

PSYCHÉ-jével, noha elsősorban Rákos Sándor farsangi mulatozásának újabb fejezete, akár csak a megistenült, „buta” Claudius császár pszeudomonológia, valamint magyar királyok és Cluny apáturának képzelt levélváltása, az előbbi az intuitív jellemzés mintadarabja, az utóbbi valósággal tobzódik a középkori nyelv és illemkódex korfestő effektusaiban.

A legutóbbi tíz év termését, részben *pastiche*-ok stílusjátékaival változtatva, az önarcképiró gesztus erősödése jellemzi. Több lírai sóhajban, szösszenetben, fintorban kivehető Arany János szelleműjja, mint ahogy nemigen akad öreg magyar költő, aki az ÖSZIKÉK poétikai csábítását semmibe vehette volna. De Rákos Sándor a maga öszikéit is egy farsangi menet részének fogja föl, tollát csúfolódó önironia vezeti, és ez eleve mentesíti a korszerűtlen narcizmustól. Ugyanakkor a deheroizált vallomások a lírát ismét egy drámaibb, megjelenítő szemhatár felé tágtítják. „*Ami benned kezdődik / olyan meccs hogy a pálya / mindkét felén te játszol*” – írja a KÜLÖNÖS MÉRKŐZÉS-ben, s önmagára vicсорogva megfesti, és ez a magas művészet igénye, saját léthelyzetének torzképét: „*ez a testedre szűkült / öreg istent kizárja / magad teremts magadból / magadnak cella-istent...*” (ÁLLÓZÁRKA). Ifjúkora irodalmi életének nagyjairól hasonló csipkelődőkedvvel, az élő bálványok fonákjára nyíló szemmel kerekített Hogarth alaklátásához sem méltatlan arcmást a FÜST MILÁN KEZE, FÜST MILÁN TÁRGYAI, illetve Szabó Lőrincről a KONOK SZÍV című versben; egyébként Hogarthnak is van ÁLARCOSBÁL című képe! Ezeknek a költői megjelenítéseknek elgondolkodtató vetülete, hogy Rákost mindkét modelljének emberi furcsaságai izgatják, és nem műhelyfortélyaik.

Az évek múltával minden költő mozgásterében önmaga marad meg modellnek. Igaz ez Rákos Sándor farsangi szemléletére is. De a vitathatatlan tehetség, aki idős korára műhelyének bűvészevé vált, leleplező találékonysággal önnön figuráját, testi-lelki jegyeit ironizálja mozgalmas komédiává: „*uram nagy baj vagyok kenddel / haja kócos mint a kender / bőre sárga mint a sáfrány / eldőbbenek színe láttán / beomló kút szeme süpped / körülte kék udvar liktet...*” (MAGA-KÖSZÖNTÉSE HETVENÖTÖDIK SZÜLETÉSNAPIJÁN). A hajdani élethabzsoló fiatalember öngyötrő igazmondással néz itt

szembe erő és egészség részletekig kinagyított romlásával. Önmagát sorolja farsangi figurákká lefokozott hőseinek sorába, s ez a gesztus önmagában erkölcsi fölülemelkedést tükröz, a naturálisan érzékletes részletek, a játékos, szinte tánclépésekre szedett ritmus, a groteszkig fokozott rimekkel tűzdelt versbeszéd a paródia művészetének csúcsein jár. Hasonló karneváli hatást kelt, amikor társadalmi találkozások felsőfokúnak hírlelt esetei fonákját mutatja meg. Így jár el globalizált világunk nagyra becsült kultúrseréjével EBÉD EGY VILÁGHÍRŰ PÁLYATÁRSSAL című versében. Az irodalmi intézmény „altisztviselője”-ként némaságban eltöltött ebédet fogyaszt el a nemzetközi hírességgel (valószínűleg a görög Ritszosszal), s miután a verebek nézegetésével mulatják a maradék időt, a vendég franciául magasztalja hozzájárulásukat „*a világ-kultúra egységének / erőteljes tudatosításához*”. Ez a vers is az álértékek mesteri szatírája.

Mennyire fogyatékos az „énlíra” meghatározás! Ha a költői én száz életet akar élni, és kortársakba, történelmi és legendás személyekbe sokszorozza meg magát, igazi emberi színjáték pereg le előttünk, ami egy füst alatt alkotójának „sűrítettebb élete”. Bővérű költészet teljeseedik ki így, sokszínű mikrokozmosz, a nagyvilág művészi párja. Ez a művészi eredmény adja meg Rákos Sándor válogatott versei kötetének nem mindennapi értékét.

Rába György

BERTÓK LÁSZLÓ: DESZKATAVASZ

Jelenkor, Pécs, 1998. 84 oldal, 680 Ft

243 szonett, tíz év termése: ez volt a HÁROM AZ ÖTÖDIKEN, felsugárzó és megjelenése óta is izzó fényt árasztó mű; újítás és beteljesítés, pillanatnyi élmény és tartós koncentráció ihletéből született. Akaratlanul is tükre lett a kornak, amelyben költője érlelte, megalkotta és kibocsátotta; összefoglalta a befejezésekor hatvanéves Bertók addig szerzett tudását a

létről és a költészetről. Nehéz ilyen szintézis után másképpen megszólalni. Lélegzetet kell váltania a költőnek, már-már lemondania egy nyelvről, amelyben oly tartósan otthon lett. Gondoljunk Szabó Lőrinc szituációjára a TŰCSÖKZENE vagy A HUSZONHATODIK ÉV után. Nem szakíthat gyökeresen a ciklusokban teremtett világokkal, de óvja magát, hogy még mélyebbre eressze oda költészete gyökérzetét. Többszólamú, látszatra rögtönzesszerű ihlettipusok nyomulnak elő ilyenkor. Valószínűleg erre céloz Parti Nagy Lajos, amikor a kötetet bemutató soraiban olyan hosszú döntési folyamatról beszél, ahol „*minden ugyanoda mutat, noha a részletek szépen és reménykeltően szanaszét*”. Vagy Lator László, aki így fejezi be találóan jellemző kritikáját: „*Módszerek közt válogat, ez a kötet csupa kezdemény, de még nem dől el benne semmi.*”

Korábban már becserkészett tájakon pillant végig először Bertók, saját régebbi formai invenciói és eredményei ösvényein keresi a szonettkötet világától való távolodás lehetőségét. Kínálkozik a szonettnek is olyan változata, amely nem nyolc szótagos és gyakran ütemezhető sorokból áll, kevésbé épít ragozási és mondattani licenciákra, nagyobb szótagszámú, a szabályt követően jambikus, egyszóval: a hagyományosabb szonett-típus, amelyre legalábbis az EMLÉKEK VÁLASZTÁSA kötetben már fölfigyeltünk. Ezt folytatja például a KERÜLŐVEL MENJÜNK MA, KEDVESEM vagy a MÉG KIDERÜL, HOGY TE, MEG TE, MEG ÉN: változatok Babits, illetőleg József Attila rítméáira, szép versek, inkább a pastiche kategóriájához közel. Kiválik ebből a sorból az ONGÜRÜ CSITÁTI (ÓTÖRÖK-FINNUGOR KÖNYÖRGÉS) című-alcímű, külön elemzést érdemlő vers. Kitalált nyelven íródott, ihletői között bizonyára ott vannak Weöres Sándor, Vas István, Kálnoky László hasonló típusú versei, de eltér tőlük Bertók történelmi aszociációkat keltő, régi magyar nyelvi-irodalmi szóképzése, iróniába rejtett nemzeti és vallásos emelkedettségé. Mivel korábbi megjelentetések nem szonett alakban tördelte, gondolatébresztő jelentéstartóbbletet kapott a szöveg a keleti és északi rokonaink nyelvét idéző hanganyag és a kidolgozott nyugat-európai forma lappangó feszültségétől.

Továbbfejlesztette Bertók azt a jambikus kétsoros páros rímű szakaszokból álló verstí-

pust is, amelynek emlékezetes példáit adta korábban az ELMENNI KEVÉS, ITT MARADNI SOK, majd az EGYIK RÍMTŐL A MÁSIKIG című versében. Összefoglaló ars poeticák voltak ezek, nemcsak a költészettan, hanem az ars vitae értelmében is. A tápai Krisztus Juhász Gyulájára visszaemlékező formára – mely egyben önidézet is – a Bertók-szonettől éppen távolodó költőnek volt szüksége. Érdekes módon korábban sem az érzelmesség, hanem egyfajta groteszk, akár durva mellékszólamokat megszólaltató hang lehetősége csábította ebben a ritmikai és strofikus változatban; a Nemes Nagynak ajánlott ELMENNI KEVÉS...-ben is leírta például: „*Mint a szemét a föld lágy részén, / összegyűlnék a hülyeségeim.*” A szép, eufonikus költői beszéd némely önsértő, durva „tartalmak” kimondásával kapcsolódik össze. A groteszk ellentétkezés gesztusáról az EGYIK RÍMTŐL A MÁSIKIG költője sem mond le (a Bertók-kronológiában most 1982–1983-ban tartunk), az önirónia nem hagyja elandalodni a páros jambusokra ráhagyatkozó költőt: az ihlet természetét kutatva tudattalan, köznapi és vegetatív motivációt idéz föl: „*mintha egy állat lépne be, / s nem tudná, miért jött ide*”.

A DESZKATAVASZ-ban fölbukkanó kétsoros szakaszos versek utalnak előzményeikre, de kívülről értelmezik őket, ironikusan játszanak rá a formára, sőt netán szigorú ítéletalkotás alkalmá lesz az önidézés. Nem feltétlenül a legjobb, de átgondolt kritikai szellemét tekintve tanulságos példája ennek a versalakzatnak az ELKÉPZELEM A FALANSZTERT. A cím és más célzások rájátszanak AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁ-ból ismerős toposzokra (raktár, széklábak, felvigyázó, zord ács, felnyalás stb.), és föltűnnek másféle, csak látszólag divergáló képzetkörök, a népies műdalé: „*S amott már kilenc csók a forgács*”, majd egy obszcén merészséggel deformált Ady-reminiscencia: „*Mi lesz, ha lángra kap a szikra / s rímelni kezd a lík a líkra?*” Fenyegetés nélküli próféciaaként is értelmezhető Bertók verse (nem csak ez). Olvassuk egybe a jókora távolságból disszonánsan rímelő első és utolsó sort: „*S hogy verset írni megint flanc lett, [...] Ha meg nem, hát az lesz a veszték.*” Nyomasztó, groteskségével letaglózó keserűség árad a nyelvi játékból; konsonancia és disszonancia stílushatása fölcserélhető; a költők szóval a pörkölt cseng össze.

A világnézetelem, minden mindegy hangulat ellen fakad ki a hasonló formájú, sokat sejtető című LEHETNÉK KURUC, SÓT, LABANC IS, míg a SAJÁT ÁRNYÉKÁT ELŐZI A LÓ inkább a talányosan szép vers típusát folytatja nosztalgikus harmóniamegidézésében és összebékített kontrasztjaiban („*Célba futnak a maradék napok, / oda szetek, ahol ott vagyok*”).

Ha módszerek közt válogató eklekticizmusra keresnénk példát, akkor a szonett-hangulat utórezgéseim és az „*egyik rímtől a másikig*” alapelvű kétsorosokon kívül netán azokra a más költői világokat virtuozitással és hiteles pályatársi beleérzéssel megidéző versekre is gondolhatnánk, amelyek többnyire hallálal, gyásszal kapcsolatos „alkalom” ihletéből fakadnak. Megkockáztatható, hogy az egész Bertók-életműre kitekintve is a legszébb búcsúztatók közé tartoznak a Nemes Nagy Ágnesnek, Csorba Győzőnek, Pákolitz Istvánnak és Fodor Andrásnak „odaátra” ajánlott versek („*ÉGY ISTENT KELLENE CSINÁLNOM*”, SIRATÓ, PÁKOLITZ ISTVÁN ELMENT, MINT A MADÁRSZÁRNY). Az utolsó baráti készsörítések gesztusát idézik; az időszemlélet a „mintha” köztes tartományába sűríti a még és a már kettősségét, a mágikus reménykedés olyan hangokat csalhat elő, amelyek legalább annyira jellemzők az eltávozottra, mint a rá emlékezőre.

Nem vadonatúj vonás lírájában, hogy egyre nagyobb és fokozottan tudatosított szerephez jut benne szövegköziség, az idézés és utalás. Szép példa a gyászoló verseken kívül a KOCOGÁS EGY ADY-SOR UTÁN. A LÓ KÉRDEZ végén elhangzó feledhetlen Ady-mondat után „kocog” a vers („*Hát mi lesz ebből, tekintetes úr?*”), szelleme és hangneme keserűen parodisztikus. Adynál a kigyúló-szép fejű Pegazus kérdez, Bertók versében egy képzelgő, bolond költő.

Van azonban egy olyan rétege vagy iránya, koncepciója a kötetnek, amely az eddig jelzetteknel eltökéltebb, merészebb formateremtésre vall, és két szempontból is bizonyítja, hogy Bertók megtalálta a válságos keresés közben az ígéretes új poétikai támpontot. A szabad versnek egy sajátos változata az, amit most továbbfejleszt, mondjuk ki: a tőkélyig, a legjobb darabokban, amelyeket, ahogy Margócsy István is kiemelte egy rövid kritikájában, nagy többségben a FÉMÍZŰ című

első és az IDŐ ELŐTTI című negyedik, utolsó ciklusban szerkesztett tömbszerű egységekbe. Bertók mindig kitűnt a hidegvérűen precíz, de sokat sugalló kötet szerkesztés képességével; most is az elejére és a végére helyezi nemcsak a termés legjavát (mert a többi is kitűnő minőségű), hanem a szándékára, újítására jellemzőt, a költészete alakulására rávilágítót, és több mint valószínű, hogy egyben a legújabbat is, többségükben a két középső ciklusnál később keletkezett, a „fejlődés” irányát vektorok gyanánt szemléltető verseket.

A rímtelen, gyakran egymondatos, leginkább a lélegzet ütemétől pulzáló versnek is van előzménye költészetében: idézzük föl a TÁRGYAK IDEJE című kötet korszakát (1977–1979), a DÉMOSZTHENÉSZ ELSŐ BÚCSÚLEVELET, a DÉDAPÁM, MÁRCIUS-t. A szavaktól és a retorikától búcsúzott akkor a költő, szavakon túli jelek fontosságára ébredt rá, versnyelve mondattani elkötelezettségű lett, legalábbis a szóban forgó verstípusában. Maga az a lélegzetvétel, amely a több száz soros DÉDAPÁM...-at két mondatba tudta préselni, a tüdő acélos fiatalságára vall, és (ha beszélhetünk ilyenről) a tartalom és a forma belső azonosságaként szemlélteti a nemzedékek korokon, dátumokon átívelő kontinuitását. Kérdőjel áll ugyan a hosszúvers végén, de az utolsó szó mégiscsak a „*befejeztem*”, feltételesen bár, de a véghezvivés elképzelhetőségére, lehetségességére utalva:

*„s ki lesz az, aki átnyúl majd fölöttem,
fiammal együtt, és mondjuk, százötven,
vagy talán száznegyvenkét év múlva, hogy
dédapám életkorát ne feledjem,
tehát kétezeregyszázhuszonegyben,
talán március tizenötödikén,
talán dédunokámmal, és helyettem
elmondhatja itt, hogy befejeztem?”*

A PÁRHUZAMOSOK most másfajta, kétkezdőbb jövősejtelmet villant fel. A régi pince (présház), a dédapa birodalma: lebontva. A gerendák egyikébe beleakad a kései utódok autójának kereke, arrább kell tenni, elbúcsúzni a múlt architektonikus-paralellisztikus rendjétől. Súlyos epikai magja van a versnek, nagy időtávlatokat ivel át; a dédapa még betyárokat fogadott a tetőgerendák alatt, az utódok az autóhoz tartozó rögzítógombokat

keresgélnek a szalmában, azt is hiába. A múlt és a jelen ilyesfajta alakulása a jelen és a jövő viszonyának rezigánsan konstatáló értékelését készíti elő.

„Nem igaz, hogy a párhuzamosok találkoznak a végtelenben. Mit kezdhettek velük, akik a halálom után születnek? A föltámadások ugyanazok vesznek majd körül, akik ma.”

Más alkalommal olyan intertextuális párhuzamok növelik a vers hatását, amelyek önéletrajzi kapcsolatra utalva egyben klaszszikus toposzra és költői előzményre is emlékeztetnek. A KERÜLGETED az egyik legszebb példa (ennek kezdőszava a kötet címadó „deszkatarvasz”). Ráismerni benne az életképbe ágyazott ironikus moralitás verstípusára, közvetlen közléről Arany János KERTBEN-jének rokonságára. A növényeit, fáit ápoló gazda akarva-akaratlanul tanúja lesz a szomszédságot sújtó halálesetnek és gyásznak. A lírai hős (Aranyé is, Bertóké is) mindent elkövet, hogy távol tartsa magától a megrendülést. Arany: „Eh, nekem ahhoz mi közöm! [...] Kít érdekel a más sebe?”, Bertók: „Rég volt, / amikor megilletődöttél. [...] Holnap / benne lesz az újságokban.” Mégis mind a két vers katarzist támaszt; az Aranyé azzal, hogy rádöbbsen az embermegvető cinikus és sztoikus szólások elégtelenségére, noha ismétlésekkel nyomatékosítja az idevágó közhelyeket („kertészkedem”, „Közönyös a világ...”). Bertók változata a látszólagos egyezéseken túl markánsan különbözik, és nem elsősorban a nagyszalontai meg a mecseki helyi színezet eltérése következtében. Az ő verse önmegszólító (Arany egyes szám első személyben és általános szentenciákban beszél), és a ragozási forma ezáltal belső vitának, lelki drámának a tükre is. A kettős én egymáshoz – egyik a másikához – intézett szavai eleinte tudati és érzékelési reflexiók, amelyek az emlékek, a múlt világából a jelen pillanat fájdalmas aktualitása felé haladnak: „megilletődöttél”, „azt képzelted”, „érinted”, „tudod”. A következő igesor brutálisan megkurtítja a múlt-jelen viszonylat érzékeltetését, s akár babitsi reminiscenciát is kelthet: „amit / ősszel ültettél, element a téllal”. Végül pedig a kíméletlen örök jelen, a mítosz időtlensége veszi át a vezérszólamot; megint csak az önmegszólító ígéket

idézve: „ütsz”, „egyengeted”, „(köveket) raksz”, „kerülgeted”. Végzetes látomásba torkollik az életkép, memento mori lesz belőle, de nem allegória, még csak nem is búskomorságra felszólító üzenet: a kert, a karó, az ásás, a kutyafölvillanó életszerű motívumai elválaszthatatlanok a mégoly megföllebbezhetetlen tragikus belátástól.

Az az újféle Bertók-vers, amelynek a poétikája a szemünk láttára alakul a kötetben és az azóta megjelent folytatásában, a szintaxis, a versmondattan rugalmasságát a metaforikus gondolkodás frissességével egyesíti, de a „gondolkodás” szó is elégtelen a jelenség meghatározására, hiszen képnek, hangzásnak, eszmének, asszociációs körnek egymást átjáró és erősítő együttműködéséről van szó, az Ezra Pound fogalommeghatározása értelmében fölfogott imagizmusról. Szili József idézi Pound POETRY című tanulmányából: „»kép« az, ami egy intellektuális és érzelmi komplexumot egyetlen időbeli pillanatban prezentál [...] Egy ilyen »komplexum« pillanatnyi prezentálásának hirtelen szabadulásiérzet a következménye – az az érzés, hogy megszabadultunk az idő és tér korlátaitól; az az érzés, hogy hirtelen megnövekedtünk, ahogyan ezt az érzést a legnagyobb műalkotások jelenlétében átéljük. – Jobb egy élet alatt egyetlen Képet alkotni, mint terjedelmes köteteket”. Vegyük példának a kötet nyitóversét:

ÜVEG NÉLKÜLI

*Valami rozsdaság, bádognövdör
alján a víz emléke, üres,
üveg nélküli ablakkeretben
borotválkozni, régi
társakkal (barátokkal?), mintha
létrát akarnál kereszben
átvinni az erdőn, mintha
megfagyott, döglött lovon
szánkóznál, mintha
belöttek volna egy
fogytáborba, ahonnan
sohase szabadulsz, pedig
oda mehatsz már, ahova akarsz,
ugyanaz a vér szárad a kerítésen,
ugyanazok
emelik szádhoz az ecetes ruhát,
ugyanolyan fémtárgyak
eszik az oxigént, s ugyanúgy
motyogsz, ha
azt mondd, rózsáág.*

Húsz sor a címet nem számítva; látszólag szabad asszociációk követik egymást, de éppen nem a szürrealista automatizmus szellemében. Inkább fugatotechnikára vélünk ráismerni, két téma váltogatására és kontrapunktikájára: múlt és jelen viszonylatrendszer az egyik, szabadság és fogolylét ellentétes egysége a másik. Találkozik a kettő, kísérteties mértani és zenei precizitással, a „*mint-ha*” és az „*ugyanaz*” képzetek szimmetriájában, ismétlődésében. Szerkezetet meghatározó elemmé izmosodik egy névmás és egy kötőszó; egyazon fogolytábor rabja marad az ember, vagy „csak” az alsó filozófiája sugallja a jóvátehetetlen determinizmust? Mesteri szójáték segítségével lép ki Bertók a bűvös körből. Az első sorban *rozsdaság* (emlék)képe rémlik föl a lírai alany tudatában, az utolsóban azt motyogja, hogy *rozsaág*. Nem merénénk állítani, hogy a néhány betűt-hangot érintő változtatás bizakodóvá hangolná át a komor létélményt, az üresség, a szomjúság, a légerek, a döglött állat, a korrózió, a keresztre feszítés, a vér motívumaihoz kapcsolódó botrányos tapasztalatokat. *Rozsdaság* és *rozsaág* mégsem ugyanaz, bár tagadhatatlanul közük van egymáshoz. Akusztikai és szemantikai hasonlóságuk és különbségük mint-ha egy pillanatra megnyitná az elérhető szabadság távlatát. Komplex képet érzékelünk, egészen Ezra Pound szellemében, olvasói élményünk a hirtelen szabadulás és megnövekedés. S erre a revelációra még vagy tucatnyi példát lehetne idézni a DESZKATAVASZ-ból.

Csűrös Miklós

„PLETYÓ KÖNYV”

*Tandori Dezső: Pályáim emlékezete
Jövendő Kiadó, 1997. 162 oldal, 1980 Ft*

Már-már úgy tűnik, hogy Tandori Dezső az utóbbi időben bármit tesz, mond, rajzol vagy ír, nyilvánosságot kap. Ismereteim szerint ez a lehetőség kevés élő írónak adatott meg Magyarországon. Csak a legnagyobbaknak: Jókainak, Mikszáthnak, talán Adynak. Tandori

rádásul abban is hasonlít hozzájuk, hogy elképesztő mennyiségben ontja a legkülönbözőbb műfajú könyveket. A prózai, verses-, tanulmány- és gyerekkötetek, a színművek, a rádiójátékok és hangkazetták szinte számon tarthatatlan tömege jelent meg a saját vagy valamely írói álneve alatt az elmúlt három évtizedben.

Ez a harminc esztendő tekintélyes és immáron átfogó mérlegelésre érdemes pályaszakasz, azonban mértékadó, monografikus áttekintés, mint a fehér veréb, olyan a Tandori-irodalomban. Irodalomtörténészeink mintha ódzkodnának az *egész* vizsgálatától, mert abban az esetben nemcsak krimikkel és tanulmánykötetekkel lenne célszerű valamit kezdeniük, de a hangjátékokkal és a „gyerekkötetek” közé sorolt művekkel is. Fogarassy Miklós TANDORI-KALAUZ-a beszédes példája a szerzteágazó életmű felfejthetősége és bemutatásának nehézségeinek.

S valóban nincs könnyű dolga, aki ennek az unikum madaras-medvés világnak meg akarja keresni a helyét a Tandori-életműben. Mindez talán azért látszik már-már megoldhatatlan problémának, mert talán éppen fordítva kellene vizsgálni: a szerző élet- és gondolkodásmódját közismerten meghatározó tényezők folyamatos szem előtt tartásával mérlegelni az életművet. Meggyőződésem, hogy a hetvenes évek második felétől elkerülhetetlen, hogy ezt is figyelembe vegye, aki nemcsak egy-egy versre vagy kötetre kíván koncentrálni.

Igaza lehet Fogarassy Miklósnak, amikor határozottan elveti a „magánmitológia” terminust, amely alapvetően *leegyszerűsíti* a „Mit is kezdünk a madarakról és medvékről tárgyalgó Tandori Dezsővel?” kérdést. Sőt nemcsak leegyszerűsíti, de gyakorta el is bagatelizálja, és így végső soron félreterelhetővé vagy megkerülhetővé teszi. Nem különös magánmitológiával (vagy nem csak azzal) szembesül, aki Tandori eme könyveit kezébe veszi, illetve végighallgatja a madaras-medvés rádiójátékokat, hanem egy sajátosan dokumentált magánélettel, melyben a játék medvék korlátlanul tágítható imaginárius világa és a lakásban élő vadmadarak valóságos léte Tandori Dezső meghatározó inspirációi. Az egész életművet áttekinteni szándékozó számára éppen ezért célszerű lesz tisztázni, hogy ennek