ajánlását idézem: „(Arany, Kurtágnak, Joyce-nak)” – mint ahogy az előző gondolatmenethez kései kiegészítésül írom le, mivel egyrészt a „Műfű: éji kérdés” próbálkozását az „Este-kérdés-műfű” változatra módosítja, hogy a „Felplusztulás,/leplusztulás”-t részint a helyére igazítsa, részint más összefüggésekhez illessze. Ez az állandó igazítási-módosítási igény, törekvés, nyelvi (írás)gyakorlat aztán a későbbi verset mint utóbb kialakított álláspontot helyezi az előzők mellé, azok esetlegességét sorrendiségével meghaladó esetlegességgel egészíti ki, engedí kicsengeni. Ezúttal a *Finnegan napja kél* utal a sokszor megverselt Joyce megfejthetetlenek tűnő művére, amelynek kombinatorikája, nyelvközöttisége, nyelveket szuverénül kontamináló munkája a különféle nyelvek összegződése céljából a *Koppar Köldüsre* és a *Galambocskámra*, valamint meglehetősen sok Tandori-versre emlékezve alkotójának sem ellenszenves, sem ismeretlen nem lehetett.¹² Hogy Babitsot, Aranyt Joyce követi, felfogható egy nyugtalan érdeklődés, egy áradás-kényszer, egy ráadás-igény megnyilatkozásának, amely (mi más lehetne?) nyelvi természetű, a nyelvbe aláereszkedés és a nyelvek magához emelése költői mozdulataihoz ragaszkodás gesztusának volna értelmezhető, úgy is, mint a bábéli helyzet elismerése. Az utolsó négy sor bővülő eufóniája, bár hangulatilag kevésbé magyarázható az előzőekből (kell-e?), egy képzelt idill dallamát csendíti meg, ezt követi az *Utolsó előttink*, majd a *Vég*, melynek dőlt betűvel nyomtatott végső négy sora egyszerre belenyugvás és játék a betűkkel, a rímmel, az állítás és tagadás a másikat kiegészítő, egyensúlyozó voltával:

„Felplusz- és
leplusztulás:
semmi más dolga
se más!”

Nemcsak a felkiáltójel figyelmeztet. A kötetzáró *Kezdet és Végzés* is. Ami a címdallal kezdődött, a *Vég* rövid verssel zárul, főnevek sorolódnak befejezésül, nincs jelző, semmi sehogyan nem minősül, csak a rímek maradnak, a visszautalás. A többi (majdnem) néma csönd, „szilencz”.

A kötetet újra végiglapozva úgy tűnik, mindvégig munkálkodik az igyekezet, hogy a (nehezen) meglett idői és téri tényezőket a versek, a verssorok, a prózaversek is mind többféleképpen láttassák, „kifejezésileg” és „tartalmilag” egyként különbözőképpen, mégis egyfelé mutatva, a szavak, szavakból összeálló változatok, szabályos-

¹² Umberto Eco: *A tökéletes nyelv keresése*. Fordította: Gál Éva, Kelemen János. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2016, 34–37, 42–44. Főleg a kombinatorika és a variálás hagyományából lehet Tandori versalkotására következtetni.

szabálytalan képződmények koncentrikus körökként foglalják magukba mindazt, amit a fel/leplusztulás földidézhet. Tandori szóképzetele¹³ mindig is létre varázsolt olyan alakzatokat, amelyek a lehetőségek és a „szöszölések” poétikáját igyekeztek elfogadhatóvá-hihetővé emelni: a szavak megrögzött és ki/felszabadított alakjukban, létezhető és torzítottágtól sem mentes betűegyüttesként funkcionálnak verssorral verssorra, vissza- és előreutalva, játékoságot imitálva és a tragikumba hullás esélyétől veszélyeztetetten. Ám a megfogalmazódás megáll ott, ahol még fölismerhetőnek tűnik a költői cselekvés, mely olykor nem több, mint a szóban és a szó mögött kibontásra, feltárulásra váró szó-lehetőség, amely nem feltétlenül jut el oda, hogy bárminek ekvivalenseként ráismerjenek. Létezését kizárólag annak a vershely(zet)nek köszönheti, amelyben rejtett és nyílt kapcsolódásainál fogva emlékeztet (hol) a kiindulópont, (hol) a megcélzott, de eleve kétséges befejeződésre, mely nem egyszer csak abbahagyás, s ennek egy másik szövegben hol adódik folytatása vagy párhuzama, hol nem.¹⁴

Ebben a viszonyrendszerben lehet megkísérelni ide vonni a belső címlapon közölt alcím: ELŐZETESSÉGEK és UTÓLAGOSSÁGOK jelentéslehetőségeit. Magától értetődőnek tűnhet (jóllehet Tandorinál bármi csupán úgy magától értetődő, hogy egy akár már a következő szótag megkezdi kételye hangoztatását: talán mégsem anynyira...), hogy az alcím magyarázza, kiegészíti, erősíti a főcímet, a fel-le horizontalitását módosítja az elő-utó vertikális beiktatásával. Ami térben zajlik, „folyik” (ha úgy tetszik, egy héraikleitoszi világtérben), annak idői dimenziója is van. Nemcsak azért, mert a fel-től a le-ig, a le-től a fel-ig mozgás bizonyos időbe telik, az előbb és utóbb rendje szerint (ez volna a magától értetődő), hanem azért, mivel az elsődleges, „szótári” jelentés e szavak/meghatározások rövidebb alakját teszi ismerőssé; előzetes, utólagos. Ennyi nem bizonyul elegendőnek, tovább kell képezni (ség-ság), amellyel fölvetődik az általánosba emelés szándéka(?), igénye(?), elgondolhatósága(?). Ezt követően kérdezhetünk tovább: a saját életmű előző fázisainak bevonásával kaphat-e a személyes-esetin túl jelentőséget, ami majd a kötetben következik; a kötet anyagából visszatekintve épül-e be a kötetbe, ami korábban (nem bizonyosan kezdetlegesebben) elhangzott, leíratott, rajzzá formálódott? Elsőül a kötet ajánlását venném szemügyre. Nem meglepő, ha megszerkesztettségére csodálkozhatnánk rá: szinte verssé tördelve következnek egymás után költők, írók, képzőművészek, bölcselők nevei, mindenütt ábécésorrendben, csakhogy hol előre, hol visszafelé haladva. Kiemelve: Aranyknak és Ottliknak, valóban, ciklusok vannak szentelve, majd számomra megfajthetetlen sorrendben jön a többi. Valamennyi név (Artaud-tól Szép Ernőig, ez utóbbi egymagában az utolsó sorban) a Tandori-életműben „jelentésszerű”, e kötetben: „érintve van lelkemben itt”). Egyelőre nem lelek magyarázatot arra, hogy a névsorból miért hiányzik Nemes Nagy Ágnes, Kosztolányi Dezső, Jékely Zoltán, Rainer Maria Rilke – töb-

¹³ Northrop Frye a babble és doodle (Szili József fordításában: gagyogás és firkálás) „terminusokkal” él (238), a retorikai eszközök közül a paronomáziát nevezi meg (238). Tandorinál egy Kurtág Györgynek ajánlott versben: „Éltem: létem / lételem. Drégel...” Másutt: *Szöszművészet*, melynek párja, ellentettje, kifordítása, megfelelője: *Összművészet*. A Bóka László által divatba hozott 'szösszenet' is idegondolható.

¹⁴ A *Jön-megy* kisciklusból: „Közgelgyengülés megy. / Végelgyengülés jön”. Közél-vég, megy-jön, de: gyengülés-gyengülés, s a lehetőség: köz-közél.

bek között –; ám az bizonyos, hogy a felsoroltak nevével a kötetben találkozunk.¹⁵ Az e névsor láttán teljesen nyilvánvaló, hogy efféle összeállítás szereplői nem csak néze- teik, koruk, művészetük, bölcséletük reprezentánsaiként találkoznak itt egymással, hanem látszólag eklektikusan összegződnek egy az előzetességet és az utólagosságot közös látásmódba foglaló vers/rajzkötetben, amelynek megszerkesztettsége éppen az egymástól eltérő, egymás mellé kizárólag a kötettervezés/szervezés során megvaló- suló „szerzőfunkció” segítségével válhat szemlélhetővé. Az egy sorban álló Schwit- ters, Mándy, Kafka, vagy az ugyancsak egy sorba írt Wols, Klee, Csehov Tandori Pantheonjában a megfelelő helyére került, együtt a többiekkel: egyes versek, sorok, konstruált viszonyok szereplői, kiknek neve különféle világokra mutat, amelyek így ebben a megszerkesztett sokféleségben együvé gondolva jelzik Tandori világterének rétegzettségét és az általuk belakott helyet. Innen esetleg következtethetünk arra a (magaslati? mélységben lelhető?) pontra is, melyből a kötet beszélője szemlélődik és szemléltet, előzetességeit és utólagosságait a fel-leplusztulás külső-belső történetei- hez igazítva.

A következő lapokon a *már* és a *még* az írásjelek mellőzésével alkot sorokat, hol különállva, hol egymás után következve. Némi elstetettséggel valamely köztes hely- zetbe vezetést gyaníthatnók. Annyit fenntartok, hogy a kötet verseiben különfélekép- pen kér megszólalási jogot az egyszerű formára csupasztított, de a szóviszonyokat tek- intve mégis a rímes költői szónak engedő többféle igekötői, határozószói, névmási alak,¹⁶ melyek a közbeszédben sem nélkülözik a „jelentés”-t, a versben azonban új formációk kialakítására nyújtanak lehetőséget: felkéredezed lekéredezed; felkérezkedsz lekéreds; túlélzsegyen (...) túlélni / túlélsz / túlfelfoghatatlan; *lege van, legebbe van*. Egy verset idézek: „ilyenez / olyanoz / semmit még / hajlamos. / Felez felel / el el el el / L.L.L.L. / mindsemmivel.” S egy kézzel írott külön oldalon: „Még fel-fel / Még el-el. / El, el.” A következő oldalon, még mindig kézírással: „Hogyan puszt / tulok. El” A sza- vak széttagolása, elemeikre (szótagjaikra) bontása grafikailag nyomatékosit, hív föl a hozzájárulásra a jelentésképzéshez. Újra egy kéziratos oldalt hívok segítségül, ciklus- záróan: „Ez még / mindig / az írás.” Vele átellenes oldalon cikluscím, mely rokonít- ható a belső alcímmel: „Túlzások és innenzések.” Megjegyzem a *túl* a Tandori-beszéd vissza-visszatérő hely- és idő-(meg)határozója, amelyet főnévként lehet ragozni: túlja. Így mind a téri, mind az idői tényezőt emlékezetbe hozhatja. Az átváltoztatás főnévvé az innennek meg a túlnak szabadabb–nyitottabb státust biztosít. Még azt is megene- gedi, hogy az ekképpen képzett alakokat megszabadíthassuk – szűkebb – hely- és időhatározói funkciójuktól, s – mint az előző esetben – az általánosba felvonással a létezés főneveivé gondolhassuk el. A túl-zásba ugyan beleérthető a hely- és időjelölés- től független „eredeti” sugallat, az elég-en „túl”-mutató, a mértékkel-mértékletesség- gel mit sem törődő magatartás jelzése, az etikaitól azonban a beszéd jócskán elmozdul az egzisztenciális irányába. Az *Innentúl* versben: „Innenképp élnem kell. / Túlképp meghalnom kéne.” Az *Innen-élő* egysorosban emígy: „Túl-élő”. Az aforizma, a gnóma

¹⁵ A *Már nem járok...* című, kezdetű prózaversben a lelket érintők egy része, más összetételben a *Gondolta-e Artaud* (alcíme: *Szentjeim!*) kezdetűben vonul fel, majd az *Uccahosszat, puccastb – Gondolta-e* (prózaversben) ugyancsak megidéződnek, akik az ajánlásban szerepelnek.

¹⁶ A grammatikai szabályok egy részét már Ady Endre megtagadta, az avantgárd egy új gram- matika elfogadtatására tett kísérletet. Valójában minden számottévő költő „újít” a gramma- tikán. Tandori azonban radikálisabb elődeinél.

nem kevésbé Tandori kedves műfaja, a végsőig tömörített beszéd a még és már között helyezkedik el, az előzetességek és utólagosságok által szabadon hagyott keskeny sávon. És újra meg újra az ellentétekként elkönyveltek koincidiájára hoz példát.

E gondolatmenet folytatásaképpen arról tűnődöm, miképpen illeszkedik ez a kötet a Tandori-életműbe. Hiszen az *Úgy nincs, ahogy van*¹⁷ mintha az „új” verseskötetnek minősíthető Tandori-könyvek a végére értek volna. Már ott kétségbe vonódott részint a csak versekből összeálló könyv lehetősége, vagy a költőiségnek jórészt a forma közösségére alapozó (viszonylagos) egységessége. Pedig ebben a könyvben a *Pontversek* következetesen felépülő (kis) ciklusokban kerülnek elének. Ám nemcsak *Pontverseket* kapunk, hanem másfajta, olykor rendkívül jelentékeny ún. „gondolati lírát” is különféle versformákban. A bevezetőül szolgáló megnyilatkozások nemcsak a Tandori-világtérbe vezetnek be, hanem mintegy a költészettől vett búcsút is tematizálják (egy Dosztojevskijtől származó idézet segítségével)¹⁸, a rajzok pedig – híven a rajzos-verses kötetekhez – értelmező, kiegészítő, illusztratív szerepet vállalnak. Kötetünk közvetlen előzménye a *Nincs beszédülés* lényegében lemond a szövegiségről, a szövegek aránya a rajzokhoz képest meglehetősen csekély. Ugyanakkor az irodalmiság megmarad, hiszen az olvasmányokat, az ötleteket, felhasználható idézeteket kölcsönző szerzők neve teszi lehetővé, hogy azonosítsuk a rajzokat az író-„portrékkal”. Mindezekhez viszonyítva a *Felplusztulás, leplusztulás* visszatér a szövegiséghez, persze anélkül, hogy lemondana a rajzokról. Az arányok azonban változnak. Az egymástól alakilag és a címeken kívül jórészt gondolatilag is eltérő ciklusok egy kényszerűen kialakult/kialakított életrend közvetítői lesznek, hozzáátéve, hogy a személyes pozicionáltságok és a kötet ajánlásában foglalt szerzők között oszlik meg az az üzenet, amelynek formai változatossága egy, a formák iránti kíváncsiságát el nem veszítő személyiség végsőnek szánt kísérlete a költőiség felmutatására, lemondván a költőileg lakozás bármiképpen fölvetődő esélyéről. Méghozzá annak erősítésével, hogy az újragondolható és a (vég)elszámoláskor feltétlenül tekintetbe veendő „előzetességek” helyet kapjanak, az „utólagosságok” igenlő hozzáadásával. A kötetben két ciklus címében találjuk a közvetlen költészetre utalást: *Pontospoetry* és *Slamp-poetry*. Ez utóbbi tetszik a játékosabbnak, hiszen egy nem olyan régen feltűnt, gyorsan népszerűvé lett megjelenési formát, költészetre utaló jelenséget, a szóbeliséggel játékba hozott és szükségyszerűen (együttélő) közönséget igénylő költőiséget lát el egy (plusz) betűvel, told meg, hogy eljártsszon a címben a poetry egy lehetséges jelzőjével. Némi understatementtel sem nem hátrítván, sem nem idegenségét elárulván, a maga konstruálta megszólalást elfogadtassa. A (*Slamp-poetry*) immár *Túl nan „van”, újra- és továbbmondás*, de nem ismétlés, a drégeli Arany újólag versbe foglalása ellenére. A *Pontospoetry* a kötet első felében lelhető alcímként, a főcím: *Élni v. halni*. Tóth Ákos a kötet utószavában „pontos” magyarázattal szolgál a két „poetry”-ciklus visszafelé irányuló, de maga elé is tekintő sugalmazásairól. A prózaversekből a szembenézés állhatatosságával tekint a szülő a részletekre, elutasítván egy (neutrális) köztességnek még a gondolatát is. A ciklus elején a lap aljára kézzel írt négy soros a címmel megszólítottakat a saját helyzete elé helyezi, innen vonja le következtetését, mely úgy ismétlődés, hogy különbözős: „Ők életben élnek / Életben beszélnek. / Én csak élek. / Csak beszélek.”

¹⁷ Tandori Dezső: *Úgy nincs, ahogy van*. Scolar Kiadó, Budapest, 2010.

¹⁸ Fried István: „A szerelem elmúlt, Miya”, in *Tempevölgy*, 11, 019. 3, 40–55. Ugyanebben a számban Tóth Ákos: *Arany-koincidienciák*, 34–39.

(Rilke, Klee) Rilkéhez és Kleehez képest lefokozódás volna a saját – írásos – cselekvés? Vagy művészi tevékenységek lennének ekképpen egymás mellé/alá olvashatók?¹⁹ Innen indulva egy közeli prózavers (*Látható fordulattal...*) a feltámadt munkakedvről számol be, az elfordulás-lemondás nem bizonyult véglegesnek, a szóval költőileg szó-lás újra fölvetett fonala tovább szöhető: „Besorolok más verses törekvésekbe (adó-dásokba) így, olyasmikbe, amiktől magamat épp távolinak deklarálhattam.” A címben jegyzett indítással ellentétben a „»láthatatlan« és a »fordulat« az elkövetkezőket valamelyest (pontatlan szó) meghatározza.” A következtetés: „Ez a pontatlanság láthatatlanja, mint fordulat, és ez van itt elbeszélve, hogy ez itt van, itt van.” Az *itt van* nem fordít euforikus hangulatba, csak éppen az egykor hűtlenné lett versszakokra rátalálásnak eseményéhez közelít. Az öröm, besorolás/tagolódás okozta változásnak köszönhetően „van íródás”, a kedvezőtlen külső jelek ellenére is van. A DALIÁS IDŐKre visszagondolás hitet kölcsönözhet ahhoz, hogy valami újra kezdődjék, noha „Telik az idő, valami üresedik, ürül is velem, a teléssel, túl kevés lesz végül, ami most meg túl sok, el, túl.”

Egy darabig nem idézek tovább, talán ennyiből is érzékelhető, hogy ez a fajta „poetry” az írás jelen idejéhez kapcsolt emlékeztetés, a jelen idejű állapotot részletezve mutatja be, ha úgy tetszik, lehetőleg pontosan, ugyanakkor a ponthoz fűződő feltételezései Tandorinak nem vesztik érvényüket. E pont többhelyütt nem több, mint egy írásjel, még több helyütt rajzban viszonylag önálló jelentéssel bír, a ponthoz vezető elképzelések a valahonnan valahová igyekvő gondolatot továbbítják. Az *Addig: rémes*, nem teljesen új leleményként, törekszik a pont helyének, sugalmazásának, funkciójának, amennyire egy hétsoros versben erre mód nyílik, megközelítésére, hogy ezt a verset követő oldalon ábrával és szöveggel nyomatékosítsa. S mert pont, (kereszt)út, távolság, egybe- vagy inkább össze-fog(lal)ható, fény derülhet arra: a pont is rendelkezhet közöttességgel. A pontos fölfogható egy főnév melléknévesült változatának, ennek ellenére az elsődlegesnek tűnő „szótári” jelentésre ezúttal nem szükséges különös figyelmet fordítanunk. A pontnak e versben és másutt kivívott autonómiája téri jelleget kölcsönöz, az viszont a poetryhez fordíthatja vissza, tekintettel a pont(os) és a poetry összecsenghetőségére. Az *Addig: rémes* visszafelé is, előre is utal, nem közvetít, nem foglal össze, csupán magába gyűjti azt a néhány lehetőséget, amely emlékeztet és előre-mutat, felidéz, az *előlegesség meg az utólagosság* szerveződéséhez hozzájárul.

„Innen pont.
Pont innen.
A legrövidebb út.
Egy pont közt.

¹⁹ Elgondolkodtató, hogy a Tandoritól versekben, prózában, versek, prózai művek által megalkotott élet másképpen sorolódik be a műalkotásokba. Rilkével kapcsolatban emlegették, hogy „egész pályájának legfőbb alkotása, élete a kor szellemének ellenére a tökéletes költői lét eszményét követte.” Pór Péter: *Az átváltoztatott Pieta – Rilke és Pilinszky*, in Uő: *Léted felirata*. Válogatott tanulmányok. Balassi Kiadó, Budapest, 2006, 70. Persze Tandori esetében a költői személyiség ugyan a kor ellenére, de korántsem egy tökéletes eszményhez közelítve, hanem egy önként vállalt, majd kényszerűvé lett életvilágban lelta meg önazonosságát, az „életem = irodalmam” szellemiségét.

Mindegy, hogy *mik* közt
Fő az, hogy vannak *mik*
De csak utólag: *Addig: rémes.*”

A Tandoritól számozott 81., azaz a szemközti oldalon két egymást keresztező, X-forma vonal, a keresztezés helyén jól látható ponttal. Az ábra fölött két sorban: „A keresztút / pontja”, az ábra alatt közvetlenül: a középút. Ezalatt két sorban: „A leg-rövidebb távolság: / egy pont közt.” A kézírásos szöveg továbbgondolja a verset, az *utat* azonban *távolságra* módosítja, a konkrétat valami elvontra, a vershez viszonyítva a keresztút pontja a chiazmusba foglalt (kis- és nagy kezdőbetűvel írt) ponthoz képest konkrét, míg az *innen* az előző versek, gnómák helykeresésének változataiban tartózkodóbb, mint a megrajzolt „keresztút”, amelynek talán legfontosabb „pontján” láthatóvá válik, ami versben írásos közvetítéssel ér el az olvasóhoz.

A (*Slamp-poetry*) előtagja óhatatlanul kettős gondolatra késztet, a slam (sz-szel), belefoglaltatik a *Slamp*-ba (s-sel), amely a köznyelvi slamposságot hozhatná játékba, ha szó szerint kellene értenünk az alcímet, amely a *Túl nan* főcímmel van *alá* rendelve. Alatta rajz, amelyet kézírással értelmez a ciklus szervezője: „A végtelen/kinyitója.” Az első vers első soraiban segélykiáltás hallatszik: „Ákos, Gyuri, bajban / vagyok” (a baj valóban nagy lehet, ha a lét-ige áthajlással a következő sorba csúszik át). Még megdöbbenőbb az *al—fel* itt konstatált dichotómiája, amely az igekötős játékkal sem enyhíti a tényállást: „Az *al-* / *kotás* / *felkotás* etc. / *nem segít.*” Az *etc.* hiába redukálja pusztán kettős láthatásra a „tényállást”, az *etc*-vel sejtetett (részletezésre nem szoruló) állapot megismertetéséhez annyi elég, amennyi itt áll. A következő vers: *Joyce!*, alatta dőlt betűvel *Slamp-poetry* a ciklus tematikáját, „szereplőit”, az ajánlásban elősorolt személyeket, majd másokat is előszólítja. Az *azzá* és *ezzé* lett élet tanúi sorakoznak, ismétlem, személyek, műfajok, komponista-barátok, idézetek kavalkádját hívják elő, a felbomló, majd összeálló én immár *túl nanra* kerül. A kettősponton is túlra. Valahová. A slam-poetry itt pusztán jelzés, a slam poetry egyben elhárítás, a *túl nan* megtapasztalása. A visszatekintés az előző ciklusokra ugyanakkor a lezáródás sejtelmében fogalmazza meg újra, még egyszer, talán utoljára egy életmű benső és külső világának eseményeit, a kitekintést és a befelé vetett tekintetet, az életet kísérő szellemi társakat, az azokkal összefüggésbe hozott (nyelvi) alakzatokat – mint a térben és időben elrendezett pontos/slamp- és minden egyéb poetryk ágenseit. Nincs üresjárat, sosem volt. Ami leíratott, más formában újra mondódhat. Lehet rajzzá, plusztulhat fel és le a személy, a vers szava azonban a végsőkig hangzik. A kézzel írt utolsó lapon rögzítve: „Nincs/vég. / Csak vége.” Annak, ami fel- és leplusztulhat. A vég (véges? végtelen?) mégis határok közé jut: az utolsónak közölt vers címe: *Végzés* (ihlet/éhlet), „A végső szó, igen: / nem / végszó / stb.” A folytatódás esélye a végszón *túl(nan)*. A *stb.* nem (végső) „szilencz”, hanem ami következhet, ami folytatódhat, ami poetry-alakban kicseng.

Mindezeket tekintetbe véve, sem nem „nosztalgia-kötetről”, sem nem újra-kezdésről nem volna szükséges értekezni, hanem a korábban megszakadt fonal újra-fel-vételéről. Tekintetbe véve, hogy a kihagyottnak minősíthető időben a lírai megnyilatkozás átfomlódott, a műfaji és nyelvi megfontolások némileg (olykor nem merőben némileg) eltávolodtak a korábbiaktól. Szabó Marcell az *Aforiz-dió—Aforiz-mák* ismeretében a megjelölt több évtizedet átfogó „keletkezési évszám”-ra utalva joggal állíthatja, miszerint ebben a kötetben feloldódik „mű és genesis, alkotó és megalkotott

berögzyült értelmezése". Ezzel párhuzamosan a „lezárultság és a befejezetlenség problémája, a megszakítatlan írás-olvasás-tevékenység megvalósítása régóta visszatérő kérdése ennek a költészetnek." S a summázat: „Az új kötet egy nagy líra nem szűnő remeklése.”²⁰ E vélemény szerint nem eltűnt a lírikus Tandori, hanem (bizonyos mértékben) átalakult, megfogalmazási módot váltott, a versekhez fűződő formát átváltotta olyanná, amely egyszerre emlékeztet és térít el, merít a „késztet”-ből és igyekszik az új (költészeti) helyzethez illő tónust, előadásmódot, kifejezéseket találni. S bár az említett aforizma-kötetet csupán fél évtizeddel követte az *Utsó* könyv, amely nemcsak elhatározásában a lírai kisformákra épít, prózáját is igyekszik versszerűséggel feltölteni, ez a fél évtized nem tétlenséggel, pusztán gyűjtögetéssel vagy jegyzeteléssel telt el. A rajzokban és rajzok által sem lett hűtlen a Tandori-személyiség a költészethez (irodalomhoz), a hirtelen feltörő versben-szólás ugyan a formai megoldásokat tekintve váratlanul, a szerveződő életművet szemlélve szinte logikusan következett. *A szomszéd banánhal* (2017) kötet 210–211. lapjain olvashatók a *Szövegillusztrációk Wittinek* efféle versei, mint „Arány-e az irány is? / Irány-e az arány is?” vagy „Betelik, végzet. / Beürül, sors.” Vagy az alábbi mini-remekelés: „Jobbléti álomra /szenderültem. / Jobb lét? Álom? / Szentül derültem.” Vagy a zárásnak szánt *3 abszolút önéletrajz*. „Mindig az *abszolút* kellett. / Kezdetben a »minden«. / Nem lett meg. / Végül a »semmi«. / Az se.”²¹ Akár kötetünkben is helyet kaphatna. De talán mégsem a korábbi kötetekből ideemelt szövegek/szövegdarabok jelentik csupán a folytonosságot és a megszakított-ságot, kettejük viszonyát; talán az volna nevezhető különösen fontos tényezőnek, hogy új kontextus konstruálódik, amely várja, hívja, hogy az életmű korábbi darabjait új elrendezésben adja elő, valamint (éppen ennek következtében) új jelentést/jelentőséget kölcsönözhesen a régebről ismert, sokszor hivatkozott soroknak, versrészleteknek, szerkezeteknek is. Az új kontextus újra létesíti az elveszettnek gondolt „líraiságot” (tudjuk, hogy nem vészett el, részint lappangott, álcázta magát, részint bűvópatak-életet élt), a mindenekelőtt költő Tandorinak kínált föl új lehetőséget. Amint összeállt a kötet anyaga, kitetszett: nem régi költő-énje ellenében, nem a Tandori-poézis „meghaladása”-ként jött létre a *Felplusztulás*, *leplusztulás*, hanem a költői pálya véges végtelenjének tematizálásával. Problematizálásával is, természetesen. Héraclitosz–Héri mondásával nem a kiegyenlítődést, a meg/elnyugvást, még kevésbé a terméketlen (változatlan) ismétlődést sugallja megrajzolójának, hívének, megidézőjének. Hanem a Mirabeau-híd alatt futó Szajna (Tandorinak szerfölött kedvelt hivatkozási pontja) nyugtalanságát, változékonyságát, készségét, hogy a HÍD állandójától elfelé tekintve a változáshoz, az újralétesüléshez kínáljon még egy esélyt.

Félreértés ne essék: egy pillanatra sem hiszem, hogy ez a kötet egy új költői korszak nyitánya lenne (lehetne). A címadás inkább tanúsítja, hogy közeledik (nem az elhallgatás, hanem) a „kikötés és/vagy bekötés” ideje. Nemigen akad más teendő, mint: „Élekre élek, / napokra napok” meg-megdöccenő egymásutánjában a hamar elkövetkezendő(k)re figyelni. Annak tudatában, hogy bár a szavak változata megfoghatatlanságukat, megragadhatatlanságukat jelezné, a szembenézés és az érdeklődő

²⁰ Szabó Marcell: „A lecsengést még itt sem szívesen csinálom. Tandori Dezső: Aforiz-dió – Aforizmák, in *Tiszatáj* 2013/12, 105–107.

²¹ Tandori Dezső: *A szomszéd banánhal*, 210–211, 215. Korábbi kötetben némi sejtetéssel: „Sem rajtam kívülim, / sem részem, / van csak / megtört egészben.” Ld. Tandori Dezső: *A komplett tandori – komplett eZ?* Új Palatinus Kiadó, Budapest, 2006, lapszám nélkül.

várakozás méltósága nem szenved kárt. S ha iróniától nem is teljesen mentesen, a Babilon-átirat nyomán kimondható, visszavonás nélkül állítható: „Életem főmű. / Főművem műfű”, majd: „Be- / tűk a műfű. Sza-/ vak a műfű / Műfű az élet / Plételem-életem.”²² A *Függelék* pl. Életem, pléletem változata. A következtetés kevés kétséget hagy: „Félsötétben írt / főművet hagyok. / De nem abba: Ebbe!” Sok? Kevés? „Elmúlt–Még-volt” – válaszolhatunk egy cikluscímmel, hozzátéve a mindig zárójeles alcímet: „(kötött–szabad)”. Az élet, a főmű. De még a műfű is. Mert a műfű majdnem főmű, a szó-
 idomítás iróniájával mindig a LITERATÚRÁra nyílik kapu.

Végezetül is a kötet poétikájáról vagy a hivatkozott versekből kiolvasható poétikáról, durvábban fogalmazva a kötet „költészettana”-ról kevesebb szó esett (közvetlenül bizonyára nem elegendő), mint terveztem. Elsősorban az alaprajz földterítésére–rekonstruálására jutott tér, és azokra a versekre nem tér(het)tem ki, amelyek valószínűsíthetnek, hogy a kötet beszélőjének határozott, de természetesen természetesen a didaktikus egyértelműséget messze kerülő véleménye van kötetéről és általában a költészet kevésbé szigorúbban vett elméleti hozadékáról, inkább önnön líraiságát (és általában a líraiságot) előhívni, közvetíteni és jelentésekkel gazdagítani kívánt módszeres eljárásairól beszél. A kérdés elől nem tanácsos kitérni azzal, hogy minden vers, amiképpen megszerkesztődött, amilyen eszközökkel él, jelzés egy/a költészet valamely felfogásáról. Rövidebben; minden vers: költészettan,²³ akár tanít (mint hosszan Boileau), akár rövidebben, de roppant hatással, saját költői tapasztalatait és az általa kezdeményezett új irányt közvetítve (mint Verlaine *Költészettana*). S ha ezekhez hasonlókkal Tandori nem is látta el kötetét (másutt saját verseinek értelmezését végezve el),²⁴ enged következtetni a maga költészettani elképzeléseire. Azért, ha nagyon kutakodunk, ebben a kötetben is rálehetünk olyan versekre, amelyek mindenféle vallomásosságot mellőzve betekintést adhatnak a kötet (és közreadója) elképzeléseibe. A *néma H* volna például az egyik ilyen vers, a *Capote* kisciklus a másik. Szétfeszítené e dolgozat kereteit, ha részletező elemzésbe bocsátkoznék (majd máskor). Viszont az utóbb említett vers ama részletére feltétlenül röviden utalnom kell, amelyben félreérthetetlenül megnyilatkozik a költői alapelv (legalábbis tömörített mozzanata). A sokszor emlegetett Wittgenstein-mondattal „Jómagam” át/újra-felhasználása, a saját írás-birtoklás volna a LITERATÚRA (adott esetben a szonett és az aforizma lényege, mely másutt a „lényege”). Nem önmagában elégséges szellemi játék (nyelv-játék), hanem a versalkotást lehetővé gondoló nyelvi törekvés versformában előadott és ezáltal költőivé tett formaváltozata. Befejezhetetlen folyamat, amely a saját nyelvre találással keresi és leli föl a megfelelő műfajt és alakot.

²² *Függelék (függelét)* című versből részlet: „pl. életem. Ezzé-azzal. / azzá-ezzel pléletem. / Pléh (...) / Minden: pl. Éh / Például-éh. Pléh.”

²³ Az ars poeticákról, a költészettani versekről: Molnár Gábor Tamás: *Visszacsatolások*. Irodalomértelmezés és reflexivitás. Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 126–154; az önmagát értelmező költészetéről Wallace Stevens *On modern poetry* című versét értelmezve: 155–179. A verset Tandori Dezső is lefordította.

²⁴ Pl. Tandori Dezső: *A komplett tandori – komplett eZ?*