

Reflexív líranyelv és kísérlet

Tandori Dezső költészetéről

Annak, aki a modern magyar líra történetében költői kísérletek után kutat, kísérletező költők nyomába kíván eredni, néhány jellegzetes és ebből a szempontból meghatározó jelentőségű – részben lezárult, részben ma is íródó – költői életművel kell szembesülnie. Ebből a líravonulatból három nevet emelnék ki: Weöres Sándorét, Tandori Dezsőét és Parti Nagy Lajosét. Ha pedig a lírai minimalizmusra is mint sajátos modernizációs mintára vagy kísérletre tekintünk, Pilinszky János költészetének a *Szálkák* című kötetétől számítható vonulatát is ide kell sorolnunk. E néhány név, illetve életmű kiemelésével nem áll szándékomban a meglevőnél szűkebbre vonni a modern magyar líra terepén véghezvitt poétikai kísérletek körét, hiszen maga a történeti avantgárd hagyománytörése az esztétista képi megjelenítés felbontásával, a metaforán, hasonlaton, színesztézián stb. – tulajdonképpen az analógián – alapuló képiség helyébe állított nyelvi automatizmusával, merész asszociációs eljárásaival, kollázs- és montázstechnikájával, a rím és metrum szabályosságát kiiktató és szabadversbe fordító versbeszédével, a szövegnek a kizárólag irodalmi szférából való kiemelésével és más művészeti ágak irányába való kiterjesztésével stb. önmagában is számos költői kísérlet számára nyitott teret.

A történeti avantgárd (mint utólagos konstrukció) irányzatainak irodalmi, képzőművészeti, színház-, film-, zene- és mozgásművészeti formabontására, kísérleteire mint egy, irányzatonként ugyan eltérő, mégis valamiféle „közös”, hasonló paradigma, beszédmód, én- és világszemlélet produktumaira tekinthetünk, amelyek „közös” művészi szándéka a tradícióval való szembefordulásban jelölhető ki. Részben e „közös” művészi szándékból, részben abbéli kitzűzött célunkból ki-

indulva, miszerint figyelmünk az elmúlt századnak inkább a második felére, annak is egyéni kísérleteire irányul, akár meg is kerülhetjük a történeti avantgárd gyűjtőnév alá sorolható, hagyománytagadáson és formabontáson alapuló poétikákra épülő szövegkorpuszt. Megkerülhetjük – és mégsem, hiszen épp Tandori Dezső költészete, ennek szét- és összeszerelése, valamint „összművészeti” alkotásai (képversei, vizuális költészete, saját szövegmondásai, performance-ai) hívják fel a figyelmet arra, hogy ennek az életműnek a neoavantgárd keretei közé helyezhető egyéni kísérletei – ahogyan a neoavantgárd általában – poétikailag erősen kötődnek a múlt század első felének történeti avantgárdjához. Legfeljebb azt kell kiemelnünk, hogy az utóbbi – mármint a történeti avantgárd – „kollektív” attitűdje a múlt század második felének neoavantgárdjában egyéni, individuális – „magányos” – kísérletekben demonstrálódik. Költészetükkel ilyen egyéni, individuális – „magányos” – kísérletek képviselői a már említett Weöres Sándor, Pilinszky János, Tandori Dezső és Parti Nagy Lajos is.

Bár a fentiekben említett költői műhelyek produktumainak közös vonása a kísérletben ragadható meg, szerzőik magához a poétikai kísérlethez más-más irányból érkeznek (s innen más-más irányba tartanak), a modernség más-más paradigmájából, hagyományából merítkeznek. Weöres Sándor túlnyomórészt a klasszikus modernség esztétista versbeszédére építi költői kísérleteit, s többnyire meg is marad ennek a versbeszédnek a keretei között, mintegy ezen belül terjesztve ki a műnem műfaji, prozódiai és/vagy szerepjátzáson alapuló kereteit és lehetőségeit. A képlet persze korántsem ilyen egyszerű, hiszen Weöres lírájának esetében a szürrealizmus kérdésköre sem kerülhető meg, s az sem, ahogyan a költői megszólalást ugyanakkor a későmodern énszemlélet és létélmény irányába mozdítja ki. Pilinszky lírai minimalizmusa a későmodern én- és létszemléletből nő ki, Tandori verskísérletei a neoavantgárd poétikákkal hozhatóak összefüggésbe, míg Parti Nagy Lajos, közöttük az egyetlen kortárs költőként, immár a posztmodern poétikai lehetőségeire építi költői világát.

Bár Tandori költészetének korábbi időbeli vonulata sem függetleníthető a neoavantgárd beszédmódjától és szemléletétől, sajátos költői világa egyéb forrásokból is táplálkozik. Közbevetésként megjegyezném, hogy a neoavantgárd kísérletek annyira szerteágazóak, hogy általánosan értelmezett kísérlet-jellegük jóformán – mint ahogyan az előbbieken is említettem – egyes, egyéni kísérletek formájában, egyéni, személyes mintázatokat alkotva demonstrálódik. Ugyanak-

kor látványosabban lépnek ki egy-egy művészeti ág kereteiből, mint a tízes–húszas évek történeti avantgárdja. Maga Tandori is, hiszen költeményein kívül ide értendő verseinek már említett, saját előadásban való interpretálása, régebbi performance-ai, vizuális költői kísérletei („rajzversei”¹) is.

Tandori Dezső (neoavantgárd) költői kísérletei, későmodern (és posztmodernbe hajló) költészetének meg-megújuló mintázatai többnyire az egyes versesköteteiben, különféle időbeli szakaszokban követhetők nyomon.

1.

A *Töredék Hamletnek* (1968) című első kötet versindítása szinte zavarba ejtő: az *Hommage* című jóformán hagyományos költemény. Kezdő intonációi:

*Ki szedi össze váltott lovait,
ha elhulltak, ki veszi nyakába?
ki teszi meg még egyszer az utat
értük, visszafelé, hiába? (7)*

A kötetben van még néhány ilyen költemény (*Kert, A szobák, Kerítés* stb.), amelynek szövegében ugyan ott a lírai én, ám a tekintet a külvilágra, annak részleteire összpontosít. Lásd:

*A vízparton a kerítés
úgy lóg, iszapba taposva,
mint eltört végtagok.
Éjszaka. Rázza a szél. Megakad a lábam.
Egy csónak vergődik a nádban,
a víz mintha ólomhoz ütné.*

[...]

Rázza a szél a kerítést.

(Kerítés, 37)

¹ Ő maga alkalmazza ezt a megnevezést, lásd például a *Töredék Hamletnek* című verseskötete második kiadásának *Harmincöt év után* című utószavában (1995; 117). Az oldalszámjelölések a továbbiakban is erre a kiadásra vonatkoznak.

Tandori kapcsán gyakran hangzik el Wittgenstein (Wittl!) neve. A kötődés nyelvfilozófiai vonatkozása, ami a nyelv elégtelenségének, a mondhatatlan későmodern-neoavantgárdnak a tapasztalatával hozható összefüggésbe. „Tandori Dezső első verseskötetének (*Töredék Hamletnek*, 1968) tárgya a kimondhatatlanság, a nyelv uralhatatlansága, későmodern-újholdas köntösbe burkolva” – írja Pataky Adrienn, az újabb Tandori-interpretációk szerzőinek egyike (PATAKY 2017; 104).

Az első kötet első ciklusában a megnevezhetetlen a létállapot megragadhatatlanságában dekonstruálódik: a test, a tekintet, a tudat át- és kihelyeződése, az ellentétek azonosidejűsége a szöveget logikai relációk reflexív terepévé teszi. Sem a világ, sem benne az én nem ragadható meg, nyelv által nem le- és nem körülírható, csak logikai relációk vannak, bonyolult egybejátszások és széttartások, s ezek nyomon követése erősíti a költemény reflexív jellegét. Néhány kivonatolt példa, gyakran idézett Tandori-sor: „elmozdulhatok nézéseem mögül, / [...] Áthullok eszméletemen. / Állandóan következem” (*Minden hogy kitágult...*, 8); „egyre többször / verődöm vissza ugyanúgy... mindenemet végképp egyféleként / kapom vissza?” (*Egyre...*, 9); „benned ragyog fel az, ami / még az előbb láthatatlan te voltál” (*Ráomlasz...*, 10); „Megkondítod magad, mint egy teret, / melyben eltávolodhatom” (*Egymás*, 12); „Hogy vissza ne térhess sosem, / el sem hagyhatod teljesen. / Őrzöl belőle valamit, / és továbbszökni kényszerít” (*A tékozló*, 14); „Elvéthetetlen üldözött – / elalszol és félébredsz” (*P. J. névtáblájára*, 20); „Te már fuldoklasz bennem, aki még / tér voltam nélküled, tér, önmagányi” (*Te már fuldoklasz*, 21); „látványoddá leroskadsz” (*Hogyne véreznél...*, 25); „Aki elveszti egészét, / megleli részeit. // Őrzöd pár töredékét, / idegen egészeit” (*Egy sem*, 29). A felsorolt példák nagy hányada paradoxon, amely nyomatékosan utal az ellentétre, a rész-egész logikai problematikájára, s e vonatkozások mindvégig Tandori költészetének meghatározó attribútumai.

A korai Tandori-líra kísérleti jellege igazából a lírai minimalizmus sajátos műfajában, a koanokban mutatkozik meg. A *Koan bel canto* című versciklus költeményeiben még radikálisabb módon, a távol-keleti forma minimálszövegében-műfajában, a kihagyás, az ellipszis, a zeugma művelete által ölt formát a logikai séma. Egy-egy koan, koanszerű költemény nem más, mint ellentétet, paradoxont demonstráló logikai váz (lásd: *Koan I., Megritkulsz...*, *Már...*, *Chanson*

spirituelle, Egy teraszon, T. S. Eliot emlékére, Önarckép 1965-ből, Koan bel canto). Közöttük a legismertebb és a leggyakrabban idézett:

„Némaság a hang helyett.
De a némaság mi helyett?”
(Koan III., 99)

A *Töredék Hamletnek* második kiadásához írott utószavában Tandori Wittgensteinen kívül Rilkére, Pilinszkyre, majd Karinthyra, Szép Ernőre, Kosztolányira és még jó néhány szerzőre utal, mondván, hogy „a TH versei” „rilkei igénnyel” íródtak, s evidenciáról, a megoldhatatlanság vállalásáról (a paradoxonok feloldhatatlanságáról, teszem hozzá) beszél (TANDORI 1995; 114).

2.

Tandori költészetében a költői kísérlet második állomása az *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973), mely kötetben a nyelvi redukció még látványosabb lesz: a szöveg szövegvázzá, a vers versvázzá redukálódik. Bár a kötetben vannak a Tandori-líra egy másik végleteként hosszúversek is (maga a címadó költemény is ilyen), a poétikai kísérlet lehangsúlyosabban az említett „versvázakban” érhető tetten. Ilyenek *A damaszkuszi út*, *A horror*, az *Egy találkozás megbeszélése*, a *Kant-émlékzaj* vagy a jelszerű, csupán egy zárójel záró és nyitó felére redukált *Halottas urna két füle E. E. Cummings magángyűjteményéből* stb. A kötet első versciklusában, ahonnan az említett költemények is származnak, a legmeglepőbb a csupán jelekre redukált-csupaszított, ám a lírai műfaj leglényegét még ily módon is megragadó szonettváz (*A szonett*), a *Hogy ki ne jöjjünk a gyakorlatból* című költemény magánhangzó-változatok végigjátszására épülő variációsora („Lesz vigasz / Lősz vögösz / Lasz vagasz / Lusz vugusz”), valamint a cikluszáró, cím nélküli egysoros: *Ugyanez elmondható bármiről*.

A kötet további ciklusában a sor még tovább folytatható: a versszöveg helyébe lépő sakkjátszma-jelekkel (*A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz, Táj két figurával, A gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn*), a Kosztolányi-verset időpontokat jelölő számoszlopokká transzponáló szöveggel (*Egy Kosztolányi-vers*) vagy vertikálisan írott verssel (*A lélek és a test – nagy ének és kis ének – Intarzia*). Ezekben a költeményekben a versszöveg nyelvi jelekké redukálódik. „Tandori második kötetével, az *Egy talált tárgy megtisztítása* cíművel (1973),

amelynek lehetőségét első kötetének lefektetett alapkövei biztosították, olyan »rombolást« visz színre, amelynek során végképp leépíti az *ént*: innen kezdve a nyelv (ön)működése lép annak helyébe – az artikulálhatóság, kimondhatóság tehát a későbbiekben *nyelvi, szintaktikai, fonetikai* problémaként érhető tetten” (PATAKY 2017; 104–105).

A nyelvi-logikai relációkra redukált vers tehát további destrukció során jelsorrá „tisztítódik”. A grammatikai-nyelvi leépítés közepette (ellenére?) mégis kialakulnak az egy időben ható, paradoxonként egybevont ellentétek: *elérhetetlen – elérhető, fellebbent – elfed, meglevő – hiányzó, megnyert – elveszített, kimégy – visszajössz, érzés – indulás, mikorod – holod (grammatikai-fonológiai ellentétként: -gatok / -getek), nyílt tér – zárt tér, nincs mindig – mindig van, mi van hol? – hol van mi?, indul – folytatódik, nem én – én nem, többször ugyanaz – ugyanany-nyszer más...*

A Tandori-féle kísérlet a *Talált tárgy...*-ban a versszerűségnek egyszerre radikális, végletes kiterjesztése – és megkérdőjelezése. A radikális destrukció nemcsak a nyelvet, a jelentést, hanem a versképet is érinti (vertikális vers, adathalmaz-vers, a verscím-verstest arányának felborítása stb.). Teljes mondatnyi címhez betű- és számjegyszerű jel (sakk-jel) rendelődik, de van cím nélküli egysoros és verstestet nélkülöző verscím is. „A szétszalazódások a sárga könyvvel kezdődtek” – írja Tandori a *Töredék Hamletnek* második kiadásának utószavában. Egy oldallal előbb pedig azt, hogy: „Ott kezdődik a szétágazások sokasága. Kormos nem véletlenül mondta: sok olvasómat el fogom veszíteni; mármint »a sárga« kötettel” (TANDORI 1995; 117, 116).

3.

A Tandori-féle lírakísérlet harmadik hullámát a jelszerű vázra csupaszított szonett textuális feltöltése, a váz szöveggel belakott térré alakítása képezi. Ez *A mennyezet és a padló* (1976) számozott, de egymást nem sorban követő szonettjeinek időszaka. A kötet szonettjeibe és szonettszerű költeményeibe beáramlanak a líra e hagyományos értelemben vett műfaját nem jellemző, mindennapi, esetleges tárgyak és történések (szobanövény, légygökök, kórházlátogatás, fogcsináltatás, verebek, játékmedvék, gombfoci) – egy végsőig szubjektív létértelmezés elemeiként. Ennek a textuális „építkezésnek”, feltöltésnek az eredménye egy eddig is alakuló magánmitológia továbbvitele és továbbbíródása, amelynek egyedei/elemei a lírai én és társa, az őket hosszú időn át körülvevő, majd kimúló verebek (név szerint Szpéró,

Totyí és mások), koalák és játékmadvék, napszakok, séták, utazások, gombfocicsaták, sőt -bajnokságok, csip-csup tevékenységek és egyéb semmis részletek. Ezáltal (a későbbi verses-, sőt prózakötetek által is megtámogatva) egy olyan magánmitológia jön létre, amelyen belül – épp a semmis kis részletek, motívumok, toposzok, esetlegeségek révén – egyenesen érvényét (súlyát) veszíti a személyes(ség). Az *Új Symposion* első korosztályával kapcsolatban álló, valamint e korosztály tagjaival együtt a *Híd*-ban publikáló Tandori szövegei ezen a ponton kerülnek párhuzamba Tolnai Ottó magánmitológiájának „kis semmmikéi”-vel (karfiol, liszt, gipsz, azúr, flamingó, az íróasztalt belakó szódássfifon és egyéb tárgyak). Sőt, akár a „kései” Tandori-, akár a „kései” Tolnai-líra (és -próza!) e magánmitológia rizomatikusan szerteágazó és bármikor felbukkanó motívumainak variációit, mintázatait viszi színre.

3.a

A poétikai kísérletek e harmadik vonulatának alete a *Még így sem* (1978) című kötet szonettömlése, az ugyan visszanyert, de belülről a végletekig szétfeszített, ugyanakkor kívülről metrikailag szabályossá formált műfaj „sorozatgyártása”. Pataky Adrienn Tandori ezen, az előbbi kötet megjelenési idejéhez képest két évvel későbbi korszakát „szonettszétíró korszak”-nak nevezi (PATAKY 2017; 114), Tandori „szonettgépezet”-ről beszél (PATAKY 2017; 106), amelynek működésbe lépése eredményeképpen a kötet „több mint kétszázötven szonettjének címe az előállítás idejét szám- és betűkombinációval jelöli” (PATAKY 2017; 106). Kulcsár-Szabó Zoltán ugyane jelenséget szonettek „tömegprodukciónak”-nak nevezi, „ahol az egyes versek fölött csak a termelési dátum áll” – „címmé tett dátum” –, a szövegtestre vonatkozóan pedig arról ír, hogy „a klasszikus metrum itt (talán egyáltalán nem is olyan tévesen) formális princípiumként értendő, egyfajta mechanikus szabályként, amely, tulajdonképpen végtelen számban, majdhogynem mintha automatikusan meghatározott verseket generálna” (KULCSÁR-SZABÓ 2017; 489).

Akár *A mennyezet és a padló*, akár a *Még így sem* című kötetek szonettjei és szonettszerű költeményei nemcsak a mindennapok antipoétikus, hétköznapi pillanatait, részleteit, semmis történéseit s nem csupán magára a szonettírára utaló önreflexív szólamokat „engedik be” az egyébként gazdag történettel bíró és patinásnak számító lírai műfajba, hanem e mikrotörténeket megjelenítő (vers)nyelv

és az írástechnika „prózaizörejeit” is. A beszélt nyelv esetlegességét imitáló, gondolatjeles megszakításokat, beékeléseket, helyesbítéseket, felkiáltás- vagy kérdésszerű közbevetéseket – az épp oda illő írásjelek (kettőspontok, pontosvesszők, zárójelek, kérdőjelek, felkiáltójelek, három pont) halmozásával. E szonettek ily módon nemcsak az ábrázolt tárgyiasságok, viszonylatok révén, hanem lejegyzésmódjuk technikáját (írástechnikájukat) tekintve is a beszélt nyelv esetlegességének benyomását inszceniózzák. A mindenkori Tandori-féle paradoxon jegyében pedig ugyanakkor mindez metrikailag szabályos kötöttségű, rímekkel élő versbeszéd közepette (és a műfaj külső formai szabályának tiszteletben tartásával) megy végbe – még ha (l. Kulcsár-Szabó Zoltán előbbi kijelentését) mindez „formális princípiumként”, „mechanikus szabályként” értendő is.

4.

Újabb radikális kísérletként a *Koppar Köldüs* (1991) kötetkompozíciója jelölhető ki, ahol a jelentésadást nem a logikai vázzá vagy nyelvi (és egyéb jellel) csupasztított textuális tér determinálja (nehezíti), hanem a szándékosan ejtett géphibák halmozott sokasága. Kulcsár-Szabó Zoltán a kötet kapcsán, más költők hasonló kísérleteiről is szólva, „géphiba-poétiká”-ról beszél, mondván, hogy a kötet címe olvasható „Kopár koldus”-ként is, „a nyelv koldusa” értelmében, mely nyelv nem anyanyelvként, hanem „egy megbízható és megtanulható szabályokat nélkülöző vadidegen nyelvként lép elő, éppen azért, hogy az értelemkonstrukció grafikailag és grammatikailag egyaránt véletlen eseményeiben engedi magát megtapasztalni” (KULCSÁR-SZABÓ 2017; 491). Kulcsár-Szabó azt a párhuzamot is felveti, miszerint a *Koppar Köldüs* szövege Domonkos István *Kormányeltörésben* (1971) című „nagy exilversét” idézheti fel, „hiszen – mondja – itt szintén egy olyan költői nyelv épül fel, amely bizonyos értelemben az idegen nyelvek sajátos szenzualitásának effektusait imitálja, avval a fontos különbséggel persze, hogy az ilyen effektusok Tandorinál az írott (legévelt) nyelv effektusai, nyelvtörő effektusok, amelyek a szöveg vizuális vagy olvasási tapasztalatát a kimondhatóság fonetikai határaival ütköztetik” (KULCSÁR-SZABÓ 2017; 492). Ha a párhuzam első pillantásra túlzottnak tűnne, kételyeinket maga Tandori oszlatja el. Kulcsár-Szabó Zoltán idézett tanulmányának egyik lábjegyzetében jelzi ugyanis, hogy „Tandori Domonkoshoz címzett verse [*A Koppar Köldüs a Koppar Köldüsnek*] címet viseli” (KULCSÁR-SZABÓ 2017; 492).

Az ékezet- és magánhangzó-kihagyások következtében első pillantásra értelmetlennek tűnő, ám végül mégis, bár nehezen olvasható és érthető (ám nem *fel*olvasható) szövegben utazásokról, lóversenyekről, verebegről stb. szóló történetzilánkok, részletek olvashatóak, de Márai Sándor *Halotti beszédének*, valamint József Attila *Ódájának* szövegfoszlányai is beidéződnek. A kötet a Tandori-líra antológiadarabjával, a *Londoni Mindenszentek* hexameterben íródott szövegével végződik, melyben a szöveg – a versben elhangzó szóhoz híven – „kijavul”. De – mint Kulcsár-Szabó Zoltán megjegyzi – a kötetben ezen a lezáráson kívül is van néhány olyan szöveghely, ahol a nyelv–nem nyelv fogalma között vacilláló „lerombolt diskurzus” szintén „kijavul”: „Csak kevés olyan hely található, ahol a szöveg néhány sor erejéig váratlanul (majdnem) hibamentessé válik, ezek kivétel nélkül a már bekövetkezett halállal (Tandori szeretett madarainak halálával) kapcsolatosak és mintegy a gyász letisztázott diskurzusát prezentálják: // »Ez nagyon rémes önmagában. Ki is teszem az ékezeteket. / Ezt nem szeretném másképp írni, Szpero meghalt, pipi meghalt.« // A korrekt írásmód, a végleges változat a végesség beíródásai az önmagát végtelenül továbbíró szövegbe” (KULCSÁR-SZABÓ 2017; 493).

A *Londoni Mindenszentek*, a *Koppar Köldüs* záró költeményeként, azaz a kötet szerkezetileg kiemelt szöveghelyeként, hangsúlyosan jelzi a verseskötet paradigmaticus fordulatát, szándékos költői gesztusát: azt, hogy Tandori költészete egyetlen pillanat alatt, bármikor, akár egyetlen kötet kontextusán belül is képes átváltozni, s ezáltal egyben a meglepetés, a váratlanság erejével hatni. Míg a kötet szövegének túlnyomó hányada a neoavantgárd kísérlet jegyében felforgatja az íráskép, az értelmes (vers)beszéd rendjét, záróakkordjai a másodmodern létbevetettség-élményét szólaltatják meg. Ily módon jut el (azt is mondhatnánk: játszik el) a történeti avantgárdnak az értelmetlenségre építő dadaista verskísérletét előhívó neoavantgárdtól a záró költeménynek a későmodern létélményt klasszicizáló módon (hexameterben) megszólaltató versbeszédéig. A nehezen olvasható és dekódolható, prózaversszerű szövegektől a szabályos(an kiművelt) verstestig. Ám – újabb paradoxonként – olyan szabályosság ez s olyan „klasszicizálás”, amely írásjelek torlódása, zárójelek és gondolatjelek közé helyezett beékelések akadályait befutva ér célba. Hasonló költői eljárás ez, mint amikor a szonett patinás műfajába beáramlanak a mindennapi élet kisszerű mozzanatai és a gondolkodási folyamat szélsőes kanyargását, cikázását leképező beékelések, megszakítások

(a vers partitúrájában halmozott írásjelekkel: zárójelekkel, gondolatjelekkel, idézőjelekkel, három ponttal stb.). Ez a fajta „megzavart” szabályosság, „zilált” klasszicizáltság Tandori költészetében egészen az ezredfordulóig s azon túl is megmarad, tovább folytatódik.

5.

A *Koppar Köldüssel*, mely kötet Tandori legradikálisabb és azóta sem túlszárnyalt (textuális) verskísérletének tekinthető, még mindig csak a kilencvenes évek elején tartunk. Közben azóta jelentek meg verseskötetek az életmű más műfajú-műnemű köteteivel együtt (esszék, regények, műfordítások). A további kötetek közül *A járóbeteg* (1998), valamint a még későbbi, *Az Oceánban* (2002) és *Az Éj Felé* (2004) címűek alapján kísérlem meg vázlatosan összefoglalni az ezredforduló Tandori-lírájának főbb vonásait.

A járóbeteg „tematikus” keretét többek között írországi és londoni utazások, a betegség, a halál gondolata alkotják, beleértve az elpusztult madarakat, a madárhalálokat is. A kötet versszövegei között szembetűnőek az eddig sem ismeretlen egymásra utalások. Az egzisztenciális helyzetet egy általánosabb, elvontabb, redukáltabb módon megjelenítő költemény később egy másikban kapja meg közelebbi, konkrétabb idő- és térbeli koordinátáit, részletesebben kifejtett élményhátterét, apropóját. Ilyen például a Kálnoky Lászlót megidéző (és Kálnokynak a *Szanatóriumi elégiájából* is idéző) *Hashártyaszakadási elégia*, mely a *Színházi élet* című költeménnyel és *A „Hashártyaszakadás” utóhangja* alcímű *Milyen az, ha* című verssel tart fenn narratív-szemantikai kapcsolatot, továbbá *A vérláb* című és a *Szanatóriumkörnyéki csüggedt, szörnyű csatangolások* vagy – formailag, bizonyítván, hogy a szonett-kísérletek tovább íródnak – a *Hekatomba / Szonettfos (és jegyzetek)* 14 szonettből álló és az ezt követő *Szégyenszonett* a hozzájuk kapcsolódó, alcíme szerint a „Hekatomba” környezetrajzából ízelítőt adó, *Másnap. Utó. Nyakig-lábjegyzet* című, mintegy 13 oldalas prózaszöveg. Versbeszéd-változatok, líra és próza, részletes utólagos kifejtések, visszafogottság és túlbeszélés szövik át egymást. Ugyanakkor a versnyelvet továbbra is, több évtizednyi költői gyakorlatot követően, még mindig keresztül-kasul átjárják az ellentétek, a paradoxonok, a feloldhatatlan kettősségek, az „evidenciák”, a kihagyásosság, az üres helyekre irányuló utalások (*viszed, amid között; fogadni senki semmijét; folyton rád ront, ami kihagy; a minden-alak más milyenség; felébredt – s én őt ébredem; lehetne*

mégis ittje; járásom jön velem; szeretni azaim stb.) – tipikus, reflexív és önreflexív Tandori-szintagmák és -szólamok.

A kései Tandori-líra a betegség, esendőség, halál témáit járja körül (például *Az Océánban*, *Az Éj Felé*), s a kötetcímekbe emelt nagy kezdőbetűs szavak olyan téridőt nyitnak meg, mely az *ént* majd elnyeli. Író- és költőalakok idéződnek fel, ismerős versmotívumok keringenek. A 65. *mezőről* című költeményt a 64 éves költő írta, aki, betöltvén 64. életévét, a sakktábla (nem létező) 65. mezejére lép, ami a tábláról való lelépést, az (élet)játékból való kilépést jelöli. A költeménynek van egy terjengős(ebb) kiegészítő változata is, amely önreflexív módon reflektál a „főszövegre”, írókat, költőket sorol elő, a Medve Kártyabajnokságot és Totyit, az egyik főverebet, szövegébe rejtve a metaforikusan értendő 65. mezőre utaló paradoxont, miszerint „ha a Totyi / verebem is elköltözik az örök mezőkre, / bokorcsoportokba – s 6 éves! Nincs nála sakk éve! –, / jaj, tényleg senkim sem lesz a világon” – illetve „S nem is néztük akkor, halálom után drága Medvéimmel mi lesz, / Ha majd aztán társném sem lesz nekik.”

Szonett és szonettváltozatok, reflexió és önreflexió, élet és halál kérdése, magánmitológia, elliptikusság, evidenciaszerűség és szétírás – mindez mindig más és más, új változatként vet újabb és újabb örvénykarikákat Tandori lírájában.

*

A jelen pedig a kényszerű (bár választási lehetőségként régebbiről ismert) kísérlet ideje: amikor a végigolvashatatlanul óriási életmű szerzője utolsó, axiómaszerű, a lét és nemlét, az elmúlás, a halál filozofikus kérdéseit – evidenciáit – taglaló, élesre csiszolt, reflexióra kihelyezett verseinek folytatásaként, jobb híján, verseket *rajzol* – „rajzverseket” ír. A 80. életévét betöltő Tandori ilyen alkotásai tekintenek ránk az öt ünneplő folyóiratok lapjairól. Majd – az evidencia bekövetkezte után – az öt búcsúztató folyóiratok lapjairól és weboldalokról.

Ennek az utolsó időszaknak a versterméséről és e verstermés poétikai jellemzőiről (kísérleteiről) majd egy ezeket összegyűjtő posztumusz verseskötet birtokában alkothatunk átfogó képet. Ennek hiányában, az erre való várakozás jegyében, álljon itt két olyan, paradoxonon, feloldhatatlan kettősségeken alapuló, evidenciaszerű költemény, amely várhatóan reprezentáns darabja lesz ennek az időszaknak²:

² A két költemény a győri *Műhely* című folyóirat lapjain jelent meg.

Cím nélkül

Ez még messze nem a vég.

Messze a vég.

Ez még közel sem a vég.

Közel a vég.

Már

Már túl kevés időm

van hátra,

hogy ne történjen végre

semmi.

Kiadások

TANDORI Dezső (1995): *Töredék Hamletnek*. Q. E. D. Kiadó, 2. kiadás, Budapest

TANDORI Dezső (1973): *Egy talált tárgy megtisztítása*. Magvető Könyvkiadó, Budapest

TANDORI Dezső (1978) *Még így sem*. Magvető Könyvkiadó, Budapest

TANDORI Dezső (1991): *Koppar Köldüs*. Holnap, Budapest

TANDORI Dezső (1998): *A járóbeteg*. Magvető Könyvkiadó, Budapest

TANDORI Dezső (2002): *Az Océánban*. Tiszatáj Alapítvány, Szeged

TANDORI Dezső (2004): *Az Éj Felé*. Tiszatáj Alapítvány, Szeged

Irodalom

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (2017): Író gépek. In *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*. Szerk.: Kulcsár Szabó Ernő–Kulcsár-Szabó Zoltán–Lénárt Tamás. Ráció Kiadó, Budapest, 477–500.

PATAKY Adrienn (2017): Versválság/újraírás és önreflexivitas a (poszt)-modern magyar lírában. In *Verskultúrák. A líraelmélet perspektívái*. Szerk.: Kulcsár Szabó Ernő–Kulcsár-Szabó Zoltán–Lénárt Tamás. Ráció Kiadó, Budapest, 103–116.