



## DOBOSS GYULA

### Tandori 80

#### Vázlat a „bűnügyesdi” ürügyén

Az első kötet nyitó versének sorai az individuális felelősség kérdését vetik fel, s ez a kérdés hosszan zeng a pályán: „Ki szedi össze váltott lovait, / ha elhulltak, ki veszi a nyakába?” (*Hommage*). Ez az 1968-as kötet, a *Töredék Hamletnek* maximális teljesítményként egyszerre tesz eleget a képre-zene nére vágyó hagyományos versolvasói igénynek, miközben megtermi a hazai ontologikus-filozofikus költészet korábban el nem ért magaslatát. Az a Wittgensteinnél is hangoztatott nézet, amely szerint a kifejezhetetlen egy szférája, ha nem mondható is, megmutatkozik a nyelvben, Tandori alkotói gyakorlatát máig motiválja. Mit is ír egyik újabb, 2010-es esszékötetében (*Csodakedd, rémszerda*)? „A megértés érdekelt... most a belátás... Modulálódott... az elmondhatatlan. Most az elmondhatót, de úgy, hogy nem mondódik el végül se, mondjuk.” A költészet, a nyelv minden lehetőségének kiaknázására törekedett már a valódi irodalmi szenzációt keltő *Sárga könyv* is. Az *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) a kortárs világirodalmi áramlatokkal minimum szinkron jelenség volt. A konkrét költészeti, intermediális kísérleti formák megdolgozását posztmodern utáni szemléletmód, erős gondolatiság, irónia és személyes élmény hitelesíti. Lássunk a terjedelemre is nagy versek helyett innen két kurtát: *Horror*: „akkor inkább / el / gat-getek / Rémületemben”. Vagy a tér-idő koordináták játékával a találkozás sajgó lehetetlenségéről: „Ott leszek / hol nélkül, / te is, / mikor nélkül. // Kettőnk közül / majdnem szemközt ülök le.”

A hetvenes évek második felére – ki sem heverte a kritika a sokkot – megjelentek Tandori Dezső műfordításai mellett elbeszélései, tanulmányai. A *Miért élnél örökké?* morálfilozófiai esszéregény, az élmény kifejezésének és a mű létrejöttének egyidejű megjelenítése. (A *8 és ½*-ben történik hasonló Fellininél.) A szövegköziség, a koncentrikus kompozíció, a szokatlan önidéző narráció, a metafizikai súly az edzett olvasótól is aktív közreműködést követelt, de a fáradság megérte. A jutalom az egyedülálló regénytechnika megismerése volt, igényes olvasói csemege, ami után jelentős narratívák is szimplának tűntek. Azóta is növekszik a szenvedélyes Tandori-rajongók és a lelkes tanítványok köre. Beszélhetnénk a kétkedőkről is, az irodalomtörténeti lelkiismeret elszunnyadása-iról itt-ott, de minék. Inkább Angyalosi Gergely egy frappáns mondatát idézem: „...Tandori úgynevezett olvashatatlanságának a Tandori-olvasás a gyógyszere.”

És következtek a könyvek, évente kettő-hat, a Gergely–Kovács-féle, aligha túlértékelhető bibliográfiában csak a saját műveket is tartalmazó kiadványok fejezete ezeröttszáz könyvtételt sorol fel 1965-től 2008-ig. Az elismerést jelzi a Széchenyi Akadémia-tagság, harmincöttnél több fontos kitüntetés, köztük a Kossuth-díj (1998), a Goethe-érem (2007), a Prima Primissima (2007), a Magyar Köztársasági Érdemkereszt Középkeresztje a Csillaggal (2009). A Nemzet Művésze, a Digitális Akadémia tagja. Műfajai, amelyek megvalósítása során ezek elméletét is kifejtette, nemritkán tudósi módszerességgel: a koan, a félhosszú vers, a dal, a pontvers, az érzületvers, a műfordítás (vers, próza, tanulmány), a vers-rajz-képződmény, képv. indigó- és képrajzok, ideogrammak, dekalkolmániák, város- és figurarajzok – kiállítva külföldi és hazai helyszíneken –, a koppár-köldüs nyelv, aforizmák, evidenciatörténetek, a Nat Roid-krimi, az egzisztencialista akcióregény, a költészetregény, műfordításregény etc.

A próza fordításokból éppen hogy: Robert Musil, Virginia Woolf, Doderer, Adorno, Schopenhauer, Th. Bernhard. Azután költők, főleg németből, angolból, mutatóban a *Műholdas rózsakertben*. *Hommage*-versek a *becsomagolt vízpartban*, a képzőművészekről, technikáikról tanulmányok, például a *Balkon* című szakfolyóiratban. Előadások színházban és egyetemen, madaras és lovas profizmusok... hiányos felsorolás.

A mester ma is azokat a lényeges művészeti-életünkbeli jelenségeket szemléli, amelyeket éppen ő ragadott meg elsők között itthoni irodalmi közegben: a határok, az áttűnések, az azonosságok-másságok nyelvi, poétikai, lételméleti meghatározhatóságát. Filozófiai, egyszersmind erősen

érzelmi alapozású vers- és prózauniverzuma folyamatosan dialógusban áll az idézhető világgal, a rilkei „erősebb”, megfogalmazott léttel, a *másik* írással. Ebből is adódnak a fásultabb irodalomértést nemegyszer provokáló megnyilvánulásai: a különféle médiumokkal élés, a nyelvroncsolás, a paradoxonos és dekonstrukciós szövegteremtés, a pántextualitás és a szétpublikálás; az esszé és regény, a saját és a fordított, a mű- és életterep határainak feloldása.

Aligha van más óriása irodalmunknak, aki a magyar hagyományok, a világirodalmi és az összművészeti eredmények *ily* módszeres, következetes együttlításában építené utánozhatatlanul egyéni, monumentális katedrálisát. A befogadása mindezekkel együtt és mindezek ellenére problematikus volt és maradt.

Az első két kötet megjelenési kálváriájáról Domokos Mátyás és Tandori beszélgetéséből sok mindent megtudunk. A Kossuth rádióban hangzott el, és szerkesztett változata megjelent a Forrás 94/11-es számában. A költő és a szerkesztő kölcsönösen meglepik egymást bizonyos információkkal. Tandori elbeszéli, hogy az első versei, mivel itthon nem kapkodtak utánuk, a *Híd*ban jelentek meg, azután a párizsi műhelyesek, Albert Pálék segítségével Párizsba, Londonba is eljutott a hírük, majd Kormos István beválogatott néhányat az *Első ének*be. És mikor Illés Endre egy sorozatot akart indítani fiatal költők kiadására, érdeklődött Kormosnál is, Vas Istvánnál is, hogy kiket lehetne. Idézek: „Az én nevem is előjött, és ebből lett a *Töredék Hamletnek* című kötet, s ekkor mondta Vas Pista azt, hogy ennek meg kell jelennie ahhoz, hogy megbíráható legyen.” Aztán szó van arról, hogy eredetileg *Egyetlen* lett volna a címe: „Ha valaki nem vette volna észre, mily homlokegyenest ellentétség az egyetlen-világkép (és több), mint a »Hamlet« (és kevesebb). Az *egyetlen* érzet jegyében semmiféle idő nem zökken ki.”

Hozzáteszem, az eddigi életmű ismeretében teljesen világos, hogy az *egyetlen* olyan kulcsfogalom, amely teljes okkal-joggal bukkant volna föl az első kötet címeként, amelynek mély értelmű eszenciája. Ez a cím nem fogadtatott el, a megjelenő kötetet Vas István bírálata után fanyalgó hangok is kísérték, miközben az irodalmi világ egybehangzó ítélete szerint Tandori a legjelentősebb és a legfigyelemreméltóbb tehetség a hatvanas években jelentkezett fiatal költők között. Domokos elmondja, hogy Illés Endre fehér arccal közölte vele: az újabb kötet nem megjelentethető, vissza kell kérni a kéziratot a nyomdából. Ennek a döntésnek a közvetlen oka Pándi Pál kritikája volt, a *Talált...*-ről: „Tandori verseiben... nem tudom felfedezni azt a művészet-logikát, ami nélkül nem vers a vers. Itt inkább ötletekről van szó... játékokról... a kiadást nem javaslom.” A szuperlektor véleménye „eljutott” a Kiadói Főigazgatósághoz, ahonnan letiltották. Ezek után a *Sárga könyv* (amelynek eredeti címe *A Rimbaud a sivatagban forgat* lett volna, ezt megint Tandori említi Domokosnak) hosszas vacakolás után és az elkészülte után jó pár év késéssel jelenhetett meg. Tandori: „A Szépirodalmi igazgatója, Illés Endre utalt át a Magvetőhöz, Kardos Györgynél is állt még vagy három évet a könyv, és akkor megjelent.” Nem egészen eredeti alakjában, néhány darabja (például a *Godot-aero mobil...*) csak később látott napvilágot. (A *Vigyázz...válogatásban*, 1989.)

A *Töredék Hamletnek* 1995-ös új megjelenéséhez utószót írt a mester. Ez okkal ezt a könyvet is besorolhatnók a *vegyes műfajú* kötetek közé. Az itteni önértékelés-magyarázat (jellemző Tandorira) kiemelkedik a kortárs magyar bírálatok közül. Szakszerű, adatolt, érzékeny, olvasmányos, tényszerű és nagyon informatív. Ír arról, hogy midőn 1993–94-ben közelebről megismeri Wittgenstein nézeteit, akkor világosodik meg, hogy tulajdonképpen hol is az értéke a szóban forgó első könyvnek. Idézem: „A *TH* legjava része, úgy éreztem 1993-ban, s ma is van efféle sejtésem, kötétté összeállva is, a mindenkori filozófiai-gondolati költészet egyik legjobb teljesítménye.” Ne rémüljünk meg, azokkal a megszorításokkal, hogy „legjava része” meg „egyik legjobb”, nem hiszem, hogy vitatható lenne. Bíráló megjegyzéseket is tartalmaz ez a tanulmány, mondván, hogy a *Vissza az égbe* „reménytelen műfaj... igaz, hogy megelőlegezi a *Sárga könyv* némely hosszú-vers-féléjét”. Itt kerül szóba Witt *határ*-fogalma érdekes következtetésekkel és szoros megfeleltetésekkel konkrét Tandori-szöveghelyekhez.

Többen megjegyezték, hogy már mindjárt itt kezdődnek a lovak! Az *Hommage*-ban; erről egy megrendítő vallomása: „Emlékszem, úgy megdöbbenett, hogy beburkolóztam egy takaróba és keservesen sírtam... Abban az időben írtam igyekvő-naiv Keserű-dolgozatomat, valamint a kallódó *Hajnali háztetők* tanulmánykollázt... ha »posztmodern« – és hát volt, na, volt, van, akkor nálunk 1966-67 tájáról ez a dolgozat feltétlenül.” Még érdekességek: „a *TH* kötetei már tőlem függetlenül léteznek. Az *Egy talált tárgy* se ennyire! Ott kezdődik a szétszalazódások sokasága.” „Ám nemcsak

a haiku őrzött meg engem azóta, nemcsak a rajzvers, de a közben adódott »bűnügyesdi« is, és most, Maury és Morny és társaik történetével két dolgot fedeztem fel a magam számára: 1. Hogyan lehet »nem mindent tudni« az alakokról: egyszerű, én vagyok a hat szerep szerzője, de nagyon unom az állandóan tudomásomra jutó új matériát, nem figyelek oda. 2. Hogyan lehet a durván félábdált »cselekményházat-vázat« befenni... a hagyományos próza követelményeinek megfelelő... ugyanakkor engem is... izgató elemekkel.”

A *Töredék*et a pártközpont nem szívelte, attól még a szakmai kánon közepében volt. A *Sárga könyv* után, amely már sok a kritika egy részének is, a helyzet megváltozik. A külföldi hason törekvéseket nem ismerő elemzők teljes értetlenséggel állnak a „sosem látott” előtt. Talán ez a megrendülés az egyik ok, a másik politikai-megalkuvásbéli, hogy a következő verskötetekről még szól úgyahogy a diskurzus, de Tandori prózájáról és „látnivalóiról”, pláne „vegyes” kompozícióiról (V+P+K – így jelöli ezeket a már említett kitérő bibliográfia) – csak magányos hangok. Persze, aki nem tartja sokra a *Miért...?*-et, nem kevesli a róla fellelhető féltucat egykori itthoni írást – ennyit minden valamit érő – nem kimagasló – első kötetekről is szokás... A lét-nemlét kérdései, fölösleges bizonygatni, a *Töredék* egyik tematikai síkja. Nincs messze ezektől a halált, a bűnt központi elemként kezelő krimik világa. A Simenon-, a Chandler-regények eredeti szempontú értékeléseit a hatvanas évek óta láttuk (Marlowe magádetektív „névjegyet” megtaláljuk a *Talált*-ban). A „felügyelőség” világának egyik alapelve. A filozófiát és művészeti hitvallást rejtő Nat Roid metafizikai krimik ennek a mitológiának a terepei. Ez a bűnügyi szál most olyan mitológiatörmelékeként jelentkezik, amely egyre többet árul el részleteiről, de nem tudunk meg mindent az egészeiről. A szereplőkkel a fontos dolgok megtörténtek az elbeszélés ideje előtti életükben, az előzményeket nemcsak az olvasó nem ismeri, de a szerző sem. Az író állítja, hogy nem is kell, az olvasót pedig, aki a kilencvenes évek videofilmjein edződött (Tarantino, Oliver Stone), többé már nem maga a történet vagy az előzmény, a lezárás érdekli. (Szerzőnk látta persze ugyanezeket a mozikat, említést is tesz, például a *Ponyvaregényről* [Nagyvilág, 1996/1–2], a *Reservoir Dogs*ról a *Vízre írt névben*.) Hatásos, villódzó, kimunkált, erőszakos effektusok jellemzik ezeket a fabulatörmelékeket. A tudatalattira is ható, szórakoztató videoklip nézőjét nem kísérti meg a gondolat, a rafinált, szinoptikus Tandori-klip viszont intellektuálisan is, érzelmileg is mély. A klip rövidítés és sűrítés. A *Hosszú koporsó* esetében a cím alatti „rövidítés” megjelölés az egész regényre vonatkozik, hiszen sűrítőmánya és rövidítése különféle kész, készülő, saját és kisajátított anyagoknak. A vad, néhol közönséges, durva, nonszensz, fantáziadús, szadoerotikus krimi a Nat Roidok világára emlékeztetően rohanva jelzi csak a cselekményt, vázlatosan a figurákat, díszletként a helyszíneket.

A videoklip színvonalasan megcsinált film egybevágásának tűnik, a prózakereset valamilyen nagy történet szegmensének. Emennek nem a klasszikus novella sűrítettsége az előzménye, nem is a short-story arabeszkessége, sokkal inkább az önvezérlésű szövegírodalom. Rész és egész egyben, szerény a hagyományos epikus alapelemeket illetően, és nagyigényű a szövegkonstruáló munkában. A *Koppár Köldüsben*, a *Kísértetként a Krisztinán* vagy a *Madárzsoké* elbeszéléseiben és versekben is felbukkan a Maury–Morny-mese. Fantasztikus és redukált gengsztercsaládragény, amely stilizáltságával és a szerzői biográfia mozzanataival történő összevillanásaival, időnkénti egybecsúsztatásaival új epikai világ ígérete is. A félttestvérek: Maury és Morny, a szép Charlen, a nagy eltűnő és néma Anarchist Aristocrat a szerző több művében is élnek már sejtelmes életüket, brutális kalandjait, mondogatják jó-rossz szó-fa-vicceiket – hol TD, hol Topo D’Azaray, hol a 4 Non Blondes együttes, hol Wittgenstein szellemének társaságában.

Bűnregényei epikája jelentős részét képviselik terjedelemben, és talán még fontosabb részét a regénytechnika megújítása terén. A Nat Roid anagrammával jelöltek a kezdeteket jelentették. A sorozatot szokatlansága miatt (bár az alkatrészek, elemek, fogások egy része klasszikus) sokan féltek méltó irodalmi rangján kezelni. A rétegek, a sztori, a filozófiai-költői meditációk, a drasztikum nem új, de az egész talán zavarba ejtő. A krimisorozat főszereplői hasonlítanak ebben-abbban szerzőjükre, de tőlük függetlenül is ott az író saját aurája, fáradságai, dühei, viccei, szavai, madarai is, és idézetekként bizonyos olvasmányélmények. Ezek a könyvek eredeti ízegyháttal szolgálnak, volt és van is rajongótáboruk. A történetek sejtelmessége és feszültsége ugyanabból a kételyből fakad, amelyet az egész Tandori-műből jól ismerünk. „Egy bizonyosság van, a semmiig eljutni.” Ez a pascali gondolat előlegezi és alapozza azt a „mozgó feladványt”, hogy van-e egyáltalán történés, van-e mit mondani, ha történt valami, úgy történt-e, ahogyan a szereplők feltételezik. Ez a szövegtörté-

nésre koncentráltság az újregényes krimitechnikával is rokonítható, a *Radírokkal*, az *Oroszlánszáj*-jal, P. Auster gondolatjátékaival, Bret Ellis szadomazochista minimalizmusával. Bierce, Dürrenmatt, G. Greene, Robbe-Grillet, Duras, Szerb Antal, Karinthy Frigyes után Tandori érdemben módosította az irodalmi értékű bűnügyi történetről való elképzeléseinket. A sorozat utolsó darabja 1984–85-ben keletkezett, három összefüggő regény, 2005-ben jelent csak meg. Ezekben jóval több az akció, a kíméletlenség, az eseményeket értelmező-átértelmező szereplői „duma”, mint a korábbiakban. Látjuk, ki mit gondolt, olvassuk a „mi lett volna, ha” jellegű feltételezéseket stb. Ha ehhez hozzávesszük a szereplők sokszoros kapcsolatrendszereit, és hogy számos összetéveszthető név van (még a nő/férfi identitás sem mindig biztos), a figurák alkoholisták, kábítósok, hazudoznak – nos, akkor egy olyan típusú elbeszéléssel van dolgunk, amely nem célelvű, hanem körforgó és önérdékű. Azaz, a professzionálisan kidolgozott részletek nyújtanak élményt, és kár is kérdezni, mi lett a vége az egésznek. A trilógia kínál kutya- és emberkibelezést, robbantást, nyakelmetszést. Itt lövik szét tűzpárbajban az egyik főszereplőt, és itt az önelbeszélő meghalásjelenete, amely igazi narrációs bravúr. Az *Írd hozzá a vért* kellőképpen él perverz, félpornó eszközökkel is. Lichthofba kiakasztott, majd félbevágott emberek, úszómedence lefolyójában vívott tűzpárbaj, helikopteres, mesterlövészes összecsapás stb. sokkolja az olvasót. A befejező képsorokban elhangzik a kétségbeejtő biztatás: „minden ugyanott folytatódik, ahol abbamaradt”. Látjuk, Tandori nemcsak a költészetében abszorbeálja autonóm módon a hatásokat a magyar- és világirodalomból, a magas kultúrából és a populáris műfajokból.

A Maury–Morny félikerpárnak már a születése is pornó és horror. A filozófiának és a kommersznek a kifinomult művésziességgel való elegyítése talán ezekben a történetekben a legtermékenyebb, a *Hosszú koporsótól* a *Vér és virághabig* s a 13:87-ig. Együtt a frissen tartott krimiörökség, a hasonmás-problematika, a személyiséghasadás rejtélye a brutális hatású szinoptikus műfajok alkalmazásával. Az író utalásaiból (Dosztojevszkijtől Chandlerig) kiderül, hogy a bűn értelmezhetőségében metafizikai és morális kérdések érdeklők. Ezekben a krimikben a kopár cselekménycentrikusságtól („semmi lelkezés”) a fájdalom nélküli ürességig jut, a technikai tökéletesség bekebelezés és ellényegtelenítési felhasznált irodalmi és életanyagait, és így teremti meg a már-már tiszta, nem teológikus, független irodalmiságot, olvasmányosságot.

A *Zabkeselyű* egyik síkjának figurája valódi narratológiai újítás. Nehéz röviden elmagyarázni: író önmagát szereplőként fogalmazza meg a *mintaelbeszélő* (Eco terminusával). Olyan megoldást már sokat olvastunk, hogy az egyik szereplő mondja el a történetet, itt az a fikció valósul meg, hogy az esszéíróként is megjelenő beszélő Én kifogástalan karakterfiguraként is belép a szövegvilágba. Az effajta lebegtetett, elbizonytalanított narrációs struktúrájának Tandori korai drámáiban, hangjátékjaiban látjuk az előzményét. Nyilvánvaló, hogy a tulajdonnevek és a deskripciók (a hozzájuk rendelt vagy hozzájuk kapcsolódó jellemzések, leírások, tudatmegjelenítések stb.) néha azonosítják a szereplőket, máskor a félreérthetőségek szolgálatában állnak. Ezekben a bűnregényekben a deskripciók fokozottan megbízhatatlannak tűnnek, az olvasót labirintusba csalják. Ha Henry James egyik felfedezése százhusz éve a megbízhatatlan szavú narrátor szerepeltetése volt, Tandori egyik regénytechnikai újítása a narrátor *léteinek* elbizonytalanítása. Létezik-e valóban X? Avagy a látszólagos figura, X álcáján egykettőre átüt egy másik, hihetőbb vagy inkább régebről ismerős alak, tudat, individuum? Az ilyen elbeszélésekben éppen az a problematikus, hogy formálisan X mondja el a történetet. Nézzünk példát: „Nevem legyen Gertsey János...” – kezdődik a 2003-as *Zabkeselyű*. „Nevem legyen Joe Bitofabanter” – így a 2006-os 13:87. Már ez a „nevem legyen” is zavarba ejtő (nem beszélve arról, hogy a bitófás beszélő név azt jelenti, hogy beugrató, játékos). *Legyen a neve* lenne a kézenfekvő, vagy a „Nevem Joe” stb. Később az elbeszélőben kétségtelenül a szerzőre ismerünk. Példák: „mikor ötvenhárom kiló voltam”. Szóhasználat: „elemi erővel...”, „rábírom matériámat...”, „jószerén...”, „keresi üdvödet”. Ezek Tandori más műveiből ismert fordulatai Joe beszédében. Egykettőre megerősödik az a kezdeti gyanúnk, hogy Joe nemcsak hogy nem létező individuum, hanem egy intertextuálisan ismerős „Tandoriként” a lehetséges elbeszélő, aki saját jogon, csak az enigmatikus cselekmény kedvéért és csak a szöveg szintjén létező *látszólagos* narrátor. Joe-ra figyelünk, de Tandorit halljuk. Az ilyen technikákban és itt is, a beszélő csak szócsöve a regényvilág logikája szerinti egyetlen elbeszélőnek, aki most színre is lép a könyv utolsó fejezetében.

Ezekben a bűnregényekben más a kompozíciós elv, mint amit máshol megszoktunk. Inkább zenéi, filmi, sőt kinetikai: az erősödés, halkulás, sűrűsödés, ritkulás, kibontakozás, szertefoszlás, is-

méltóság, visszatérés, közeledés, távolodás stb. ritmusában. A *Nat Roidok*ban még van harmadik személyű mindentudó elbeszélő, aki ismeri szereplőit kívül-belül, például így: „gondolta Dejan”, „Derger hamar rájött”, „Shanon gondolkozott” stb. A *Vér és virághab* (1998) borítóján olvasom: „Trükk talán az is, hogyan oldottam meg a »mit tudhat szereplőjéről az író« ősi kérdését.” A magyarázat egy másik könyvben (a nyolc évvel későbbi *13:87*-ben) lehet: „A *Vér és virághab* tiszta képtelenség volt... én elmesélem neki... mintha unokabátyám (hogyan? hogyan? honnét? a síron túlról?) mesélné... s ő, Tandori Dezső leírja egyes szám első személyben... fittyet hányva az én imádoztjaimnak, az ő imádoztjainak (Graham Greene, John Lebowski etc.), hogy honnan tudja az író.” Sehonnan. Nem tudja. A trükk itt a kérdező elbeszélés. A látszólagos elbeszélő tulajdonképpen mindenfélét fantáziál és mindenben bizonytalankodó kétkedő. Fő eszköze a feltételeesség és a *kérdőjel*. Mindössze fél oldalról idézve: „ráverte volna”, „tán igaz se volt...”, „majdnem”, „akkor jöttem rá”, „itt tart a dolog?”, „vagy ki tudja?”, „hány óra is?”, „ha nekem akkor valaki azt mondja...” stb. Tehát a *Nat Roidok*ban „rendes” cselekmény helyett klipek, a *Vérben* elmesélés helyett *kérdés*, a *13:87*-ben *látszólagos elbeszélő látszólagos története*. A legújabb, 2009-es *Ki nem feküdt halál* a lehetséges világnak (regény) a virtualitással (elképzelt regény) történő szétválaszthatatlan elegyítése. A borítóról: „Regényt írok egy másik regény olvasásából [...] a regénytechnika maximumán megint egy jót fejlesztettem; egy jót rúgtam.” Jegyezzük meg, hogy a *Költészetregény* (2000) című esszében már ilyesmit tesz, bár annak egyedülálló műfajiságában az érzékeny verselemző-író válik elbeszélővé, az esszé elbeszélésé, a költészet maga pedig regényhőssé!

Összefoglalva: a *látszólagos elbeszélő* nem létező, formális. A *lehetséges elbeszélő* mondja a történetet a lehetséges fikatív narrációs világ adekvát elbeszélőjeként, ő viszont rejtőzködő elbeszélő, nincs megnevezve, de kon- és intertextuálisan odaértendő, azonosítható. E kettős elbeszélő által létrehozott szöveg enigmatikus, de felfejthető történetben realizálódik. A cselekmény azonban *látszólagos*, külső szövegekből származó, amely ugyanakkor a bűnügyi regény iránti hagyományos olvasói elvárásokat igenis képes kielégíteni. Így persze, a lineáris történetvezetés kvázi rekonstruálhatatlan. Elhisszük, hogy következetes az ábrázolt világ, koherens, de aligha vagyunk képesek áttekinteni, elmesélni – azaz *birtokolni*. Sok olvasót éppen a *birtoklás lehetetlensége* zavar. A nyereség a szellemi, érzelmi izgalom és egy magasabb rendű metafizikai dimenzió átélése.

Legvégül: megtörtént a krimi dekonstruálása, a tökéletes bűnügy megteremtése: nincs bűnügy, a narrátor hazudozik, kitalál és leleplezi egyetlen önmagát. Csak mellesleg jegyzem meg, hogy a *13:87* valószínűtlen cím megfejtése végtelen. Egy s másról a szerzőtől értesülünk, sok kihüvelykezhető a regényből. Tandori írja: „a 13-as a balsorsra utal?”, „13 éve íródnak a Maury-Morny történetek”. A könyvből kiderül: ez autórendszám is. Vagy arról olvasunk, hogy az egyik figura „karját-lábát, 13%-át levágják és harci kutyák elé vetik”. És végül, hogy ne csak „finomtalanságokra” gondoljunk: „hol uralkodnak olyan humánus eszmék, hol van olyan szent örület, mely azt remélné, hogy 13 százaléknál több áldozat után, pusztítás árán, ugye, még mindig marad 87 százaléknál jó. Erről írtunk itt...”

A klipszerűség, a kérdező elbeszélés és a látszólagos elbeszélés látszólagos történetének dekonstruált bűnügyi regénye után újabb fejlesztés történik. 2009-ben megjelenik a *Ki nem feküdt halál*, majd folytatása, a *Torlandó szörfpóker*. Úgy tűnik, itt valami trilógiaféle alakult volna. Nézzük, miféle túlzásokra ragadtatja magát a szerző: külön műfajjá lép elő az alapszöveg körbe-alá-fölé írása, a paratextusok. Előzetesek, fejezet(ál)címek, borítószövegek. (Doktori dolgozat témája lehetne ezek szerepe az abszolút nyitott, önmagába visszakanyarodó, szeriális mű létrehozásában.) És alcím, ajánlás, használati utasítás „X és Y változata” a lehető olvasásstratégiának: végig, egyben, illetve összevissza – mottó, „szemelvény”, „Elő-hang”, „Bev.”, „Bef.”, („Böf.”), az előző könyv tartalma, „visszacsatolások”, „fontos közlés, hahaha!”, „mindenféle zárások”, „végszók” és egyebek véromolyan és marhaskodva. Idetartoznak a rajzok, firkák, rejtvények, lapdíszek, amelyek nem illusztrációk, hanem a szövegmű teljes rangú elemei grafikában előadva! Minden mozzanat egyenértékű ebben a kompozícióban, a közlés minden lehetőségének karneváli kipróbálásának vagyunk tanúi. Megjegyzem (ha nem is ilyen szélsőségesen), az első prózakönyvek óta. Hiszen ez az egész könyv performansz a papíron. Bonyolult, sokjelentésű, vegyes eszköztárú, komoly játék. Van olyan lapja, amit kép-szöveg hibridnek nevezhetnénk, hibridnek azért is, mert szaporíthatatlan, ilyet a plagizálás vállalása nélkül senki sem művelhet TD után. Van szöveg a héraikleitoszi tétel megértéséről, aztán cím, megint két sor, alatta firkált hullámokban hányódó palackba írt levél, utalva, ugye, Héraikleitoszra, azután vicces-durva megjegyzések, hogy tudniillik azért nem lehet kétszer ugyan-

abba a folyóba lépni, mert „kurvanyát, a víz ugyanaz”, Hérakleitosz volt mindig más. Részletezhetnénk tovább, talán jelzéseként ennyi is elég.

Az alapsztori, hogy az elbeszélő nem vállalja egy füzetes regény fordítását. De annak eseményeit, helyzeteit, figuráit, hangulatait is applikálva, már amennyire egyáltalán emlékszik rájuk, létrehoz egy többrétegű (de)konstrukciót, „antimutatót” (TD), amely műfajában önélet-tudósítás és esszé, amúgy a tömegigényt megcélzó zsánerek (képregény, akciófilm, szoftpornó, rémregény) kinetikus (lásd konkrét költészet!) keveréke. Figyelmes analízist kívánna annak pontos kimutatása, hányféle narrátort alkalmaz. Ezek mind szereplő-elbeszélők: létrehoznak egy-egy regénysíkot. Az író, aki nem vállalta, de néha ezt bánja; a füzetes ponyva alakjai; „TD” – aki a legközvetlenebbül szól az olvasóhoz; s mindezek átmenetei. Hiszen, kapaszkodjunk meg, ahol a le nem fordított regény szereplői *egyetlen mondatban együtt* lépnek fel valamelyik szintű elbeszélővel – alig szétválaszthatóan megszorodnak a narratív síkok. Itt megint bemutatkozik egy páratlanul új regénytechnika, amelyben valaminő regény az írás elkezdése előtt már adott, mégis folyamatosan továbbbíródik, felvillantva tucatnyi megoldáslehetőséget az epikai tér tükörrendszerében. Másrészt ez összefonódik egy sejtetett, rejtélyes, az olvasóban tovább asszociálódó transzgresszív fikcióval (bódulat-szex-agresszió), az elmondhatóság elvi és íróműhelybeli konkrét gondolataival; és mindebbe belejátszik a néhol nyers-realista, de szemérmes, önironikus alkotói vallomás-leszámlálás nem vidám hangnemű szólama.

Miközben a bűnregények között szökdécselünk régebbi írásainkból is idézgetve, de hogy felejtjük el, hogy ez csak az egyik típusa a Tandori-prózának. Az átfogó rendszerezés, csoportosítás igénye nélkül jegyezzük meg, hogy ide sorolhatjuk természetesen az esszéket, az egyéb prózai műveket, a *vegyes műfajú könyveket* és bizonyos újabb irodalomelméleti felfogások szerint (lásd Szegedi-Maszák bevezetőjét a háromkötetes *A magyar irodalom története*iben) a műfordításokat is. Utóbbiakkal kapcsolatban említhetők azok az esszéisztikus műhelyvallomások tanulmányok, ahol a műfordítás nagy elvi és pillanatnyi aktuális gyakorlati kérdéseiről van szó, meg magáról a fordított szerzők izgalmas pályájáról, alkotásmódjáról s egyebekről. A Virginia Woolf-könyvre (*Kilobbant sejt-csomók*) vagy a Rilke és *angyalaira* gondolhatunk, s a műfordítási gyakorlatból született korábbiakra. Az *egyéb* prózák között olyan magaslatok vannak, mint a *Helyből távol*, a *Sár és vér és játék*, hogy említsünk egy karcsú és egy monumentális regényt. És hát ott vannak a rövidek. Az 1995-ös *Madárzsoké* műfajmegjelölése „kisprózák”. Ez a könyv azért is fontos, mert jól látható belőle, hol tart szerzőnk, milyen elvi, gyakorlati, művészeti kérdések foglalkoztatják, hogyan él, és legfőképpen hogyan alkot ekkoriban. (Hasonló szintetizáló jelentőségű majd a rendkívül informatív és szórakoztató *Galambocskám*, 2014.) Megjegyzem, a *Madárzsoké* szerencsés választás lehet a Tandorival ismerkedő olvasáshoz is. Innen kivéve egy-egy darabot, csak ízlelgetve elmélyülten, türelmesen, jóindulatúan forgatva a lapokat, jó módszer ebbe az univerzumba való kezdeti belépésként. A másik fontos kisprózakötet a *Ködös iker*. Ez, mint legtöbb műve, sűrítve utal az életmű egészére. Itt például egy szép emlékezés a 13. oldalról, idézem: „Nekem kivételes, világszám ifjúkorom volt... de ezt, remélem, elmeséltem (valamelyik novellában). Nemes Nagy Ágnes mint irodalomtanárom a gimnáziumban, mester, utána Ottlik, Mészöly Miklós, Kálnoky, Mándy, megismerhettem Weörest... mindezt még messze azelőtt, hogy szerkesztőségekben, eleinte bejárattam még, láttam volna másokat...” Egy jelenség (1981-es) mindenképpen ide kívánczik még a könyvből: „Kornis Dezső... kedvére... kitalálódott bennem egy ilyen rajz, a konstruktivista zászló vagy üzenet:

H  
E  
R  
T  
VORIZONTÁLIS  
K  
Á  
L  
I  
S

Ez megint egy kis abszolútum, hát nem? A kezdőbetűk vannak felcserélve, és mit jelent akkor az egész? Hát, ez az! Mi ez? – teszi hozzá az alkotó a „megfejtést”. Hogy tudniillik itt is lezárhatatlan az értelmezés, megdolgozni, körüljárni lehet-kell, végpontra jutni lehetetlen. A két irány maga a koordináta-rendszer, emberi testhelyzetek és állapotok, a (kereszt)rejtvény elve: a keresztveződésben van az értelem (I). A kereszt az előrehaladva egyre mélyülő jelentés és a haladás-zuhanás, valamint a köztesség-elv parabolája. A zuhanás visszatérő motívum a koanoktól a sokszor megírt de Staël-tragédián keresztül a bűnregények cselekménymozzanataiig (leugrik, kizuhan, lelökik); és gondolhatunk sok egyéb mellett az életmű s részei műfaj-, művészet- és kultúraköziségére. A borítóról még: „Itt elsősorban ELBESZÉLÉSEK VANNAK, szinte novellák, de még körítve ilyen-olyan KÖZVETLENEBB SZÖVEGELÉSSEL A SZERZŐTŐL.” És ugyaninnen egy öngunyoros sikoltás „Kérlek, igaz Hívem, ...ne mondd azt: »Tandori Dezső költő-műfordító«, akkor hát prózát is írt, na ja. Pszicho-betegem a dolgoktól, de annyira, annyira: prózát akartam írni kezdettől fogva! A mélyekből kiáltok, halld meg, Kegyes!” Alig van olyan önéletrajzi áttekintése szerzőnknek, amelyben ne ismételné meg határozott kijelentését, hogy mindenekelőtt *prózaíró* akart lenni. Még mielőtt jöttek volna a versek, ifjúkorban. Másrészt a pályáivben lépten-nyomon epikus-próza törekvésekre, tendenciákra bukkanunk. A Babitsra utaló *Műholdas rózsakert* „versfordításregény-töredék”. Azért töredék, mert kiadói szempontok kényszerében a szerző óriási anyagból metszette ki ezt az adagot. És azért regény, mert a fordított szerzőket és témákat egyvégtében olvasva a fordító a saját (tudat)történetéről is érvényeset közöl. Az első verskötet emlékező epizáló mozdulatait említi az egykorú kritika is, én a *Kert* ciklusban látok ilyen kezdeményeket, mondjuk, így indul a *Szobák*: „akkor kitolták a bútorokat, /s látszott milyen göcsörtös volt a padló, / most hogy az ég oly ferde lefutású...” Vagy „ahogy az inga akkor itt megállhatott”. Ebben a megrendítő-érzékeny lírában ott szunnyad a szereplőkről történetet mondó elbeszélő. Vagy gondoljunk a *Sárga könyv* némely darabjára. Elsősorban nem azért, mert hosszú verseket találunk itt, az *Egy talált tárgy megtisztításában* vagy a *Lélek és a test...* ciklusban elsősorban. (Éppen a pillanatnyi benyomás eltávolításának, eltolásának gesztusa figyelhető meg, ellépés a lírától, az emlékezés, az élmény újraírása. „1960-valahányban történt...” Az egész jelen idő–múlt idő váltakozás, az akkor és most, a megírás és az *újraírás* egymásra vonatkoztatása ilyen epizáló hatású.

A *Vissza az égbe (Töredék)* nemcsak hangjáték-monológyszerű, de elbeszélésszerű is, ahogyan a *Mint egy elutazás* hangjátékai-színművei számos epikus mozzanatot mutatnak, éppen a beckettinek mondott dramaturgiával rokonságban. A Tandori-epika jelentőségével indulásakor kevesen foglalkoztak: páran a *Miért...?-tel*, azután a „délieliek”: Bori Imre, Bányai János és mások. Itthon ez epika főbb jellegzetességeit elsők között elemzi a kitűnő Béládi Miklós, s rangján méltatja viszonylag korán Tarján Tamás: *Tizennyolc centi próza* (Kortárs, 1981). Fogarassy Miklós ilyen irányú írásai kéziratban adódtak kézzel a kézre, legendája volt a nem publikált cikkeinek, amelyekből aztán kialakult később a *Tandori-kalauz*.

Most a sok kiváló kritikáról, tanulmányról, amely a lírai munkásságot illeti, nem szólunk, az elhanyagoltabb próza recepciójában nézelődünk. Műveiben az ismétlés, ismétlődés evidens olvasói tapasztalat. Viszont nemegyszer kárhóztatott jelenség a kritikai értékelésben. Ennek oka, hogy a befogadás a hagyományos, modern vagy utómodern koncepciókra támaszkodva nem fontolja meg a jelenség valódi értelmét. Deleuze gondolataira hivatkozunk Kovács András Bálint tanulmányának segítségével (Holmi, 2001/4–5): „Az ismétlés nem az ismétlődő tárgyban változtat meg valamit, hanem az ismétlést szemlélő szellemében.” Vagy hogy a banalitást éppen az ismétlés teszi fontossá, művészileg értékessé. Gondoljunk a sokat emlegetett *Koan III*-ra. Az első sor, a „Némaság a hang helyett” maga a banalitás, a második résszel, a részleges ismétléssel – „De a némaság mi helyett?” – létrejön egy bonyolult jelentés, és az előbbieket szerint éppen a befogadó által értve, hogy tudniillik a némaság a hang *helyén* van, de (a második sor teljesen logikus és értelmes kérdése) *mi helyett?* Azt olvassuk *A szomszéd banánhalban* (2017) Mándyval kapcsolatban: „Az ismétlődés mindig a háttárok reprodukciója, s mint ilyen, a végtelen ellentéte. A végtelen eszméje sohasem ugyanannak az ismétlődését jelenti, hanem a fokozatok egymásutánját, a gondolkodás síkján pedig az állandó beljebb hatolás reflexív kényszerét.” A szövegszerű ismétlések a kontextusváltásban nyerik el újabb értelmüket, és így még (esetleg) szó szerinti megvalósulásukban sem azonosságok, hanem variációk. „A sorozatszerűség a műalkotás létmódja, azaz, hogy ő maga nem másolata, hanem egyenrangú része, megismétlése a valóságnak”, utal ismét Deleuze-re Kovács. Az „állandó beljebb hatolás

reflexív kényszere” Tandorinál a kifejezőeszközök állandó keresését, továbbfejlesztését involválják, ezért a műfaji sokszínűség, a sosem látott műfajszerűségek feltalálása és az egyes mondataiban, szövegeiben s az egész pályán jelen lévő *köztesség-elv*. Semmi nincs kész, semmi nincs megoldva, nincs is más lehetősége sem az alkotónak sem a befogadónak, mint az úton levés. Ez koanjaiban, rövid írásaiban, aforizmáiban vagy a viszonylag kései keletkezésű *pontversekben* jól látható.

A vegyes könyvek (köztesek) közé sorolnám a ma már keresett ritkaságnak számító *Ördögglakatot* is (2007). Kezdetektől voltak művei, amelyek átmenetet képeztek a csak verbális és a csak vizuális (geometrikus) befogadhatóság között. Azaz a mű csak szimultán jelfejtéssel értelmes, pontosabban a két látásmód közötti folyamatos ide-oda váltással. Ez „50+1 év válogatása: aforizmak, képversek, vélemények” gyűjteménye. A vonalkódon és az árán kívül minden, a fenti sommázás is Tandori kézírása-rajza. Városrajz, lórajz, vers, talalós kérdés (nyelvi ördögglakat) – technikailag firkák, jelek, jegyek, betűk, szavak, gesztusok, konceptek... Ez a szenzációs csupakép szerzői könyvmű, gondolom, világviszonylatban is unikum. A szimultaneizmus állomásai lehetnek például: a *Koan I*: „Tőled távolabb-e stb.” A Hertikális/vorizontális kereszt és a legújabb „Tematizálatlanok: A – B – C / »A« végtelenben találkoznak / »B« végtelenben nem...” stb. (A 2018/4-es *Műhelyben* például.)

Nem mintha a korszakolás, skatulyázás olyan fontos lenne, de azért jegyezzük meg, hogy Tandorit nem az teszi a posztmodern utáni művésszé, hogy már a hetvenes évek elejétől evidens nyelvként beszélte a posztmodern művészet technikáját (antilinearitás, nyelvi problematizáltság, intertextualitás stb.), hanem a nyitott szerialitás fent vázolt elve és az egzisztencialista, majd egzisztencializmus utáni „semmi” dekonstruktív felfogásáig történő eljutása. A *semmi* és a *van*, a *semmi* és a *minden*, a *lét* és a *nem levés*, a *némaság* és a *hang* fogalompárok megoldozásai végigkísérik a pályát. Ezek listázása, összekeresése talán hasznos foglalatosság lehetne, bár szinte minden fontosabb könyvében rábukkanhatunk e fogalmakra. „Szentjei” között említi sokszor Kosztolányit, persze, a *Hajnali részegség* című remeket is, kiemelve ebből azt a részt, hogy „nincs meg a kincs, amire vágytam”. Szép irodalomtörténeti kapcsolódás is lehet, ahogy erre a mester által nemegyszer idézve rímelt egy Ottlik-cím: *Minden megvan*, vagy egy másik mondata: „Semmi sincsen sehogy”.

(Ide két megjegyzés: A Tandori-recepcióra az is jellemző, ahogy az Ottlikot elemző írások mantrázása során Tandori korszakalkotó elemzését rendre kifelejtik. Szóvá teszi Thimár Attila: „furcsa viszont [...] hogy Tandori [...] alig-alig került be egy-egy írásával [...] a recepciót összefoglaló munkákba” [*Tandori és Ottlik*]. A másik megjegyzésem, hogy ez az utóbbi Ottlik-idézet is hasonló struktúrájú, mint a *Koan III*. Vagy legalábbis közel olyan. E többféleképp értelmezhető mondatban nagyon fontos a két- vagy háromfokozatú negáció, a dolgok több fázisban történő eltörlése, egyúttal a mondat második felének dekonstruáló hatása a mondat első felének értelmére. És akkor halljuk az ezredforduló táján és az azóta is sok helyen olvasott Tandori-sóhaj-állítást: „semmisíts meg, Istenem!” Tehát nemcsak, hogy semmisítse meg, tegye semmivé, de egyúttal tagadása is mindennek, az énnel is, a fohászodónak is, és annak is, ahová fohászodik. Egyik sincs. A kontextusváltás a némán olvasott és kiejtett szavak közt oda-vissza mozgásban is értendő itt, a *semmisíts* és a *semmi sincs* egyszerre van benne a *semmisints* műszóban. A mozdulatlan betűsor kinetikus szöveg lesz, folyamatos értelmezésváltás, köztességbeni mozgás, mint [például!] Orosz István anamorfózisos grafikáiban – ahogy erről másutt bővebben szóltunk. A pályán egymást követő „rendszeralkotó koncepciók” során fel kell figyelni arra, hogyan változik a „semmi” felfogása az utómodern gondolatától [talán Camus, Sartre]: „a felszín mögött a *semmi van*”. A már említett Kovács-tanulmányban olvasom, hogy a romantikus-modern felfogásban valami magasztosnak, fennköltnek, transzcendensnek a hiányáról van szó, vagy egyszerűen arról, hogy ez a semmi még utal arra, ami helyett áll. Ha egy pohárban semmi sincs, akkor ott valami folyadék hiányáról van szó körülbelül. A posztmodern utáni felfogásban [esetleg a posztmodernében is] „a felszín mögött *semmi sincs*”. Mennyire hasonlít ez az előbb idézett és felületes olvasásra akár még nem mély szójátéknak is tartható fordulathoz!)

Tandori felfogását talán valami dekonstruált egzisztencializmusnak nevezhetnénk, vagy egzisztencialista minimalizmusnak. Ez a nyom kapcsolja őt a sokszor emlegetett Camus-höz, és így az ő *Zabkéselyűjében* s más bűnregényeiben a *geometrikusan* száraz és lecupaszított *semmi* felfogásához az irodalom számára hasznosítható érzelmek sejtései tapadnak, s ez behozza most mégis a művekbe a szorongás és a veszély motívumait. A filozófia „kisemmizi a művészetet” a konceptuális művészetben (Danto–Kovács), a művészet Tandorinál (utal ő is Dantóra) – lám – fel-kihasználja a filozófiát. Vissza-visszatérő fejlemények a geometrikus-filozofikus cikkek, gondolatfutatok például



a „két pont közötti távolságról” (már a *Sárga könyvben* is: *A legrövidebb út*), a „kör négyszögesítéséről”, a fakticitásról – Gödel, Gadamer s mások nyomán, amely „tanulmányozások”, hivatkozások egy tizenhárom év előtti esszéjében is olvashatók: *A Honlap Utáni*. Franz Kafka *szomszéd faluja* (*‘ahová eljutni egy élet is kevés’*) és Salinger *Ilyenkor harap...* elbeszélése adta a szintén geometrikus-köztes és sokfelé mutató címét a legújabb vegyeskönyvnek: *A szomszéd banánhal* (2017). Ebben olyan kevés a már megszokott szabadkézéség, hogy talán éppen ezen a téren várható újabb „határsértés”.



ÖÖRÝ EMIL, Oltár, 2000