

# Tartalom

TANDORI Dezső: Az egzisztencialista (vers) . . . . .	3
DOBOSS Gyula: „Legbelülre-kivetetlen” (tanulmány) . . . . .	5
BÁNYAI János: Tandori Dezső könyvei között (tanulmány) . . . . .	10
BORDÁS Győző: Eljegyzéseim rövidtörténete (dokumentumnovella) . .	37
FÜLÖP Gábor: Karácsony (vers) . . . . .	43
ÖRDÖG Mónika: Torzó (vers) . . . . .	44
BENCSIK Orsolya: Testetlen – lelketlen (prózavers) . . . . .	46
Vladimir TASIĆ: Üvegfal (regényrészlet) (KOVÁCS Hédi fordítása) . . .	49
DROZDIK-POPOVIĆ Teodóra: Távolság vagy védelem? (jegyzet) . . .	55
NYUGAT 1908–2008	
GEROLD László: Nyugat-ankét a magyar dráma válságáról (tanulmány) . . . . .	60
HARKAI VASS Éva: A Nyugat-líra mint „talált tárgy” (tanulmány) . . . . .	70
*	
JUNG Károly: Egy betyár és üldözője a néphagyományban (tanulmány) . . . . .	83

## KRITIKA

### KÖNYV SZÍNHÁZ KÉPZŐMŰVÉSZET

BENCE Erika: Ironikus visszarendeződések (Závada Pál: <i>Idegen testünk</i> ) . . . . .	105
PATÓCS László: „A térkép időt nem mutat” (Schein Gábor: <i>Bolondok tornya</i> ) . . . . .	109
NÁNAY István: Újraolvasott klasszikusok . . . . .	117
CSILLIK Blanka: Tolnai-drámákból készült előadás a Stúdió „K” színpadán . . . . .	123
BALÁZS Attila: Endre, Penovácról . . . . .	127



UTASI Csaba: Jegyzet a szavak erejéről . . . . .	129
--	-----

## KRÓNIKA

GAZSÓ Hargita összeállítása . . . . .	131
---------------------------------------	-----

*A számban Tandori Dezső rajzait (4., 9. o.) és Penovác Endre munkáit (54., 82., 126. o.) közöljük.*

CIP – A készülő kiadvány katalógizálása  
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Gerold László.  
– 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék :

Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2008. december. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: hid@forumliber.co.yu – Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 83-80250-742131-00-04-830); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2009-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

# Az egzisztencialista

*Mestereim hangján*

Magánröhej vagyok, tudom,  
de legalább nem köznevetség,  
hogy egykor abszolútumom  
volt a költészet, nem is oly rég.

Olyan volt ez, mint egy odu,  
mely mégis télt, hát: odu-látszat.  
Vagy: szín üres kincses-tokú  
kincsek, ha némán dalolásznak.

Ez nem mehetett így tovább.  
És teljes odvam magam lettem.  
Az elábrándulás fokát  
hadd éljem látszat-bűvöletben.

A Semmiben! De ez már megvolt!  
Legújabb jelenléte nincsen.  
Hát se üres, se teli mennybolt!  
Földi kapukon se kilincsem.

Kirekeszt hát a Föld-odu,  
már csak kívül lehetek foglya.  
Hogy lennék látszat-állagú,  
nincs mű-szer, mely képem befogja.

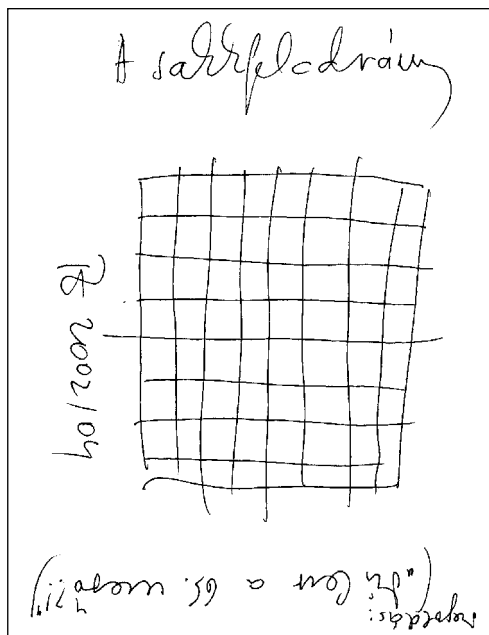
Legtermészetesebb szerem:  
az ide-oda képtelenség.  
Állok mindenre képesen,  
de már semmiféle-helyen, s még

ráemlékszem erre a versre,  
de az emlék pontatlanít.  
Mégvagyok vele valamerre,  
de már pontosan is: nem itt.

Üres dióhéj, kő-teli,  
így vagyok visszhangtalan odvam,  
mely látszatát nem ismeri,  
már-csak-valóság látszatomban.

Ha aki voltam, oly elég volt,  
ha ami lettem, keveselltem,  
egy szál zenóni töredék-pont,  
a lélek test, testem a lelkem.

S én: legbelülre-kivetetlen.  
Ökölnyi se, mi egy marék volt.



## „Legbelülre-kivetetlen”

Egy új Tandori-vers kapcsolatai – Az egzisztencialista

A Tandori-mű tudatosan és magas szinten valósítja meg az esztétikai tárgy ambícióját: elemi jellegű. Mint a föld, víz, a geometria síkja – egynemű, bármely kiválasztott részlete, szöveghelye az összes többire utal. Másfelől az egész, az összes (vers, regény, versrajz, olvasmányélmény, műfordítás stb.) ugyanaz a struktúra, ugyanabból az anyagból való mint a darab, a rész. De a rész-egész jellegazonosság messze nem „egysíkúság” vagy állandóság. Minden mozog, változik: hullámzó óceán a cseppjeivel. E jelenség megértése nélkül tévelyeg a kritika egy része, amely hol a kifogásolás, hol a dicséret álcájában tanácstalan. A tájékozottabb befogadó leplezett büszkeséggel aggódik talán azon, hogy csak hűséges folyamatos olvasással lenne értékén becsülhető az aktuális publikáció. Így lenne „érthető”. Mások, az alkotó felől közelítve (ön)ismétlésről szólnak vagy ugyanannak az élménynek az újraírását kárhoztatják – feledve a Tandori által is sokszor említett Hérakleitosz-toposzt az ismétlés képtelenségéről, s talán tagadva a szeriális és repetitív kompozíciók létjogosultságát az irodalmi műben. Az első változatban az olvasót féltik, a másodikban az alkotói elvet s a belőle következő magatartást helytelenítik. Az alkotói elv lelke jelen esetben azonos azzal az evidenciával, hogy az irodalmi mű – szöveg, folyamat is. Ahogy Umberto Eco írja: nem kezdődik és nem áll meg a könyvborítónál. Hozzátehetnénk, hogy bár nem áll meg, de ott van. A (nem manifesztumos) szövegiség következetes vállalása az alapja a variabilitásnak és – az utóbbi évtizedre egyre jellegzetesebbé váló szétpublikálásnak. Ismerős történetek, motívumok itt és ott! *Az egzisztencialista* most itt a *Híd*-ban. (A lap négy évtizede oly meghatározó volt a költő korai írásainak közlésével is!) A versből készült szövegmontázs majd a *Rivaldá*-ban, azután valami utalásban talán egy rövidesen megje-

lenő regényben. Na és? Tudjuk, a változatok egyaránt értékesek lehetnek, és hát az újra és újra megpöccintett kaleidoszkóp mintáiról ki mondaná, hogy mindig ugyanazok.

Ebben a természetesen kifogástalanul autonóm, de nyitott versben is tanúi lehetünk bizonyos rekurzivitásnak, sokféle mutató allúziórendszernek, mely az egészen korai, távoli motívumok következetes újraalkotásából adódik. A hetvenedik születésnap környékén keletkezett sorok tagadják és folytatják a bő negyven év előtti tendenciákat. A versből a *Töredék Hamletnek* (1968) hangjait is halljuk. Persze, hiszen a magyar gondolati költészet eme magaslatán jelentkezett először az egész pályán végigvonuló problematika: A szubjektum önazonosságának-és-már-másságának (áttünéseinek, önmagára következéseinek) nyelvi-esztétikumként történő megformálódása.

*Az egzisztencialista vége felé, az utolsó nyolc sorban a Töredék tovább már nem sűrithetőnek, „elhallgatás előttinek” tűnő megfogalmazásai itt még tömörebb, absztraktabb, definitív fázisba kerülnek. Vessünk össze pár helyet: Ott, a Töredékben: „Mintha egy gyümölcs húsa zsugorodna, / elhúzódva a héjtől, befelé.” Most, itt: „S én: legbelülre kivetetlen.” Akkor: „...a legbelső pontot keresi / ami belőled még elérhető”. Itt: „egy szál zenóni töredék-pont”. Ott: „Ha majd mindenem lemarad / egy hirtelen rám nyílt határon,” Itt: „így vagyok [...] már-csak-valóság látszatomban”. Ez a „valóság-látszat” eszünkbe juttatja az egykor kötet címbe is emelt Rilkei „erősebb lét” fogalmat (= a megfogalmazott lét). A *valóság-látszat* még csak nem is a gyöngébb (valóságos, primer) lét – ha szabad leegyszerűsítőn eljátszanom a szavakkal – hanem annak is csak *látszata*. Ha a „Ha aki voltam”, „ha ami lettem” egyfajta visszapillantás is, akkor hajdani előretékinőt jóslat és előzmény ez a hely:*

*Múljak csak! Had legyek  
Tompább és teljesebb.  
Rosszabb felére lel,  
Aki most jól se kell.  
(Mind, mind a részletek. 1966)*

A *Mind, mind...* a második szakában az „elégnél kevesebb” részletekről beszél – párdarabjaként annak az *Egy sem*-nek (1966), amelynek indítása viszont („Aki elveszti egészét, megleli részeit”) – mottója vagy kifejtendő tételmondata lesz a *Sárga könyv* nagy önreflexív ars poeticus emlékvésének (*A lélek és a test...*). A mű viszonylag hosszan, tizenkét lapon a lényeg és a forma, a kint és a bent, a nyelv és a lélek bipolaritásaival

szól – egyebek mellett – a megfogalmazhatóság kérdéseiről. (Arról, lehetséges-e bármit elmondani.) Továbbá – s erre nemigen reagált a kritika – ugyanitt olyan narrativikai javaslatokat és mintákat ad (az elbeszélés idejének billegtetése az elbeszélő személy összes lehetséges aspektusai-  
ban stb.), amelyek bravúros kompozíciós változatokban – a *Miért élnél örökké?*-től a *Vér és virághabon* keresztül a 2008-as *Torlandó szörfpókerig* – Tandori kezén világirodalmi rangú regénytechnikai újításokat hoztak. (Bárha szövetkezne már kritikusok egy csoportja eme állítás elemző bizonyítására!)

Maga a vers látszatra könnyeden indul, József Attilá-s dalstrófa, első sorában két precíz jambikus dimeterrel:

*Magánröhej vagyok, tudom,  
de legalább nem köznevetség,  
hogy egykor abszolútumom  
volt a költészet, nem is oly rég.*

Ez a „nem is oly rég” szép is, ironikus is, a nóta mintha Heltai Jenő Kis Kató-sanzonjaiból hallatszana vagy valami Ady-zsengéből. (Vö.: „Nem csoda, hogy a jégre vittél / engem is, egykor, hajdanán...” *Jégpályán.*) Az idősodornak kijáró csipetnyi bú is gordonkál ezeken a helyeken: „vagyok”, „egykor”, „nem is oly rég”. A nosztalgikus muzsikába belerecseg persze a „magánröhej – köznevetség”. Így legalább négyféle tónus keveredik, ütközik egyetlen versszakban máris. Említsük még a látott hangulati változottságban kontrasztos hatású tanulmányírói kimértséget: „egykor abszolútumom volt a költészet”.

Az ajánlás értékű szerzői megjegyzéssel szólva valóban a *mesterek hangját* is halljuk végig, virtuóz kisajátításban persze. Csak néhány lexikai és intonációs párhuzamra utalva még: „És teljes odvam magam lettem” – Babits! „Nincs mű-szer, mely képem befogja” – Radnóti! „Hát se üres, se teli mennybolt!” – Pilinszky! „Vagy: szín üres kincses-tokú / kincsek, ha némán dalolásznak” – Kosztolányi. Bár ez a „dalolásznak” kis kritikusai homlokráncolás is, régről való, tudjuk, ez az attitűd: *A zsalu sarokvasá*-ban (1979) olvasható az egyesek által kifogásolt hírhedt kritika. (A Kosztolányi iránti tisztelet ott markáns bírálattal elegyedik. Ilyeneket olvashattunk: „közhely és szenvelgésfalom”, „elviselhetetlen”, „a költészet csodája” stb.!) A régi esetre utal a 2000-ben megjelent *Költészetregény* egyik esszé-fejezetében is a mester: „annyian felrötták mulatva nekem, miért csak Kosztolányit bíráltam [...] Mert csak őt mertem [...] Kiállja.” (Stb.)

De vissza a versünkhöz:

*Állok mindenre képesen,  
de már semmiféle-belyen, s még*

*ráemlékszem erre a versre,  
de az emlék pontatlanít.  
Mevagyok vele valamerre,  
de már pontosan is: nem itt.*

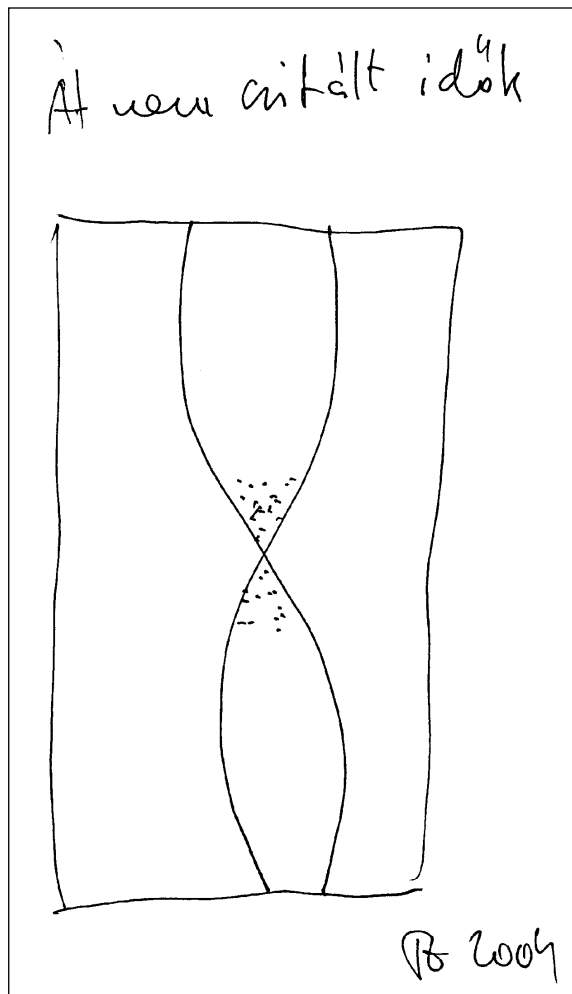
Létező és elképzelt, régi és most alakuló, saját és idegen szövegek palimpszesztusos áttűnéseiben ez a darab is megsokszorozza önterét. Szinte a végtelenbe oldja az egyszeri autonómítás kontúrjait. Ez a rész a kezdetektől jelen lévő „geometrikus” (Bányai János), „mérnöki” (Kenyeres Zoltán) látásmódot is felidézi. A *Töredék* óta nemegyszer a külső-belső viszonyítási hely kiiktatásával, a távolság pontszerűvé zsugorításával definiálódik az *én*. Pl.: „Tőled távolabb-e? / Hozzád közelebb-e? / Tőled se, hozzád se. / Távol se, közel se.” (Koan I. 1964.) Közelibb párhuzamok a kilencvenes évektől olvasható pont-, vonal meghatározások és a 2000-tól publikált „kör négyszögesítési” nyelvi-matematikai „mókás gondolatok” (TD). Az író régi, nemegyszer említett fontos, kedves olvasmányai közül eszünkbe jut a Svevo-regény *Zeno tudatá*-ról (a *Miért?*-ben is szól róla) vagy Mallarmé *semmi*g eljutása a Kockavetésben. („A Semmiben! De ez már megvolt! / Legújabb jelenléte nincsen.”) A sokszor megdolgozott *semmi-problematika* már a *Nat Roid-krimik*ben is szüzséalkotó és hangulati tényező. A resignált, fáradt, megszállott Ron Sadle állatnyomozó gyéres szőke hajával, műkezeivel, melyből penge ugrik ki, fejetlen hullák és sorozatlövészek között egy harminc év előtti bűnügyiben ugyanerről beszélt Pascalt parafrázálva: „egyetlen bizonyosság van, a semmiig eljutni”. Később szertefoszlik ez a *bizonyosság*, a legszembetűnőbbben az *egzisztencialista rémregények*ben (Pl.: *Zabkeselyű*, 2003; 13:87, 2006). A *semmi* még csak nem-is-üres *utánjában*, *túlnanjában* találja meg témáját már *Az evidenciátörténetek* (1996) is.

Ez a rajzos, verses, aforizmás prózakönyv ezzel a hírhedt és kétségbeejtő szójátékos fohással zárul: „Istenem, istenem / semmi sincs, meg / minden van. Istenem / semmisints meg.” Az Ottlik-novellacíméből származó „minden megvan” itt „semmi sincs, meg / minden van”-ná alakul. A pascali bizonyosságból a kétszeresen kifosztó semmi sincs (= semmi se van) lesz, hogy a következő mondatban mélyértelmű tragiko-groteszk grammatikai grimasszá torzuljon. (A *semmisíts* és a *semmi sincs* egymást



dekonstruáló két jelentésének összevonásával.) Itt valóban azt *cselekszi*, játssza a nyelv: rímelő ragokkal, jelekkel, amiről *beszélni* amúgy nem lehet. (Legfeljebb *hallgatni* – ahogy Tandori egyik kedvenc Wittgenstein-maximájában emlegeti.)

Az *egzisztencialista* kulcsszavai nem szintagmatikus, spirálszerű (?) jelentésfejlődést alkotnak: figyeljünk fel arra az alakulásra, mely az „abszolútumtól” a „látszat”, a „semmi”, a „töredék” fokozatain át a „*legbelülre-kivetetlen*” neologizmusig végbemegy. Ebben a többszörös oximoronban együtt a *bent*, a *legbelül*, a *kint*, a fosztóképzős *kivetetlen*. A bonyolultan felfejthető, de végsőkéig tömör szerkezet kézenfekvően érzékíti a máshogy megint csak kimondhatatlan lényegét.



# Tandori Dezső könyvei között

*„...a közmondás valahogy így megfordítva igaz: egy szem többet lát, még a szerény szem is, ha kitartóan és lelkiismeretesen figyel...”*

(Babits Mihály)

## 1.

Tandori Dezső születésnapjára, mint elszánt Tandori-olvasó, Tandori-köteteket vettem kézbe a könyvespolc rejtélyes helyeiről, és amikor már úgy láttam, ebből bizony nem lesz Tandori-köszöntő, mert nem is nagyon vagyok alkalmas köszöntők írására, meg különben is több Tandori-könyvet olvastam el, semhogy bármiféle köszöntő-mondat leírására merészkedhetnék, mondom, amikor így tűnődtem, kezembe került, ami azt jelenti, rövid budapesti tartózkodásom idején megvettem Tandori Dezső új kötetét, gyakran lehet könyvesboltokban új Tandori-könyvre bukkanni, tehát hozzájutottam az új kötethez. A sárga borítású könyv címlapján, fent balról piros alapon ugyanolyan sárga betűkkel, mint a borító, az áll, hogy *Tandori*, amiből arra lehet következtetni, hogy ez Tandori Dezső könyve, lent, jobbról viszont ugyanúgy az áll, hogy *Pilinszky*, amiből arra lehet következtetni, hogy ez Pilinszky János könyve. A két név között, kézzel írva, és ez minden kétséget kizáróan Tandori Dezső kézírása, az *Ördög-lakat* című könyvből és más könyvekből jól ismerhető Tandori kézírása, egy ismert verssor *A semmi napja mielőtt*, a könyv címe, de az is hogyan, a „napja” és a „mielőtt” szavak között firkának tűnő Tandori-rajz, ami elfogyva átfolyik a kötet hátsó borítójára is. A rajz tengerszint is lehet, de lehet síksági látvány, esetleg kibogozásra váró fonál, netán egy elveszített írószer után maradt szállás nyom, leginkább azonban a géppuska-sorozatral leterített test maradványa: a kivégzőosztag jól végezte a dolgát. A semmi napján, mielőtt. A könyvet nem lehetett fellapozni, átlátszó fólia borítja jó erősen. Az elszánt Tandori-olvasó, aki Pilinszkyre is nagyon érzékeny,

afféle kettőskönyvre gyanakodhat, és arra is, hogy Pilinszky nyomán, vagy Pilinszkyt idézve szólalt meg Tandori, aki különben is nagymestere az idézésféléknek, sok-sok verssorában és mondatában lehet arra gondolni, hogy ez valahonnan származik, hogy valaki más már mondott valami hasonlót, vagy éppen az ellenkezőjét, a költő meg bújócskázik az olvasóval, aki viszont azzal mentegetőzik, hogy nem olyan fontos minden verssor távolabbi vagy közelebbi előzményét ismerni, minthogy minden csak idézet, a legeredetibbnek látszó közlésnek is vannak előzményei; ilyen az irodalom természete. Tandori Pilinszkyt nem először hozta szóba, bőven beszélt róla a *Költészetregényben*, de máshol is, sokszor; versek egész sora köszönhető, nem mondom, hogy Pilinszky-hatásnak, azt mondom, hogy Tandori Pilinszky-olvasatainak. A költők között zajló szüntelen párbeszéd egyik kivételes esete, ahogyan Tandori költészete Pilinszkyével dialogizál. A jól becsomagolt, fellapozhatatlan könyvet forgatva sok mindenre gondolhat, akár gyanakodhat is az olvasó, az is, aki Tandorira, az is, aki Pilinszkyre kíváncsi. Ott is hagyhatja a könyvet más könyvek társaságában, mert felhárító, hogy nem lehet belelapozni; a könyvek lapozásra valók, soha nem vettem még úgy könyvet, hogy ne lapoztam volna bele. Bele kell nézni a könyvbe, az oldalak elrendezése, a betűk egymásutánja, sorok és bekezdések egymásra következősége sok mindent elárul a könyvről, és ebből a sok mindenből sok meg is valósul az olvasás során. A könyv mindig a legjobb helyen nyílik ki, mert legszebb színben akar megmutatkozni. Mért rejtik el, ritkán ugyan, de néha mégis, az olvasó szeme elől a könyvet? Mert valami titkot árulnak, valami nem mindenkinek szánt rejtélyt? Védik a titkot, a rejtélyt az avatatlan tekintettől? Esetről esetre más lehet az oka a rejtélyeskedésnek. Néha van is értelme. Kiváló színes nyomatokat tartalmazó művészeti kiadványokból könnyű kitépni a lapozónak tetsző reprodukciót, s onnan kezdve a könyv eladhatatlan. *A semmi napja – rajz – mielőtt* azonban nem ilyen kiadvány, nem ilyen érdeklődésre tarthat számot, mégis – utólag – érthető rajta a borítás. Védi a nagyobb formátumú könyvet a gyűrődéstől, az elmaszatolódástól, másfelől pedig Tandori és Pilinszky olvasóját nem riaszthatja vissza. Engem sem riasztott vissza, inkább megnyugtató. Arra gondoltam, nem most, nem útközben, majd otthon bontom fel, nyugodtan és csendben, éljem meg a rejtély feltárásának örömét. Így is történt. Csak itthon téptem le a könyvről a csomagolást, és akkor tárult fel előttem, hogy valóban kettőskönyv *A semmi napja – rajz – mielőtt*, egyszerre Tandorié és Pilinszkyé, ketten osztoznak rajza, Tandorié a könyv legtöbb páros oldala, Pilinszkyé a páratlanok. A páros oldalakon Tandori rajzai, a páratlanokon Pilinszky versei, nyilván Tandori válogatásában, pontosabban a Tandori-rajzok válogatásában, mert

valóban a rajzok választották ki az újraközölt Pilinszky-verseket. A rajzzal megszólíthatóak kerültek a kötetbe, jól ismert meg kevésbé ismert Pilinszky-versek, korai nagyversek és későbbiek, töredékek is.

A könyv fülszövegéből aztán kiderül, hogy „Tandori Dezső 2006-ban (Pilinszky születésének 85. és halálának 25. évfordulóján) Hafner Zoltánnak, e könyv szerkesztőjének, egyben a Pilinszky-életmű gondozójának kérésére rajzokat készített. A baráti feszültség magától kínálkozott: a kortárs irodalomban talán Tandori foglalkozott a legtöbbet Pilinszky életművével, s nem egy esetben ő mondta el róla a legérvényesebbet.” Sokatmondó a megfogalmazás: a Pilinszky-életmű gondozójának kérésére Tandori rajzokat készített, mégpedig azért, mert ő foglalkozott legtöbbet Pilinszkyvel, és több esetben ő mondta el róla a legérvényesebbet... Nem azt mondja a szöveg, hogy Tandorit Pilinszky-versek illusztrálására kérték volna fel, azt sem mondja, hogy rajzolja meg a Pilinszky-versek képvilágát, úgy ahogyan ő érti a költőt. A Tandori-rajzok nem illusztrációi a Pilinszky-verseknek, nem is rajzban való továbbgondolásuk, bár van köztük olyan is, ahol Pilinszky szavai és verssorai, Tandori kezével írva a rajz részévé válnak. Vagy talán nem is a rajz részévé, hanem magává a rajzzá alakulnak át; Pilinszky szavai és verssorai mint rajzok. Rajzzá a kézírás teszi ezeket. Kimozdulnak megszokott helyükről, átlépnek a másik közlésmód területére, és ezáltal átlépik a nyelv határait, amiből az eredeti helyükön kapott és megtartott jelentés, ha nem is változik meg, de mindenképpen átalakul, azt mondják, amit rajzként mondhatnak és nyelvként nem mondhatnak ki. A Tandori-rajzok valójában tanulmányok Pilinszky verseiről, a versek értelmező olvasatai, miközben függetlenednek is a versektől, önálló életet élnek, élnek a Tandori-rajzok teljes életét. Úgy érnek össze a Tandori-rajzok és a Pilinszky-versek, hogy nem veszítik el önállóságukat, nem mondanak le eltérő beszédmódjukból következő különbözősükről, mégis találkoznak és egybeforrnak, mégpedig abban, ami se szóval, se rajzzal külön-külön nem mondható, mert egyformán a nyelven és a rajzon túl van, ott valahol, ahol a létezés rejtélye honol. Nem egészen pontos tehát a könyv alcíme: „Tandori Dezső rajzai Pilinszky János verseihez”, pontosabban így hangozhatna: „Tandori Dezső rajzai Pilinszky János versei”, mégpedig vessző nélkül, jelezvén, hogy a kettő megőrizve különbözőségeit egészében egybeforrott. Ami a nyelvi értelmezésnek nem sikerülhet, sikerült a rajznak: azonossá vált az értelmezettel.

A kötethez Tandori Dezső írt – kézzel – előszót. Fent aláhúzva ez áll: „Pilinszky János”, alatta jobbra beütve zárójelben „(TD. 06.05.18)” – ezen a napon készült tehát az előszó. Az előszó pedig ezt mondja: „A 20. sz. két legnagyobb magyar költője talán az a J.A., aki minden kérdésünkre

a tökéletes és evidens *választ* tudta, és az a Szép Ernő, aki szavakban és szókapcsolatokban oly *kérdéseket* tett fel, amelyekről nem is tudtunk addig. De az EGYETLEN KÖLTŐ, akivel a Teremtés (nagy té-vel) szent reménytelenjén (és teljén) fivérként együtt sírhatunk olthatatlan: PILINSZKY JÁNOS.” Érdemes egy percre elidőzni Tandori előszavánál. József Attila nevét nem írja ki, csak a név kezdőbetűit, mindenki előtt világos, kihez tartoznak e kezdőbetűk. Szép Ernő nevét azonban kiírja, nyilván azért, mert eltérően J. A.-tól Szép Ernő nevét még sokszor ki kell mondani, aztán a harmadik név, az „egyetlen költő” neve csupa nagybetűvel írva. Fokozásnak lehetne venni az egymást követő névírásokat, mégsem tehető, hiszen a J. A. is, mint Pilinszky neve, csupa nagybetű, ami a két költő közelségére is utalhat. A nevek írásával Tandori a magyar versértés és versolvasás értékrendjét is szóba hozza, ami egyben az előszó többes számát indokolja. „Minden kérdésünk”-ről szól, amelyekre József Attila tudta a „tökéletes és evidens választ”, a kérdésekről, melyekről Szép Ernőig nem is tudtunk, majd a nagybetűs Teremtés „szent reménytelenjét” mondó Pilinszkyt állítja a csúcsra, akivel „együtt sírhatunk”. És hogy az előszóban Tandori is ott legyen személyesen, azt jelzi a „reménytelenjén” szó után a zárójelbe beékelte „(és teljén)”, ami az előszó emelkedettségét színezi át a Tandori által meghonosított költői beszédmód – többek között a nyelvjáték – jeleivel. A könyv utolsó, most már a korábban verseket közlő, páratlan oldalán ez áll: cím: „TD. P.J. névtáblájára”, alatta idézőjelben: „Elvéthetetlen üldözött: / elalszol és felébredsz”, alatta „1960-as évek”. Majd a lap alsó felén a kettéosztott nap rajza, egyik, a felső fele még ragyog, a másik, az alsó fele már elsötétült. Alatta ez áll: „A Nap, azóta”. Nyilván a hatvanas évek óta. Ezen a többszörösen értelmezhető lapon ér véget a könyv, azon a lapon, amelyen a Pilinszky-vers helyére átköltözött Tandori Dezső rajza, ahol a kettőskönyv egy könyvvé vált.

## 2.

Tandori Dezső szokatlan, 13:87 című regénye a budapesti PolgART kiadó gondozásában jelent meg 2006-ban. Szokatlan és talányos a könyv címe, mert csupa számjegyből áll. Tandori Dezső bűnügyi regényeinek sorába tartozik, NatROID – álnév – regényei: kilenc egymást követő regény, és még három „kiadatlan” rövidebb regény után következik. Legalábbis erre enged következtetni az 1998-ban kiadott *Vér és virághab* című, szintén bűnügyi regény fülszövegének helyén közölt minimális bibliográfia. És hogy a 13:87 szorosán kötődik a *Vér és virághab*hoz, afelől Tandori nem hagy kétséget, hiszen az új regényben többször fordul elő hivatkozás erre a

korábbi regényre. Ezenkívül pedig a 13:87 legvégén egy másik bibliográfia is található, a „Maury-Morny témakörben” készült könyvek jegyzéke, regények és verseskötet. Ezekben közvetlenül vagy közvetve ismerhető meg a különös ikerpár története. Ez a történet ér véget az új regényben, az iker egyikének erőszakos, a másiknak sorvadás és erőszak okozta halálával. Nem biztos, hogy halálukkal el is tűntek Tandori irodalmából, bár az új regény versszerűre tördelt előszava nem ígér folytatást. Nem ígérhet, mert e regényt Tandori „a maga technikai tökéletességében” önmaga számára „felülmúlhatatlannak” véli, azt mondja: „több ilyenre nem vagyok képes”. Búcsúzik tehát az író, „mint örökké, valamitől itt”. Nem a regényírástól, nem a bűnügyi regénytől, amely „műfajban” „huszonöt éve” hajhássza „a teljességet, a tökéletességet” „Dosztojevszkij, Poe, Stevenson, Camus, Chandler, Graham Greene, Hammett súlyos asztalánál” „renegát kisinaként, tanoncként”. Mit is mond ezzel az előszó? Azt mondja, hogy nem „a tökéletes bűntény”, hanem a bűnügyi regény tökéletes műfaját hajhászta hosszú éveken át Tandori, mígnem a *Vér és virág*hoz ért el, aztán pedig a „felülmúlhatatlan” 13:87-hez. Ez utóbbi két regényben azonban a bűnügyi regény műfaja átmozdul magának a regénynek a műfajába, ahol van ugyan bűnügy, sőt bűnügyek íródnak egymásra, s nem is akármilyenek, de nincs nyomozás, nincs bűnfeltárás, csak történet van, történetek minden mennyiségben, vég nélkül. Egymásra épülnek ezek a történetek, és mindig egymásból következnek, minden történetnek van eleje és van vége, és minden történet – miként, úgy látszik, minden történet mindenkor – bűn és büntett is, vagy – enyhébben fogalmazva – a bűn közelében játszódik és történik.

A 13:87 nemcsak azért kötődik a *Vér és virág*hoz, mert az ikerpár, Maury és Morny, mindkét regényben bőven jut szerephez, hanem azért is, mert mindkét regény – a posztmodern regényírás már-már elkopott mintájának példájára – „talált kézirat”. A *Vér és virág* idegen kéziratból közöl részeket és fejezeteket, idézet az egész regény, és a 13:87 is valaki másnak a kéz-, illetve gépirata. Ez a másik, a regény fő figurája, bízta rá az íróra, íróbarátjára a kéziratot, ahogyan többször írja, vagyis Tandori Dezsőre, név szerint is emlegetve őt, azt írván, hogy az íróbarát majd kijavítja, helyre teszi, kigyomlálja belőle a közhelyeket és a banalitásokat. Tehát az ő, Tandori jóvoltából lehet olvasója a kéziratnak. Tandori Dezső, akinek a neve alatt a regény megjelent, részint olvasója, részint közreadója, részint pedig irodalomká formálója egy kapott kéziratnak, melynek a szerzője Joe Bitofabanter, álnév, de emlékiratai valódiak, akivel a történetek megtörténnek, aki bűnös is és áldozat is, résztvevője és külső szemlélője az ikerpár és mások büntetteinek meg halálának is. Van magyarázat

arra, hogy miért készült el a regény főszereplőjének kézirata. Írója valamely klinikáról szabadult nemrégiben, onnan azzal bocsátották el, hogy „Barátom, próbálgon meg írni... Mondjuk, írni. Igen.” Mert az írás állítólag gyógyít, vagy legalábbis elodázza, késlelteti a visszaesést. Az írást terápiás gyakorlatként művelő ápolit egy személyben szereplő és elbeszélő bízza javítás, azaz irodalmisítás végett a kéziratot Tandorira. Amiből nyilván könnyű arra következtetni, hogy irodalom az egész. Valódi ugyan a klinikán kezelt álnévű szerző emlékirata, de minthogy a szakértő író, Tandori Dezső keze nyomán és az ő neve alatt jelent meg a regény, mindenképpen irodalom, fikció tehát, és fikcióként kell olvasni meg értelmezni is. Amiből viszont logikusan következik, hogy bármennyire is „felülmúlhatatlan” a maga nemében, már nem bűnügyi regény a *13:87*, legfeljebb annyiban, amennyiben Dosztojevszkij egy-egy regénye, a *Bűn és bűnhődés* például, vagy éppen Camus – mifelénk *Idegen* címen ismert – *Közönye* bűnügyi regény. Ott egy-egy bűntett köré szerveződik a bűnügyi regény műfaját messze elhagyó regény cselekménye, itt viszont, Tandori új regényében, bűn bűnre halmozódik, gyilkosság gyilkosságra, csalás csalásra, bankrablás bankrablásra, gázolás gázolásra, megcsonkítás megcsonkításra... Azt mondhatnánk, ha hitelesnek vennénk, hogy a *13:87* valódi emlékiratként egy ideggyógyintézetben kezelt beteg semmihez sem mérhető fantáziálása csupán, ám ha inkább arra figyelünk oda, hogy ez irodalom és regény, tehát nyelvi létesítmény, amelynek nincsenek és nem is kell legyenek külső megfelelői, akkor azt kell belátnunk, hogy a *13:87* allegória, és allegorikus olvasatát ítéletnek kell tekinteni a bűnt mindig magában rejtő történet felett. Bár nyilván túlzás volna a morál vidékére utasítani Tandori Dezső bűnügyi regényírását.

Érdeemes ezért elidőzni egy pillanatra az elbeszélő pozíciójánál a *13:87* című regényben. A „talált kézirat” mindig az elbeszélő megkettőzése és elbizonytalanítása. Tandori radikálisan bizonytalanítja el a narrátort, főként az álnévet viselő, tehát fiktív elbeszélőt szembesítve saját – polgári és (egyik) írói – nevével. A többször hivatkozott *Vér és virághab* Tandori – NatROID néven jelent meg, NatROID néven pedig a korábbi bűnügyi regények, a *13:87* viszont Tandori Dezső neve alatt. Amott az elbeszélő szerepét rá lehetett bízni az írói névre, emitt viszont az írói név azonos a szerző nevével és a valódi emlékirat szerzőjének megbízottjával. Hogy kinek mi és mennyi köze van az új regény kinyomtatott szövegéhez, teljesen homályban marad, hiszen Tandorit a megbízatás által a szereplők közé helyezi az emlékirat szerzője, s ezáltal éppoly szerepet szán neki, amilyen szerepe a történet bonyolításában a szeretőnek használt Gabynak és Hubának, a férjnek van, aki Joe Bitofabantert – álnév – az idegszanatóriumba

helyezte gyógyulása reményében, és akit Joe telefonon fel is hív Angliából, ahol egy vidéki – az angol regényekből és filmekből jól ismert – úriház, kastélyféle, valamint a környező települések, kisvárosok és tanyák, a történet, a történetek helyszíne. Lóverseny is akad itt, de módjával, aztán az ikerpár születésének története, egy apától ugyanazon a napon teherbe ejtett két, egymástól jó távolra élő asszony szülötte Maury és Morny, amely cselszövésért az apa életével fizet...

A bűnt bűnre halmozó történetmondás a *13:87* regénycím talányát nem oldja meg, illetve több valódinak tűnő megoldást kínál fel. A *13:87* arányt jelöl, százalékarányt, ha az összegét száznak vesszük, de annak a titokzatos gépkocsinak a rendszámabláján is ezek a számok vannak, amely gépkocsi a londoni szállodából az emlékiratait terápiaként író Joe-t vidékre szállítja, ahol valamely bankrablásból származó összeg kezelését bízzák *13:87* arányban harci kutyákat tenyésztő vidéki angolok Mauryra, aki „*13:87*-es elméletekre pazarolja a baromi nagy (lopott) összeget”, aki „lóversenyezik, nyerni se akar, csak veszíteni”, és akivel majd az orvos halálát követően e tenyésztők és kutyáik végeznek, lerágott csontjait meg Joe-nak küldik el, míg Mornnyval a sorvadás és maga Joe végez, hogy aztán – már Budapesten – az időközben leégett londoni szálloda portása látogassa meg az emlékirat szerzőjét, merthogy mindennek, a pénznek, a vidéki angliai úriháznak éppen ő az örököse, a történetekben csak távolról láttatott nagybácsi jóvoltából, akinek budai lakásában akadt rá Joe-ra a regény első lapján a „tisztázatlan nevű úr”, aki viszont az ikerpár egyike...

Így bonyolódik tehát történetről történetre a *13:87* cselekménye: csak történet és semmi más. Jó olvasmány. Ízig-vérig bűnügyi regény, ami azt jelenti, a bűnügyi regény olvasmányos karikatúrája.

### 3.

Tandori Dezső *A Legjobb Nap* című verseskötete a Tiszatáj Könyvek sorozatban jelent meg Szegeden 2006-ban. Érdekessége, hogy nem maga a költő, hanem Tóth Ákos szerkesztette. A szerkesztő Tandorinak a nyolcvanas évek második felében, majd az évtizedfordulón írott, elszórtan, lapokban, folyóiratokban, időszaki kiadványokban megjelent verseiből állította össze a kötetet, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy a Tandori-életmű hiányzó láncszemét rekonstruálja. Régóta hiányzott a költő által tervezett vers-trilógia harmadik kötete: Tandori „nagyívű költői-emberi vállalásának kettős dokumentuma, a *Celsius* és *A megnyerhető veszteség* a mai napig befejezetlenül, kiteljesítetlen csonka Trilógiaként... várja olvasóit” – írja előszavában a kötetet szerkesztő Tóth Ákos, majd azt is hozzáteszi, hogy az 1996-ban megjelent *A Semmi Kéz* „felfogható az ismert előzmények-



re hangolt versmutatványként, mementóként, de semmiképpen sem azonos a hajdani konkrét könyvtervezettel”. *A megnyerhető veszteség* után, de *A Semmi Kéz* előtt jelent meg, a Tandori-életmű egyik fontos fordulópontján, a *Koppar Köldüs* kötet, az írógép billentyűzetén „talált nyelven” írott talányos, bár figyelmes rekonstrukciós művelettel még olvasható versek könyve, benne néhány antologikus lírai darabbal, aminek lehetséges előzménye *A Legjobb Nap*, ahol – a kötet vége felé – előfordul már a *Koppar Köldüs* egész poétikáját meghatározó „jav.(ítás) félreütök” szókép sokféle indázó versmondatokban. Ami a tervezett trilógia lezárásaként és az új – „talált” – nyelv bejelentéseként is értelmezhető. A versmondatokba beépített „félreütések” megszakítják, de nem terelik el az olvasó figyelmét, ellenkezőleg, a vershez és a versmondathoz első pillantásra nem tartozó szerzői „kiszólások” az olvasó csapongásra mindig kész figyelmét visszavezetik az olvasás menetébe, miközben azt is jelzik, hogy a verset – bármerre is mozduljon el a szerzői hang – szerzői kéz írja, mégpedig írógépen, ami azt jelenti, hogy az írás – másolás? – folyásából a véletlen, a váratlan közrejátszása nem zárható ki. *A Koppar Köldüs* csupa ilyen „kiszólásból” áll, és éppen ezért tekinthető a tervezett verstrilógia utóhangjának, vagy akár mellékdalának is tekinthető: eddig jutott el, jó messzire, és ezzel zárul a nyolcvanas évek kivételesen gazdag verstermése. A tervezett trilógia első és második kötete, majd a most rekonstruált harmadik Tandori líráját olyan magaslatokba emelte, ahonnan kiutat csak a „talált nyelv” jelenthetett, visszaterést és kiutat az egyszerűbb, a dalszerűbb, a tiszta líra vidékére. *A Legjobb Nap* verseivel Tandori Dezső a versnek beláthatatlan magaslataira érkezett, s talán éppen ezért nem állhatott össze a maga idejében a trilógia harmadik kötete, éppen e csúcok nyomására mozdulhatott más irányba a költői beszéd, a mindent írás szélsőséges megnyilvánulása felé, hogy egy idő után, hosszú évek után, egy másik kéz irányításával helyre-  
zökkenjen minden, aminek tervezetként kijelölt helye volt a trilógiában.

Tóth Ákos négy ciklusba rendezte el a kötet anyagát, s eltérően a trilógia első két kötetétől, ezúttal nem álltak rendelkezésére „naplószerű, hosszan sorjázó vers-szériák”, mint az első két kötetben, ezért a versek tömbösítéséhez folyamodott, hosszú és félhosszú versek meg rövidebb lírai darabok egymást követő rendjéhez, amivel a négy ciklus úgy követi egymást, mintha egyetlen hosszan tartó jelen idejű történés négy fejezete lenne. Ezáltal az olvasó figyelmét a Tandori-vers egyik meghatározó mozzanatára terelte, arra, hogy ebben a költészetben mintha minden egyszerre és egy időben történne. Ami más szóval azt jelzi, hogy maga a vers, a Tandori-vers az írással egyidejű megtörténés. Ahogyan a vers történik, úgy válik minden jelen idejűvé, mert az írás és a külső vagy belső történés

ideje egybeesik. Nincs múlt, nincs emlékezés, minden most van, minden a vers írásának Mostjában van. Az elmúlás és a létezés, a madarak és a lovak, a madárhalálok és a madártemetések, a versenylovak névével való nyelvi játékok, a futamok, nyerések és veszteségek, a megnyerhető veszteség, a városok, a Lánchíd télen és nyáron, hajnalok és az esthajnalcsillag, költők és könyvek, utazások és utazások lemondása, minden a megírás Mostjában van, ami nem az idő kiiktatása a versből, semmiképpen sem a múlt idő visszafogása, hanem a nyelvre való ráutaltság, az az egyszerű tény, hogy minden, ami van, a nyelvben van és a nyelv által létező, azaz a verssel, a vers rögzítésének Mostjában van és létezik. A Most a Mondással egyidejű, ám a Mondásnak külön színezete van a Tandori-versben. Részint mélyen megélt szomorúság hatja át, innen a versek elégikus hangfekvése, részint pedig a megszólítás, mert mindig van valaki, akit Tandori a versével megszólít. Nem üresbe fogalmazódik a vers Mostja, hanem valakihez szólóan, valakihez, aki maga is a Most része, hiszen a Mostban létezik csupán. A címzett madár és ló is lehet, a másikunk is, akihez a vers szól, akinek a jelenléte a vers Mostjában nélkülözhetetlen. Tóth Ákos is felismerte, hogy Tandori verse „Valakivel/Valamivel állandóan beszédbe elegyedő dialógus-készséggel” egészül ki. A „dialógus-készség” azonban nemcsak a Valakit/Valamit hozza be a versbe, hanem egy rendkívül gazdag műveltségi anyagot is behoz, költőket és verseket, festményeket és festőket, zenét és zenészeket. Beszédes ilyen értelemben a *Lánchíd, 1989* című vers névsora. „Ennyi kivívható szabadság, adott körülmények közt, valahogy ezt tanultuk meg Ottlik Gézától, könyvéből, még az ötvenes évek legeslegvégén. Meg az ember Nemes Nagy Ágnestól, az ő Rilke-fordításaiból megtanulta, hogy a század riadt és esztelen, ha nem állhat hívságai mögött valami mozdulatlan. Meg Mándy Ivántól, hogy az Isten legyen velünk... Meg Mészöly Miklóstól, meg Jékely Zoltántól, meg Pilinszky Jánostól, tőlük tanultunk akkor – Kosztolányiék után.” Karinthy is itt van a versben, valamennyivel később, túl „az ötvenes évek legeslegvégén” jön majd elő Szép Ernő, akihez a kötet címadó és egyben kezdő verse szól: „Szép Ernőt megtaláltam, / és ő még »jobb anyagból mondta nálam«; / rálelek nála, mit gondolkod, és / talán rá is fér ily felügyelés.” A szakasz záró „felügyelés” szó a vers további szakaszait is zárja és mindig az „és” kötőszóval rímpárban, ami a szót különlegesen hangsúlyos helyzetbe hozza, mégpedig mindig más jelentésárnyalatban, jelezve, hogy a „felügyelés” mindig valakiért van, valaminek a nevében, valami végett. Költők és madarak, városok és versenylovak felett a „felügyelés” a vers Mostjának másik neve, ébrenlét, éber figyelem a versbéli rögzítés idejében. Ahogyan a tárgyak és témák, a lények és képek egyidejűek az írásban való rögzítéssel, úgy a választott

hagyomány – „Kosztolányiék” – meg a mesterek, akikről „az ötvenes évek legeslegvégén” eltanulható volt a „kivívható szabadság”, a megszólítással egyidejűleg, azaz a Mondással, a nyelvben való rögzítéssel. Mindez az elmúlás ellenében van, mert nincsen elmúlás, a halállal – a madarak halálával – csak valami más van, a létezést egy másik létezés: a nyelvben való létezés váltja fel. Ahogyan a *Radnóti Miklósnak* című versben írja Tandori: „aki sose tűnt el, csak *Valamivé* lett”, mert – áll a vers első két szakaszának élén – „A végső szó után jön a túlélés szava”. Ezért oly fájdalmas, nem az elmúlás, hanem a beszéd, a beszéd mint az itt-lét dokumentuma. Ha mondható és ameddig mondható a madár neve meg a költő neve, addig itt van, a jelenben van, és ez a nyelvi jelenben-lét másnak címezve, mindig dialógus-helyzetben van.

Tandori Dezső „végeérhetetlenül indázó versmondattai” (Tóth Ákos) a mindenkori itt-létet és Mostot hálózzák be. *Az Alakunkról a képek* első szakasza mondja ezt: „Mint ha idéző-jeltelen idéznek, / hülthelyeznek alakunkról a képek, / hogy még jobban elázzunk vagy lefázzunk, / s hogy már a leégés is lenne házunk / s – csak vissza! – megalázó helyzetek; / de nincs »helyett«, ha már nincs *mi helyett*.” A pillanat lírai megragadása, a lét és a nem-lét kiegyenlítődése a versben, mert Tandori versében semmi semmi-vel sem helyettesíthető, hiszen, ha már „nincs *mi helyett*”, akkor a „helyett” sincs, ebből következően a között sincs, nincs köztes-tér, se köztes-idő, csak a Mondás tere és ideje van, a kép, a látvány, a felügyelés tere és ideje, ami úgy tekint el múlt és jelen felett, mint aki már mindennel tisztában van, mindennel eltelítődött és nem maradt számára más, mint a pillanat megragadása a nyelvben, ami mindennél több.

A *Celsius* majd *A megnyerhető veszteség* után, majd két évtizeddel később, *A Legjobb Nap* kötet verseivel a tervezett trilógia az elmúlt idő átívelésével vált teljessé, azzal, hogy az időt csak pillanatként, csak *Most*ként tételezi. A *Most*ban egy mindent a nyelvben és a nyelv által rögzítő költő szólalt meg, egy mindent a műveltségre bízó Én. Jogosan állítható tehát, hogy Tandori Dezső a nyelvkritikai költők sorába tartozik. Azok közé még akkor is, ha költői megszólalásai mögött a „felügyelés” feladatát egész életével, miként egész költészetével vállaló személyiség áll, amelytől sem a kaland, sem az ironia, főként az önironia, nem idegen. Eközben leginkább a kalandra kell odafigyelni, a költői kalandozásra a nyelvben, a lírai hagyományban. *A koppenhágai guberátor* című versben egész odüsszeáját adott elő Tandori Dezső: a világvárosból való hazatérés előtti napon üres palackokat gyűjtögetett, boltokban beváltotta, majd két üveg bort vett, miközben Odüsszeusz Trójából való hazatérésének állomáshelyeire emlékeztetve mondotta el ironikus és önironikus kalandját a várossal és a guberátor-léttel. Tandori Dezső aszketikus guberátor a nyelvben és a költészetben.

#### 4.

Tandori Dezső *Medvék minden újabb mennyiségben* címen 2007 augusztusában megjelent verseskönyve négy ciklusba rendezve, miként címéből is kiderül, a költő medve- vagy medvés verseit tartalmazza, az „újabb” pedig arra utal, hogy Tandorinak vannak korábban írott medve- vagy medvés versei is, sőt egy hasonló, vagyis majdnem azonos című kötete is megjelent évekkel ezelőtt, a *Medvék minden mennyiségben*. De ezen túlmenően tudunk még két korábbi medvés könyvről, a *Medvetalp és barátai*, valamint a *Medvetavas és medvényár* című kötetekről, és ha ehhez hozzáadjuk még a más prózákban, regényekben meg versekben gyakran előforduló medvemotívumokat, máris váltig állítható, hogy a medve, vagyis a mackó Tandori munkáinak egyik megkerülhetetlen szereplője és tényezője. Mint a verebek, mint a lovak, mint az írógép. Egész medve-világa volna leírható Tandori költészetének és prózáírásának, ha megfejthető volna a medvemotívum jelentése. Egyelőre azonban csak a motívum jelentőségéről van némi tapasztalatunk, mégpedig sokszoros előfordulása folytán. A medvék, bár mindenféle anyagból, plüssből és hasonlókból készültek, fülüket felvarrják és verebek csipkedik, mindenképpen élőlényeknek veendő, mert tudnak beszélni, viselkedni, sírni, szomorkodni meg örülni is, vagyis éppen olyanok, mint mindenki más. Mint minden élőlény. Beszélgetnek és tévét néznek, igényeik vannak és akarataik, versenytársaik és barátaik. Mondom, mint mindenki másnak. Arról meg hogy játékmackók, hogy hazai meg külhoni játékboltokból kerültek a házba, legjobb megfeledezni. Vagy ha nem is megfeledezni, akkor legalább félretenni a valóságot, hogy valóban megszólalhasson a költészet. Van abban valami biztató, hogy a valós körülmények nem nagyon befolyásolják az irodalmi beszédet, megnyugtató az, hogy a játékmackók a versben életre kelnek. Arról is érdemes volna elgondolkodni, miként van az, hogy a szavak – jól tartja a nyelv – életre *kelnek* a költői beszédben. Vagyis maguk a szavak lesznek az élet, mert a szavaknak van életük, életrajzuk, sőt színük is van. Ha a költő kimondja, hogy medve, ha azt mondja, hogy Főmedvém, akkor, bár rongyból és kőből készült játéktárgy a megszólított, megmozdul, beszélni kezd és viselkedik is. Innen kezdődően már komolyan kell venni, komoly élet- és vetélytársnak tekinteni. Mert végső soron Tandori Dezső medvéi a játékot, a játék fontosságát mutatják fel a túl komolyra vett élet térségeiben. Minden játék a térben történik, játékterek vannak, játékterek vesznek körül bennünket, és mindannyiunknak helye van a játéktereken, miközben büntetéssel jár, ha valaki elhagyja a játék terét, megbüntetik, mert elrontotta a játékot. A játékrontás sokszor egész életre szóló büntetéssel jár együtt.

Egyetlen szóval sem említettem eddig, hogy Tandori Dezső medvé- és medvés versei meg prózái, legalábbis nagyobbik részük, a közkeletűen alkalmi, azaz a gyerekirodalom körébe tartoznak. A *Medvék minden újabb mennyiségben* versei meg verses meséi is, ha úgy tetszik, gyerekirodalmi alkotások. Ezzel a megkülönböztetéssel mintha máris valamenynyire leértékelődtek volna. Mert alkalminak vettük, és a gyerekirodalom nagyobbik, azaz a rosszabbik felét valóban alkalom szülte. Igazából persze az sem állítható, hogy az irodalomban minden alkalomszerű alacsonyabb rendű. Dehogy... A gyerekirodalomban azokban az alkalmiság túl gyakori ürügye a megszólalásnak, afféle ihletet helyettesítő körülmény. Tandori Dezső gyerekverseiben, az új kötet verseiben mindenképpen, elkerülni igyekszik az alkalomnak való megfelelést. Már csak azzal is, hogy a kötet versei nem egymástól függetlenül születhettek, hanem könyvként íródtak. A kötet *Mesésrajt – de ez még nem vers* című bevezetője jelenti be, hogy itt most egy könyv írása kezdődik, rajtol a költő, mint az a medvéknek bemutatott „nagyon futó Bajnok”, akinek olyan jó füle volt, hogy ő „hallotta meg elsőnek” a rajtpisztoly dördülését, „és máris rajtolt”. „Mesés volt a rajtja” – teszi hozzá Tandori aláhúzva, tehát kiemelve a mondatot, amit azért is érdemes külön megfigyelni, mert a kezdés, az indulás szép szavát egybeírja a „mesés” szóval. Ebből nem nehéz a most induló kötet írásának szándékát kiolvasni, azt, hogy itt most mesék következnek, medvékről és medvéknek szóló meseversek négy tételben. Ám áthatja a könyvíró, mint a „nagyon futó Bajnok” rajtját némi szomorúság is, hiszen a gyors rajt miatt többször kizárták a Bajnokot a versenyből, „aztán, ahogy a nagyok mondják, mesélhetett...” Még egyszer fordul elő, de most egészen más értelemben a mese szó. A „mesélhetett” és az utána következő három pont itt most azt jelenti, hogy ha egyszer kizárták a versenyből, akkor már mondhatott akármit, nem vették be többé a játékba. A játékrontó sorsa ez. Azé, aki kilépett a játéktérből. A költő medvéi pedig „játszani mindig is ráértek”, most is elranciaálnák a költőt a „könyvtől”, amit ő éppen írni szándékozik, és „felsorakozik máris az első Döntő mezőnye”. Az előfutamokat nélküle, a költő nélkül futják le, mert tapintatosak, meg tudják, hogy „a Könyv róluk szólna”. Talán nem túlzás azt mondani, hogy a *Medvék minden újabb mennyiségben* kötet ennek a medve- és versíró Döntőnek eredménye. Amit csak megerősít a *Kötélhúzás* című négysoros: „Írok... Betűk, sorok, lapok... / Írnom kell ezt a könyvet. / Látom, ti már elaludtatok. / Hát melyikünknek könnyebb?” Az „Írnom kell ezt a könyvet” sor az alkalmiság cáfolata, a rímmel válaszoló negyedik sor: „Hát melyikünknek könnyebb?” kérdése pedig arra utal, hogy gyerekeknek írni, gyerekirodalmat művelni semmiel sem könnyebb mint felnőtteknek felnőtt-irodalmat írni. Pedig, a ki-

vételeknek járó tisztelet mellett, akár az is mondható, hogy akinek nem sikerült a felnőtteknek írás, az könnyen adja a fejét gyerekeknek írásra, megerősítve sokak meggyőződését, például Németh Lászlóét, hogy az ilyen gyerekirodalmat be kellene tiltani. Persze, az irodalomban semmit sem kell betiltani, legfeljebb azt kell mondani, hogy ezt, az ilyet ne olvassák, főként pedig ne olvassák fel a gyerekeknek.

Nem véletlenül hoztam ezt szóba. Ugyanis Tandori Dezső kötete bevezetőjének, afféle előszónak, verses betétje készült az indulásról, a könyv-írás rajtjáról. Ebben is egy rész „csak felnőtteknek” szól: „Ugye vannak neked is medvéid? / Avagy az van csak, ami elmélyít, / S ami kárpótlásul elszédít? / *Csak* komoly vagy? *csak* léha? // Úgy értem: ha nagyon *fontos* vagy, / Akad-e valaki, aki rád szól: / »Te főkolompos, lompos Nagy, / Mondd, ugye, csak *rosszul* játszol?»” Azt jelentette be Tandori Dezső e bevezető sorokkal, hogy a *Medvék minden újabb mennyiségben* kötet verseit a felnőttek is olvashatják, azok, akik olyan nagyon elmélyültek, akik komolyak és nagyon fontosak, vagyis mindenki, hiszen mindenkinek vannak medvéi, mindenki játszik, bár van, aki rosszul játszik, aki rontja a játékot, és sérti a játéktér szabályait. Nem kevesebbet állít Tandori Dezső, mint azt, hogy a gyerekvers akkor vers igazán, ha a felnőttek is olvashatják. Az igazi gyerekvers, mint minden vers, mindenkié, mert mindenkit megszólít, aki hagyja magát megszólítani. Tandori Dezső újabb medvés versei ilyenek, felnőttek és gyerekek is olvashatják, mindenki olvashatja, aki érti a kötélhúzást, hogy kinek könnyebb, aki írja a könyvet, vagy aki elaludt már. Hogy mindkét oldalt megszólította Tandori, annak több jele ismerhető fel a kötet verseiben. Legelőször is a gyenge gyerekversre oly jellemző kínosan szabályos, legtöbbször ütemhangsúlyos verselés ritka előfordulása és akkor is szándékos kidöccentése, továbbá a mindennapos nyelvhasználat és beszédmód bevezetése a gyerekversbe, ebből következően az eldöntetlenség versmondás és mesemondás között, nem utolsósorban a megszólaló én beleírása a versbe. A kötet jó néhány versén jól nyomon követhető a vers keletkezése, beleértve azt is, hogy a versek néhányja nem ott ér véget, ahol a mese befejeződhetne, hanem ott, ahol a beszélő abbahagyja, ami a versnek vége, de nem a mese vége is egyúttal. Tandori gyakran szól bele saját versébe: az önreflexitásnak különös példája ez, de egyúttal a játéknak egy magasabb változata is. Tandori Dezső újabb medvés versei miközben a medvékkel játszanak, mozgatják és beszélgetik Főmedvét és társait, miközben megértést jeleznek játékmedvék és verebek között, a verssel is játszanak, formáját szabadon alakítják, nyelvét leválasztják a szokásos és kötelezőnek vélt gyerekvers-nyelvről, mondatainak szerkezetét a beszélt nyelv felé fordítják. Tandori Dezső újabb medvés verseiben gyerekeknek

szánt verset ír anélkül, hogy egy pillanatra is engedne a gyerekvers akár verstani, akár pedagógiai kánonjának. Ezért jelölhető ki medvés verseinek helye a madaras és a lovas versek szomszédságában. Amit tovább erősítenek a kötetben közölt Tandori-rajzok. Mert rajzos könyv a *Medvék minden újabb mennyiségben*. Tandori medvéket rajzolt a kötet részére minden mennyiségben, medvéket ahogy sakkoznak, ahogy futnak, ahogyan az égigérő fán levelekké válnak. Nem könnyű medvés verset írni, és medvés rajzot rajzolni sem könnyű, erről szól a *Nehéz dolog* című vers: „Én gyakran arra gondolok, / Írónak lenni nehéz dolog. / De író mackójának lenni / Még nehezebb dolog. / A mackó alig várja, / Hogy gazdája megírja; / De ennek is nagy az ára: / Mert amikor már írja, / A mackó nagyon bánja. / Fél, hátha örökre leírja, / S az lesz a búcsúpapírja!”

## 5.

Tandori Dezsőnek az elmúlt évben a budapesti Jaffa Kiadó gondozásában újabb medvés könyve jelent meg, a *Zombi* című regény. Tandorinak a *Medvék minden újabb mennyiségben* verseskötetéről szólva említést tettem arról, hogy a (játék)medve egyik állandó motívuma prózájának és költészetének is. Vannak nála saját nevükre hallgató medvék, köztük a Főmedve is, akik (így!) beszélnek, örülnek és tiltakoznak, búsulnak és versenyeznek Tandoriék egy- vagy kétszemélyes bajnokságaikban. Az új regény címszerplője, Zombi is medve, talált medve, akinek életét porrá válásáig követi nyomon a regény. Zombit dr. Yeman Desmond, a továbbiakban Yoki doktor lelte B. városában, novemberben, éjnek idején, csuromvizesen, átázva, az eldugult csatorna nyílásában, amikor a doktor több 1/8-ad elfogyasztása után a (ló)versenyirodából kilépett. Zombi történetét nem is Tandori mondja el, van neki elég baja a saját medvéivel, verebeivel, a kutyájával. Yoki doktor mondja el a történetet, aki Tandorinak „egy-egy kellemes órára, pult mellett, kortyolgató” társa volt, „például az *Ambróz* bárban, kora délután, félpince homályán”. A szerzői előszó szerint magnóra mondott „kéziratát” dr. Yeman Desmond, a Yoki, a szerzőre, azaz Tandorira hagyta, aki aztán némi – nagyon alapos nyelvhelyességi és helyesírási – igazítások után regény formájában közreadta. Az események, melyekről dr. Yoki beszámol a kéziratban, „alighanem alaposan megtörték” őt, legalábbis ezt állítja az előszót aláíró Tandori Dezső, mégpedig részint a Zombi-történet elmondása alapján, részint pedig a nyelvjáték alapján, miszerint „a »történet« olyat is jelent, hogy »megtör minket valami«. S ezzel már be is vezette a regény olvasóját Tandori a regény világába, amely világ egészében a nyelvre épül. Ez akkor válik egészen világossá, amikor az első részhez írott

lapalji jegyzetben közli, hogy „a könnyebb olvashatóság végett” nem tartja meg „Desmond doki (a Yoki) eredeti írásmódját (vagy hangzámikéntjét)”. Amire példát mutat az első rész két bekezdésében, majd a harmadik részt megelőző „Doktor Yeman Desmond középszava” című epizódban, végül a Függelékben is. A „középszó” első bekezdése így hangzik: „Bar csak a dológ háromnégyedenél, dé en mar tudom vegkifejlét. Regényveg. Kérem, aki ifju Ólvasó ezt ólvassa, tudja ő is: né eljen úgy, áhogy en.” Volt mit helyretenni Desmond doki eredeti írásmódján vagy hangzámikéntjén. A helyreigazítás műveletei természetesen nyelvi műveletek a „törtézés” és a „megtör mintet valami” jelentés-összefüggésnek jegyében. Ezért mondható, hogy Tandori Dezső *Zombi* című regénye valójában terjedelmes és olvasmányos nyelvjáték. A szójelentés alakításai és módosulásai, a mondatformák csonkolásai és áthelyeződései, a megszólalások közti határvonalak elhomályosításai, a létező és a tárgyak viszonylatának összefonódásai a nyelvjátékban. De a nyelvjáték nemcsak a szóhasználatra és a szójelentésre, a mondatokra és bekezdésekre terjed ki, kiterjed a regény egészére is, sőt irodalmiságának megkülönböztető jegyeire is. De erről majd később, ahogyan a doktor Desmond szavait türelmesen javítgató és a maga képére alakító, a regényt közreadó elbeszélő mondja többször is.

Doktor Yeman Desmond foglalkozására nézve „kegyetlenség-törtézés” és „kínzásszakértő”. Ebből érthető meg a regény alcíme, az, hogy ez „egy eléggé kegyetlen történet”. Mert kegyetlen történetet mond el doktor Yoki Zombi megtalálásáról és eltűnéséről. Doktor Yeman negyvenhét esztendő, elvált, két gyereke Dél-Amerikában él, felesége oda ment másodsor férjhez, ő maga mondja magáról, hogy „kilencvenhét kilós 198 centi magas szekrény ember vagyok, csalóka módon, feketésen jóképű és jólelkű (arcomon a megmaradt jóképűség csakis ebből az állítólagos jólelkűségből táplálkozik!), de egy kegyetlenség-törtézés ne legyen a szívében kegyetlen (picsát né! Ő is az!), ám erről nem beszélek.” Az általa előadott és Tandorinak hátrahagyott, őt magát megtörő történet annyi, hogy a véletlen folytán megtalál és megment egy kidobott?, elveszített?, sohasem lehet megtudni, szivacs-mackót, majd hosszas töprengés után nevet ad neki, belső hangok hatására Zombi lesz a medve neve. A Zombi névbe Zombor is belejátszik, a városnévvel együtt az elmúlt évtizedek balkáni – valóban kegyetlenség-törtézés tollára való – történései nemkülönben. Zombi eredetéről nem tudható meg szinte semmi, lehet, hogy a Balkánról származik, aki netán elmondhatna róla valamit, a lányokat futtató ficsúr életét veszti, mielőtt doktor Yoki felkereshetné és megkérdezhetné. Lehet, hogy az ő lakásából került az utcára Zombi. Előéletéről Zombi csak annyit árul el, hogy „Zomborból tök – így! – véletlen, hogy elkerült, nem is



tudja, volt-e ott is háború, etikai tisztogatás. Mondtam, etnikai, mondta, jó, mindegy. Elajándékozták. 1987-ben gyártották őt, egy szappancsomag mellé adták őt ajándékba Pujkovac néninek. Annak volt egy unokája, az mindig bedobta őt a mosószeres teknőbe. Állítólag ő kéztörő lett volna, mosókesztyű. Hm. Pedig nem lehetett a Zombit kézre felhúzni, de azért jól értettem.” Ennyit árul el Zombi magáról, nem sokkal többet a társairól, akikkel a „medveneten” érintkezett. Mielőtt doktor Yokival beszélgetni kezdett volna, Zombi „csak a *Medvenet* társaságával beszélgetett. Meséltek egymásnak a sztorikat. Mindazt amit medveként az embereknél láttak”. Sok kegyetlenséget, sok kínzást, sok csalást és hazudozást, rablást és gyilkosságot. Zombi sok-sok történetet szállít a kegyetlenség-történelemnek. Az igazi kegyetlenség-történetnek azonban már nem résztvevője, addigra zacskójában porrá válik, majd így kerül Tandori birtokába, a Tandori-lakás spájzába, befőttesüvegek közé, ahol is éjszakánként, amikor Tandori benyúl érte a zacskóba, életéről és tapasztalatairól ezt-azt azért még elmond. Az mondható hát, hogy Zombi afféle „belső hang”. Ilyen belső hanggal találkozott doktor Yoki, amikor érteni kezdte Zombi szavait, úgyszintén Tandori, amikor a spájzban meghallotta Zombi hangját. A regény doktor Yoki jegyezte Függelékében olvasható, ismét eredeti, vagyis javítatlan nyelven, hogy a könyvnek „ném két széreplője van, hánem ket eldönthetetlen lehetősége: Zómbi beszelt-é velem (még *Medvenet*én stb.), vágy válámi oknal fogvá az en zilált ágyám műve volt csak az égesz.” Valahol összeér tehát doktor Yoki és Zombi alakja, összeérnek a történetben és a nyelvben. Mert az a nyelv is, amin doktor Yoki beszél és ír is, egy ilyen „belső nyelv”, azaz valamely „zilált agy” műve. És a regény végén, amikor Dél-Amerikában doktor Yoki tanúja lesz felesége meggyilkolásának, és amikor onnan kitalált történet nyomán megmenekül, már Zombi nincs a tulajdonában, csak az emlékezetében él még, és TD spájzában – innen kezdődik eltűnése, csak annyi tudható még róla Tandori Előszavából, hogy „doktorunk (doktor Yémán stb.) él, bár nem biztos, hogy a legjobb lelki egészségnek örvend”.

Szót kell ejteni arról is, hogy doktor Yoki mellett maga Tandori a *Zombi*-regény másik hőse, bár mondja egy helyütt, róla egy szót se, legtöbbször jelen van, jelen van a világtól való elzárkózásban, utolsó madara utáni gyászában, ügyes-bajos dolgaiban, hogy megdől-e a ház, ahol lakik, amikor mellette egy másik ház alapjait ássák, hogy elmegy-e a fogorvoshoz, mire emlékezik lóversenyeken tett fogadásai során, zsokék és lovak, meg hogy a Felügyelőné mit nyilatkozik erről-arról. Tandori végig jelen van tehát, olyanként, amilyenek más műveiből ismerheti az olvasó, de jelen van mint doktor Yoki kéziratának helyreigazítója is, akit szintúgy szo-

ros szálak fűzik a medvékhez, érti hát a doktort, követi belső beszélgetéseit Zombival. Doktor Yoki mondja, hogy TD barátjának „kedvenc fogalma az elder-feldár”, amit ő „kicsit hajmeresztőnek” érez, majd el is árulja – ki árulja el, a doktor, vagy a kéziratot közreadó helyesírás-szakértő? – mit is jelent ez a kedvenc fogalom: „Tehát az író, aki reménytelenül küzd, hogy legalább az élete és a dolga (ha nem is mások életének és mások dolgának) ügyében tisztán lásson, meg mindenféle kicsit is úgy történjék legalább, ahogy ő helyesnek látná, az író az elder-felhár. Se fel nem derít, se el nem háríthat semmit.” A fogalomnak kikiáltott „újszó” Tandori poétikájának, legyen szó akár versről vagy prózáról, lemondással és öniróniával átítatott leírása. Annak a meggyőződésnek kifejezése, hogy az író nem igazán teheti rendbe a dolgokat, sem a saját, sem mások dolgait. Ketten irányulnak Zombira, függ tőlük és ők is függnek tőle, mégsem látnak tisztán sem Zombi, sem a doktor, de még TD ügyében sem.

Tandori Dezső regénye, a *Zombi*, ifjúsági regénynek készült, az elbeszélő – a doki vagy TD? – többször is megszólítja fiatal olvasóját, és olyat is mondanak neki, hiszen mindenkinek vannak (játék)medvéi, hogy ne így, ne hozzájuk hasonlóan... Vagyis, rábeszélni igyekeznek az olvasásra, de nem arra, hogy hozzájuk hasonlóan függjön képzelt beszélgetésektől, rejtélyes belső hangoktól, a világ dolgaitól. „Zómbi ángyál volt”, mondja a függelékben doktor Yoki, mert „Vágy ő beszélt, s mágamban hángjait hállottam, ákkor volt valaki, aki szeretett engém, szeretett volna á földön”. Hát erről szól Tandori Dezső *Zombi* című regénye, hogy van valaki a földön, aki „széret” bennünket.

## 6.

Tandori Dezsőnek az Európa Könyvkiadónál megjelent *Kilobbant sejtcsomók* című könyvének alcíme pontosan tájékoztat a könyv tartalmáról: „Virginia Woolf fordítója voltam.” Tandori a múlt század első felének sokszor emlegetett angol regényírója hét regényét ültette át magyarra, sorrendben a *Mrs. Dalloway*, a *Felvonások között*, *A világítótorony*, *A hullámok*, *Az évek*, *az Éjre nap* és a *Messzeség* című regényeket. Azt mondják, a múlt század első felének modern, vagy éppen az avantgárddal átítatott későmodern regényírói közül „egyedül Virginia Woolf nem avult el”. Ez a szigorú vélemény „a néhai Európa-igazgató”, Osztovíts Levente, Tandorinak „műfordító-szemináriumi” társa mondása, és alighanem igaz mondás. A Tandori-fordítások sorrendje nem azonos a művek írásának és első kiadásának sorrendjével, hiszen az utolsóként fordított *Messzeség* Virginia Woolf első regénye. A szerző nevét ez a regény tette ismertté, bár – Tandori szerint – nem a legjobb műve Virginia Woolfnak. Korábban magyarul *Kiutazás* címen jelent meg. Tandori megítélése szerint

*A világitótorony, A hullámok*, majd a *Mrs. Dalloway* és *Az évek* lehetne a regények értékrendje. Legtöbb kifogása a fordítónak a *Felvonások között* című regénnyel szemben támadt. Én legutóbb éppen ezt a regényt olvastam el Tandori fordításában – nem nagyon értem a fordító kifogásait. Vagy éppen a fordítás emelte volna meg a regény rangját? Talán. Tandori Dezső a *Kilobbant sejtcsomók*ban kétszer is említi, némi ámulattal és csodálkozással, hogy az Európa Kiadónak milyen nagy sikere volt Virginia Woolf regényeivel a magyar olvasók soraiban... Magasirodalom Virginia Woolf regényírása, nem igazán ígér kiadói könyvsikert, hogy mégis sokan olvassák, abban talán Tandori Dezső – joggal állítható – fordításainak, e fordítások kitüntetett helyének az író, költő, műfordító, képzőművész Tandori fordítói életművében és a néhai Európa-igazgató angol és nemcsak angol irodalmi tájékozottságának is nem kis szerep jutott.

Tandori Dezső könyvének címe – *Kilobbant sejtcsomók* – átvétel vagy idézet, Kosztolányi Dezső *Halottak* című versének utolsó sora. A verset – mottóként – egészében közli a könyv élén, valószínűleg nem csupán azért, hogy elárulja a könyv címének származási helyét, hanem azért is, hogy tisztelegjen Kosztolányi sokat emlegetett fordítói tekintélye előtt. A műfordítás, miként volt Kosztolányinak, Tandorinak is személyes ügye. Írja is egy helyütt, hogy „a fordítás mindig az életem része volt”. Ezért mondhatja a könyvet „személyes könyvnek”, azután „élménykönyvnek”, majd „belakott könyvnek” is. Azonkívül, hogy Tandori fordítója volt Virginia Woolfnak, fordítója volt Kafkának, Robert Musilnak, Doderernek, Rilké-től kezdődően a költők egész sorának, de Hegelnek, Schopenhauernek, sőt Lukácsnak is. Utolérhetetlenül óriásnak mondható Tandori Dezső műfordítói életműve, és hogy ilyen terjedelmes, mindenképpen abból következik, hogy számára a fordítás valóban személyes ügy, nem teher és nem penzum, hanem élmény, miként volt Kosztolányinak és másoknak is.

Olvasható egy megjegyzés a könyvben, így hangzik: „magamat nem hiszem patriarchális, paternalista gondolkodású embernek, ennek ellenére nem bánám, ha a közvetlenebb környezetben mindenféle apróságomra jobban figyelnének, távolabbi körökben pedig ne csak a nevem lenne »ilyen-olyan nagyobb név«, hanem tudnák, miből tevődik össze képletem. Nem figyelnek, nem tudják.” Most nem is az a fontos, hogy milyen figyelemre vágyik Tandori Dezső, mindenki figyelemre vágyik, figyelemből soha senkinek sem elég, sokkal fontosabb az, hogy tudjuk-e valóban, vajon „miből tevődik össze” Tandori Dezső képlete. Tudjuk-e temérdek könyve, fordítása, rajza alapján, hogy milyen összetevői vannak az ő képletének? Alighanem nagyobb figyelemmel kellene az ő útjait, kalandos szellemi vállalkozásait követni ahhoz, hogy megismerjük a „képletét”, hiszen műveiben, verseiben, regényeiben, fordításaiban, rajzaiban mást sem tesz, ennek

a képletnek az összetevőit mondja sorozatosan és feltartóztathatatlanul. Virginia Woolf fordítójának könyvét, a *Kilobbant sejtcsomókat* is személyes könyvnek kell tekinteni, ha úgy tetszik én-regénynek, mert az angol író nő hét regényének fordítása cseppet sem szakmai, nem is akar fordító-szakmai beszámoló lenni, sőt a szűkebb értelemben vett szakmaiságnak még a látszatát is elkerüli, holott – ez is jól látszik a könyv lapjain – alaposan tájékozódott a szakmában, a Virginia Woolf-szakmában éppúgy, mint a regény- és az irodalomtörténet, vagy éppenséggel a műfordítás szakmájában. Önmagát írta meg benne, miközben mindvégig Virginia Woolfról és regényeiről beszél olyan közletről, amilyen közletről csak a fordító juthat az eredetihez, ha valóban személyes ügye a fordítás. „Magam legalább a magamét próbáltam itt megírni”, írja Tandori, majd gyorsan hozzáteszi: „Ami helyem rá Virginia mellett maradt.” Vagyis, Virginia Woolf kevés helyet hagyott Tandorinak, hogy magáról beszéljen, mégis magáról beszélt ebben a – Tandori szavával – „esszéregényező” könyvben. Különös szóösszetétel, meg szokatlan is, mintha az önirónia éles árama csapna át rajta, de pontos is, mert egybeírja részint az esszét, amely – tudvalevően – személyes hangvétellű „átmeneti” műfaj, és a regényt, amely – tudvalevően – a fikció műfaja. A *Kilobbant sejtcsomók* Virginia Woolf-értelmezéseit „elsősorban olvasószempontúan” írta meg Tandori, mert az esszéregényező műfajnak az olvasószempontú beszéd a jellemzője. Az olvasó szempontja pedig, minden ellenkező híresztelés ellenére, viszonylagos, változó, alakuló, tehát eleve bizonytalan szempont, és ezt a bizonytalanságot Tandori meggyőzően példázza is. Amikor esszéregényező, a személyessel és a fiktiivvel átítatott gondolatmenetében afféle szakmainak látszó, vagy éppenséggel szakmai definícióig jut el, rendre megtorpan, azaz elbizonytalanodik, ám ezzel a definíció nem veszít a súlyából, ellenkezőleg, gondolatot ébreszt. Például így: „Szintetizálta – mármint Virginia Woolf – a mikro-keveset az eszményiség nagyobb ívével, ezek regényei. Mondjuk.” Ez a kvázidefiníció akár Tandori könyvére is áttehető. „Mondjuk.” Mert itt is a mikro-keves uralja a beszédet, a részletek iránti nagyfokú fogékonyság, a sokaság rejtélyéből való kiemelések, a hangsúlyok megszólaltatásai, az apróságokra való odafigyelés. Mindez részint a Virginia Woolf-regényekből származik, részint pedig a könyv szerzőjének magánéletéből, emlékeiből, leginkább persze a londoni emlékekből, ezúttal nem annyira a lóversenyekből és versenyirodákából, mint inkább London látványából, házak, utcák, parkok, padok emlékeiből. Ám ezt a „mikro-keveset” az „eszményiség” nagyobb íve fogja össze és tartja egyben. Miféle „eszményiség”? Nem szakmai, nem elméleti, nem irodalomtörténeti. Így ír Tandori: „Irodalomtörténész nem, tankönyvíró végképp aligha, elfogult rajongó, »szektás«, ugyan már – ki

írhatja meg egy szerzővel, íróval, művésszel kapcsolatban a vélt igazságot legalább, és ha szokatlan úgy is? Kötelességeim vannak, itt magamat érzem erre... hivatottnak?, nem... rászorulónak, rászorítva, igen, erre rászorítva érzem magam.” Rászorulva és rászorítotttnak lenni nem ugyanaz. Aki valamire rá van szorulva, az sebezhető és kiszolgáltatott, felette valamilyen hatalom uralkodik, idegen vagy ismert tekintély, amivel szemben a rászorítva érzése kötelességet mond, valamilyen elkerülhetetlen feladat teljesítésének belső kényszerét. Más szóval Tandori Dezső írásának, mint Virginia Woolf írásának, „eszményisége” ennek a kettőnek az ütközőpontjában ismerhető fel, a külső tekintély és a belső kötelesség egyidejűségében. Regényelemzései (?) példamutatóak, de nem a szakmának, legkevésbé sem a tankönyvnek elvárásai szerint mutatnak példát, hanem az „esszéregényező” gondolkodás és írás természete szerint, amiben jól megfér egymás mellett a szakértői tájékozottság – Tandori mint Virginia Woolf-szakértő – és a személyes érintettség. E kettő együttese oda vezetett, hogy a *Kilobbant sejtcsomók* akár önéletrajzként is olvasható. A *Tördék Hamletnek* – Tandori első kötete – idejére sokadszorra emlékezve írja, hogy akkoriban még „kialakulatlan ember voltam a világ kategóriái szerint (s a magaméi szerint is).” Majd hozzát teszi: „Bár végső filozófiai eredményekre jutottam.” Ezek a végső filozófiai eredmények adják ama „eszményiséget”, amelynek íve átfogja Tandori – és szerinte Virginia Woolf – részletező, a részleteket is sokszorosan ismétlő írásmódját. A többször mondott ugyanaz nem identikus, tanultuk meg Tandoritól. Persze hiábavaló próbálkozás volna szó szerint megnevezni ezeket a „végső filozófiai eredményeket”, legfeljebb Wittgenstein nevét lehetne itt szóba hozni, mert amely eredményekre jutott az első kötettel, nem szakfilozófiai eredmények, hanem némaságra ítélt filozófiai léttapasztalatok, melyeknek „rászorított” megszólaltatása Tandori minden könyve, prózája, verse, rajza. Minél rejtélyesebb és minél mélyebben megélt tapasztalatok ezek, annál teljesebb és bővebb kifejtést érdemelnek, ami az egyik magyarázata lehet Tandori kivételesen terjedelmes életművének. „(Lásd erről – írja Tandori zárójelben – sok esszépublikációm, esszékönyvem, önéletrajzom első részét – ez a második rész itt.)” Az első rész a *Költészetregény* volt 2000-ből, a *Kilobbant sejtcsomók* Tandori Dezső önéletrajzának második része. „Mondjuk.”

## 7.

Tandori Dezsőnek *Kalandoz Angliák* címen a Tiszatáj Könyvek között három regénye jelent meg, nevezetesen *A tizedik név: Walton Street*, a *Medvék és más verebek*, valamint *A Vad Rohanatban* című 1988 és 2005 között készült regények. Az évszámok valamennyire zavarkeltők, mert nem biz-

tos, hogy akkor íródtak a regények, lehetséges – és talán így megbízhatóbb – ezen évszámok közötti történeteket mond el a három regény. De nem kell ekörül sokat időzni, mert fontosabb adat a regények jellegére nézve, hogy mindhárom angliai fogantatású, bár persze nem Angliáról szólnak, nem útikönyvek. Anglia itt szövegháttérnek vehető, egy olyan nyelvi formációnak, amely egészében meghatározza a regények beszédmódját.

*A tizedik név: Walton Street* című regény azonban akár London-regénynek is tekinthető, hiszen létező utcanevek, terek nevei, hidak és épületek, sőt buszjáratok menetiránya, galériák és persze fogadóirodák nevei fordulnak itt elő bőséggel, részint Virginia Woolf városnegyedének nevei, részint pedig valamilyen színes várostérkép elnevezései. Vannak olyan várostérképek, amelyeken utcák és épületek vázlatos rajzai is láthatók. Hát ilyen képet írt Tandori Dezső Londonról, nyomában talán el is lehetne igazodni a városban. És hogy valóban, miként a cím alatti évszám is jelöli, a múlt század nyolcvanas éveinek végén járhatta Tandori Dezső London utcáit, kezdetben vodkával és borral, amíg tartott a készlet, azután csak sült krumplival és teával, arról a balkáni háborúskodásra utaló néhány mondat tanúskodik, nem utolsósorban valamely szerbül beszélő délvidéki rádió hallgatása, néhány szerbesen ejtett idegen szó, például a többször előforduló „inflácija” szó, ami nem hagy kétséget afelől, hogy mikorra tehető a regény ideje. A regényé, amely minden oldalon, idézőjelben egy-egy különálló szövegrészből épül fel, teljes egészében feladva a folyamatos történetmondás gyakorlatát, mert az idézőjeles szövegrészek, egy-két kivételtől eltekintve, nem követik egymást időrendben, múltat idéznek, Londont és londoni történéseket, lófogadást, londoni rosszulletet, festőket és festményeket, sok-sok látnivalót, hosszú gyaloglásokat, parkokat és parki padokat, helyi verebeket, közben jól látható, hogy amikor íródik a regény, mindez már a múlté, hiszen éppen egy kéthetes dániai út előtt áll a beszélő, akörül dilemmázik mindvégig, menjen Dániába, vagy ne menjen, végül nem lehet megtudni, elutazott-e oda vagy sem, mert nincs rá megoldás, nincs felelet arra a kételyre, hogy szeretteit otthagyni két hétre vagy nem otthagyni, szeretteit, név szerint a verebeket, szintén név szerint a medvéket, a kutyát és a másikat, akik mind szereplői a Walton Street-regénynek, mert London és talán Virginia Woolf mellett ők a hősei ennek a folyamatosságában rekonstruálhatatlan, de erős vizualitásával felidézhető regénynek. Több szálból, színesekből is, több időmozzanatból, a múltbeli élményt és a megírás jelenének élményét egybejátszó szövegrészekből épül fel *A tizedik név: Walton Street* című regény. Nem véletlenül írja Tandori az *Előszóban*, hogy „A »Walton«-ba kicsit jobban el kell mélyedni”, már csak azért is, mert egy helyütt így beszél: „a könyv végére én nem azt írom, hogy mindezt egyszer

majd jobban is megírom, hanem hogy fel vannak ide rakva az elemek, némelyiküknek az összefüggését kidolgoztam, másokat nem, lehet próbálni, és igen könnyen megírhatja bárki más ugyanezt másképp és jobban, mondjuk így, nem tudom, minden esetre másképp.” Egy korábbi idézőjeles lapon ez áll: „Nagyon elővett viszont, hogy ennek a könyvnek a vége mi legyen.” Erre válasz a fenti idézet, amely egyben Tandori viszonyulását is jelöli Esterházy Péterhez, aki a *Bevezetés a szépirodalomba* utolsó mondatában közli, hogy „mindezt megírom még pontosabban is”, ha nem is elvitatva, de mindenképpen párbeszédbe emelve Esterházy mondását, de arra is rámutat, hogyan kell és hogyan lehet Tandorit olvasni. Felrakta az elemeket, mondja, némelyiket kidolgozta, némelyiket nem, és szerinte „igen könnyen” megírhatja bárki más ugyanezt másképp, mindenképpen másképp, ami azt is jelenti, hogy ez a „bárki” akár az olvasó lehet, kész elemeket kapott, írja meg ő ugyanezt másképp, vagyis döntse el ő például, hogy elutazik-e két hétre Dániába vagy sem... Az, hogy Tandori kész elemeket, vagyis színesen különböző szövegfületeket kínál az olvasónak, és nem az egészét kínálja fel mint befejezettet, nyilvánvalóan posztmodern gesztus, nem kötelezi az olvasót semmire, mert nem is kötelezheti valamire, hiszen nincs felette hatalma, csak felkínálja neki, felrakja az elemeket, ebből jöhet ki az ugyanaz másként. Kockajátéknak vehető tehát a regény idézőjeles egy-egy oldalnyi szövegfülete, amely vár a játékosra, hogy ugyanazt a képet másképp, mindenképpen másképp rakja ki, például úgy, hogy nem folyamatosan olvassa, hanem lapozva a regény szövegét, és ebből ugyanaz a kép másként is kijöhet. Hogy jobban, vagy pontosabban, arra persze nincs esély, tehát az egyszer majd pontosabban megírni Esterházy-féle mondat Tandori szerint úgy írható át, hogy ugyanaz másképp is megírható. Ezen az úton lehet közel jutni Tandori poétikájához. Éveken át mindig ugyanazt mondja, a verebeket, a medvéket, a lovakat és lóversenyeket, és mindig másképpen; se jobban, se rosszabbul, csupán másképpen, és ebben a másképpenben egy egész poétikai és egzisztenciális világkép ismerhető fel. Megtudható belőle, hogy mit gondol Tandori a világról, az énről, akár a történelemtől is. A szövegtengeren, amit létrehozott, vihar kerekedik, ahogyan a mindennapok világában is rendre felkavaró viharok keletkeznek, a létezés villámló viharai. Tandori írásmódja akkor igazán sikeres, amikor szövegtengerei mélyéből felcsap a létezésre való rácsodálkozás hullámzása, amelyről sohasem lehet tudni, hogy hová és merre visz el.

A könyvben kiadott másik két regény, a *Medvék és más verebek*, valamint *A Vad Rohanatban* valójában ugyanazt mondja, mint a nagyobb elmélyedést igénylő Walton Street-regény. A *Medvék és más verebek* szintén angliai történet, és itt Anglia igazán csak szövegáttér, semmi több, mert az em-

lékezés és felidézés könyve a regény. Mindvégig néhány rajzzal illusztrált párbeszéd az elbeszélő, azaz a szerző és Főmedvéje meg más medvék és verebek között. A párbeszédnek itt nincs leíró szerepe, felidéző szerepe van. Képzeljünk el valakit, aki angliai útjára magával viszi Főmedvét, sőt egy másik medvét is, ezeknek kezét fogva járnak lóversenyre, az egyik medve a hóna alatt csempészi be a versenytérre a szerző vodkáját, miközben a másik a kapuórt megnevetteni... Ilyenek Tandori Dezső angliai utazásai. Vele vannak a szerettei, bármerre járjon is, velük beszélget, az egész regény folyamatos párbeszéd. Képzelt beszélgetés, ám az, hogy Tandori Angliában nem az angolokkal, hanem a szeretteivel beszélget folyamatosan és megállás nélkül, az idegenség plasztikus megfogalmazása. Tandori idegen Angliában, legfeljebb a szállodája személyzetével vált pár szót, a fogadóirodák hivatalnokaival, a krumpisütő arabbal, egy-két véletlen járókelővel az utcán vagy a parkban, tehát igazán idegenként él Angliában, és a szeretteivel, a medvékkel és a verebekkel folytatott képzelt beszélgetése ennek a megingathatatlan idegenségnek képi megformálása. Éppen ebből érthető meg, miért húzódozik a szerző a Walton Street-regényben a dániai utazástól, miért mond le későbbi angliai utakat, miért zárkózik be minden külső elől legbensőbb világába. Mert nem akar, vagy nem tud szembenézni az idegenséggel. Vagy másképpen fogalmazva, nem akarja ott is, Angliában, Dániában, Bécsben, Párizsban újra és újra megélni az idegenséget, éppen elég van belőle otthon is. Kiutat ebből a léthelyzetből számára a házibajnokságok, a kártyapartik, a szeretteivel folytatott felidéző párbeszédnek jelentenek.

*A Vad Rohanatban* képes könyv, a bal oldali lapon hosszabb és rövidebb, de egy oldalnál sohasem hosszabb szövegek, a jobb oldali lapon rajzok, mégpedig kivétel nélkül lovak rajzai, ahogyan rajtolnak, ahogyan futnak, ahogyan célba érnek. A bal oldali lapokon néhány vers is olvasható, vagy legalábbis versszerű szöveg, itt-ott kézzel írott, nehezen olvasható szövegrészek. Más szóval a kötet harmadik regényét egészében a képeség jellemzi, rajzok és kézzel írott szövegek. Hosszú elidőzésre késztet tehát a képes regény, akár képregénynek is vehető. Beékelődött a képes könyvbe egy rendkívüli, Tandoriról és Tandori világáról, sokat, majdnem mindent elmondó vers. Antologikus darab, ha másért nem, hát ezért volt érdemes megírni a regényt, amely végül is elfogy, azaz felszívódik a rajzokban. Idézem is a verset egészében. *A magyar nyelvnek* a vers címe, és így hangzik: „Megjárom utam. / Teszek rá. / Az utak jók, a fogadók rosszak, / mint Cervantes mondá. / Utam (a) járom. / Helyben járom. / Ha kell. Ha nem kell. / Az út? A marha-nyakán-járom? / S mi az, hogy elmarhászkodom? / Csak úgy? Vagy valamit? / Ki tud bármit itt! / Fogadok, mert tudom. /



Fogadok, nem tudom. / (A kettő közt nincs átlagom.) / Lasd Cantor. 359 fok és 361 fok között / botladozom. / És ezt nevezik teljességnek. // Éri véget, marha ének.” A járom szavunk kettős jelentésére kell odafigyelni. A járom jelentésváltozataiból érthető meg a *Kalandos Angliák* három regénye. Innen már nincs visszaút se a poétika, se a létezés felé.

## 8.

Tandori Dezső *Ördöglakat* című könyvét a címlaptól a kolofonig, az első oldaltól az utolsóig minden lapját kézzel írta. A nyomda kézírásból kézírásként nyomtatta. Korábbi könyveiben a félreütéseket nem törölte, hanem jelölve az írógépnak juttatott szerepet. A gépet bevonta az írás menetébe. Valójában az alkotás szokványos megítéléséről rántotta le a leplet. Bizonyítván, hogy az írásban az írógép is részt vesz. A nevezetes *Koppar Köldüs* kötetben emelte át ezt a gyakorlatot a versformálás és a versszerűség amúgy a poétika által védett területre. Megingatta az értelmezhetőségbe vetett bizonyosságot is, mert ami „régiesen” a szellem és az intellektus felségterülete volt, azt most kimozdította a saját pozíciójából, és áthelyezte a poétika felségvizeire. Az *Ördöglakat* kézzel írott és kézzel megformált lapjai most magát az írást és a rajzírás mozgatóját a poétikába. A tiszta költészet eszményét támadta meg, miközben a metaforák visszavonásával egészében a tiszta költészetet reprezentálta. Ikonokat tervezett és ikonokat valósított meg a könyv oldalain, nem szentképeket, mert kihagyva minden stilisztikai közvetítőt, magát a költészetet mondta tiszta alakjában sallangmentesen és közvetlenül. Az íráshoz, a tollvonáshoz már nem rendelhető semmiféle megelőzöttség, az írás is, a rajz is önmaga lényege és teljessége az *Ördöglakat* lapjain. Amiben a játéknak, a játékoságnak is kitüntetett szerep jutott. Aligha hihető, hogy a sorozatos át- és kimozdítások játék nélkül lehetségesek lennének. A kéz került a játékos szerepébe, a nem közvetítő kéz, a nem mechanikus mozdulatokat végző kéz, hanem ő maga mind az írásban, mind a rajzban. Nem egyszerűen kézzel írott könyv tehát az *Ördöglakat*, hanem a kéz műveleteinek, a kéznek, miként korábban az írógépnak, áttemelése a költészet világába.

Tandori az azonosságig közel hozta egymáshoz az írást és a rajzot, a kettőt egymásból eredeztette és egymásra írta, jelezvén, az ő írásában írás és rajz összeér, minek nyomán a szavak, nem mellőzhető kivételek ellenére, ábrázolhatók, vagyis leírva, kézzel írva átmennek rajzba. Nemcsak a rajzok, a kör, a négyzet, a homokóra, a lófej, a felhő, a csillag, a nap, a hold, maga az ördöglakat, a nappal és az éjszaka, a fűszálak, a palackposta, a gyertya meg a gyertya lángja, a tojás rajzolható meg, mindezzel együtt a Tandori Dezső név két kezdőbetűjének összeírásából, ahol a kisbetűs

d egyenes oldala átmegy t-be, ami keresztnek is vehető, hanem maga az írás, a szavak írása is rajz, szóként és rajzként egyszerre olvasható, egy-két helyén a könyvnek nézhető, de nem olvasható. A könyv egyik megrázó oldalán *A menet átvonul a tdemetdön* cím alatt, az ikonnak összeírt td-k menete félkörben, talán a sír körül, vagy még csak a sír felé közeledve, közben elszórtan egy-egy kisebb és nagyobb td, majd a lap alján zárójelben a td megfejtése: „(A múlt idő jele a t, tt és td)”. Van valami mély szomorúság és fájdalom abban, ahogyan a népes menet Tandori rajzos szövegében átvonul a temetőn, azaz a „tdemetdön”. A temető neve, ahogy írva van, kimondhatatlan, tehát nem mondható hangosan, csak némán, a semmi jegyében mondható. És mint „rajz” nézhető, szemlélhető. Éppen a könyvnek ezen oldalán ismerhető fel részint, ahogyan szó és rajz összeér, részint, ahogyan a beszéd, a személyes átmegy grammatikába és írásjelbe, hiszen a személynév névjele odaáll a múlt idő jeleinek sorába. Az írógép meg a kéz kitüntetett szerepe egyben támadás a személyes ellen, hozzáértve a lírát is. Ezért olvasható, szemlélhető Tandori egész költészete tiszta költészetként.

Tandori Dezső rosttollal ír, hol vastagon, amikor megnyomja a tollat, hol vékonyan, amikor kevesebb erővel nyomja a tollat a papírra, és eközben mintha számára az olvashatósága az írásnak kevésbé lenne fontos, mint az írás látványa. Nem tudom, igazából nem is érdekel, hogy mit olvashatna ki Tandori kézírásából holmi szakértő grafológus, magam az írásából a rajzoló, a rajzokból az író, azt, aki ír, nem feltétlenül a művészt olvasom ki. Más szóval, Tandori Dezső *Ördöglakat* címen kiadott kézírásos könyve a vizuálist az elvonttal, a láthatót a gondolhatóval, az elérhető az elérhetetlennel egyesíti, miközben az én-t egészében feloldja az írásban.

Az „ördöglakat” összetett szó, az értelmező kéziszótár leírása szerint játékszer, mégpedig „két többszörösen meghajlított és egymásba akasztott, türelmjátékként szétszedhető drót”. A könyv címdalán az író nevének kezdőbetűiből képzett ikon, amelyen a d kisbetű keresztnek is tekinthető, hosszú szára fent tojásdad alakú körben végződik, és ezen egy hosszú, drótszerű vonal megy át, jelezvén, hogy a címdali rajz az „ördöglakat” stilizált ábrázolása, hiszen Tandori egymásba akasztotta „névjegyének” képpé, azaz meghajlított dróttá formált alakját, az ikont, és a másik, akár horizontnak, akár felhőnek, akár aranymetszetnek vehető drótot. A szó ábrázolása ez, az egész testes könyv megközelítésének lehetséges útiránya, annak jelzése, hogy az *Ördöglakat* könyvoldalai kivétel nélkül egymásba akasztott írás és rajz. Ahogyan a játékszer két többszörösen hajlított dróttja türelmes kísérletezéssel szétválasztható, úgy a könyv lapjai mind sorra türelmet, vagyis elidőzést, tűnődő odafigyelést igényelnek, csak így köze-

líthatók meg, ugyanakkor azonban, bármekkora türelemmel is forgatjuk a lapokat, a két drót, a szó és a rajz, nem választható külön, mert egymásból következően szorosán egybetartoznak.

Tandori külön oldalt szánt a könyv alcímének: „50+1 év válogatása: aforizmák, képversek, vélemények” – áll az alcímben, amivel a rajzoló szerző azt mondja, több mint ötven év rajzaiból és írásaiból válogatta a könyv anyagát, és megnevezi a könyv írásainak műfaját is. Ezzel mintha leszűkítené, túlságosan leegyszerűsítene a könyv szöveges részeit, hiszen aforizmánokon, képverseken, véleményeken kívül bőven olvashatók itt értelmezések, átírások, idézetek és önidézetek, parafrázisok és pastiche-ok... Az irodalom rövid műfajai követik egymást az *Ördöglakat* lapjain, látszólag egymástól függetlenül, ha a szerző a könyvoldalak összetartozását külön nem jelzi, mégis van valami, ami a rajzos és szöveges könyvoldalakat összefűzi és egyben tartja, mégpedig az „50+1 év” története, ami akár életrajzként, önéletrajzként is olvasható. Ennyiben az *Ördöglakat* a korábbi *Költészetregény*, az újabban kiadott *Kilobbant sejtcsomók*, vagyis az önéletrajzi könyvek sorába is tartozik. Nem is nagyon különbözik tőlük, legfeljebb külalakjában és kézzel való megmunkálásában.

Érdemes elidőzni az *Ördöglakat* szavainál és mondatainál, és eközben jól odafigyelni eredetükre, mert eredetükből olvashatók ki a költő és író, meg – ne feledjük – a rajzoló életrajza. Nem szokványos életrajz ez, nem a születés, a serdülés, a felnőttkor, az öregedés idejét ábrázolja, főként nem személyiségrajz, hanem a szellem és a gondolkodás térségein való barangolás, minek folytán az életrajz stációi egyidejűek lesznek. A könyv oldalain feltűnő évszámok, egy korábbi és egy későbbi évszám egybekapcsolva, jelzik, hogy a korábbi rajz és szöveg később kiegészült, átalakult, esetleg meg is változott, mindenképpen újraíródott meg újrarajzolódott. Ezáltal az idő feloldódott mind a szövegben, mind a rajzban. A Hamlet-kötetből származó idézetek és parafrázisok, a sárga könyvre való hivatkozások, de ezzel együtt a többször szóba hozott Kant és Wittgenstein, a megemlített Klee, a többször előtűnő Kafka meg a hivatkozott Babits és Weöres, legfőképpen persze, idézetben, átírásban, másolatban Szép Ernő; Sziszüphosz és Hérakleitosz, Cantor és Gödel, mind sorra elvonatkoztatva, stilizálva, átírva az életrajz egy-egy állomása, mert Tandori mindent az írógéppel és a kézzel azonosított én nézőpontján át mutat meg és láttat. Már az a tény, hogy az egész *Ördöglakat* kézírás, és nélkülöz minden semlegesnek vehető nyomdai betűt és jelet, az én-re összpontosít, de nem a személyesre, a kézre, arra a kézre, amelynek bántalmairól, betegségeiről, fáradtságáról oly sokszor lehet hallani Tandori más könyveiből, azt mondja, itt minden személyestől függetlenül én, az én mint grammatikai jel és ikon megnyi-

latkozása. „Semmi sincs rajtam kívül minden rajtam kívül van” áll a könyv egyik lapján négy sorba tördelve, mintha vers volna, de ugyanakkor kép is, látvány, a „kívül”-nek kimondása és ábrázolása, és ebben a mozgalmasságban az én kivetítése a vászonra, ahonnan aztán hirtelen el is tűnik, nyoma sem marad, mert feloldódott a mondásban. Ez az állapota az én-nek a hatvanas évek óta sajátja Tandori költészetének, azóta, hogy a Hamlet-versek idején kimondta, és most idézi: „Eggyé-lette halálos, akinek minden rajta kívülség: halála.” A lap közepén áll a két sor, keretbe foglalva, előtte a hivatkozás a Hamlet-kötetre, miszerint „Ez 2006-07-re lassan már végképp rég így van.” A mondat három sorba tördelve, hogy ezáltal teljes legyen a lap képe, hogy jól látható legyen a „kívülség”, a személyesen kívüli én-nek ábrázolhatósága.

Az egyik teljesen írással (szöveggel) kitöltött lapon szólítja meg azt, aki kézbe vette a könyvet, így: „Olvasóm! Lapozó Nézőm!” Vagyis Tandori számít rá, hogy a könyvnek, nyilván egy személyben lesz olvasója és nézője, amiből persze következik, hogy az *Ördöglakat*, bár szélsőségesen személyes, számít mind az olvasóra, mind a nézőre, ám ez a „lény” nem lehet kívül, belül kell hogy legyen, belül a paginációt nélkülöző rajzos könyvben. S minthogy belül van, a titkolt is elmondható, hiszen – áll a könyv elején, mintegy ars poeticaként – „A szavak azért vannak, mert különben nem tudnánk egymásnak mit mondani. Mikor rájöttem, hogy a rajzok is, rajzolgatni kezdtem. Rájövök-e majd, hogy amikor... végül...?” A kommunikációt vágyná, aki így beszél? Első olvasásra talán ezt mondja a szavakról és a rajzokról szóló mondat, ám az olvasó, a lapozó néző itt mást is felismerhet, felismerheti a szavaktól való elidegenedés jelét, majd a rajzokét is, hiszen a két mondat szorosán egybetartozik, az első mondatrészét a második nem ismétli meg, hiszen magától értetődő, hogy szavak és rajzok nélkül „nem tudnánk egymásnak mit mondani”. Vagyis, nem a szavakat és nem a rajzokat mondjuk „egymásnak”, a szavak és a rajzok vannak, léteznek, mert írhatók és rajzolhatók, hanem valami mást, valami rejtőzködőt és kimondhatatlant, amit aztán csak az „amikor” és a „végül” után egyenként következő három pont jelöl. A pont, aminek az *Ördöglakat* szövegei és rajzai között kitüntetett szerepe van, holott „(Zenón alapján, örök felezéssel)” „A pont is létrejöhethetetlen”, ezzel együtt „(Ábrázolhatatlan, abszolút)”. Ha a pont létrejöhethetetlen és ábrázolhatatlan, hogyan jöhet létre a szó és a rajz? A választ az oldal utolsó szava adja meg, az „abszolút”. Tandori Dezső a mondást és a rajzolást a metaforikus közvetítőktől mentes tiszta költészet, az abszolút felé mozdította ki, amely abszolút abban mutatja meg magát, hogy nincs más, főként nincs egymásnak mondás, a kéz van és az írógép, a rejtély van, amelynek jele az írás, az írás, ami egyszerre és egy időben szó is meg rajz is.