

A MODERN LÍRA ÚTJAIN

— Tandori Dezső költészete —*

P O R P É T E R

A SZENZUALIZÁLT LÉT-ÉLMÉNY

Sylvester János óta büszke rá s joggal büszke a magyar költészet, anyanyelve mennyire alkalmas költői szóképek alkotására. Fogalmukat azonban mintha még máig is ama régi virágénekekből vonná el a köztudat: egy talán több elemű, de mégis körülhatárolható érzet, egy néha összetett, de alapjában megnevezhető érzelem vagy gondolat kifejezését, vagy esetleg a kettő új értéket teremtő, váratlan összekapcsolását szokta rajta érteni —, s csak annyit enged meg, hogy az alkotó primer felismerését többnyire maguk a képek, s nem áttételes, „lefordított” jelentésük hordozza. Pedig a tér, az idő és a személyiség megszokott dimenzióit és koordinátáit átlépve sem kényszerül az irodalom mindig csak a sugalló sejtetésekre, vagy éppen a nyers megnevezésekre ráhagyatkozni; van képvilág, mely az „úri szemle” tájait jeleníti meg.

„Nous brûlons du désir d'approfondir tout, et d'édifier une tour qui s'élève jusqu'à l'infini. Mais notre édifice craque et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes” — olvassuk Pascal Gondolataiban.

Képei persze már első síkon sem reálisak, sejtetőek, eleve metaforikusak, tehát eleve metafizikusak; de ki tagadna meg tőlük minden realitást, ki értelmezné, s ki érezné csak elvontnak a megnyíló szakadékok és az összeroppanó torony látomását — hallucinációját?

Elemeik, jól szembetűnően, a legismertebb és legrégebbi hagyományból, a Bibliából származnak: annak talán már hajdani fogantatásukkor kettős, valóságos és elvont irányulású képeiből építi ki Pascal az „úri szemle” vízióját.

De van ilyen hagyománya, még ha nem is folytonos, a magyar költészetnek is: őse valószínűleg Arany *Dante* ódája, s aztán *Az éltévedt lovas*, az *Eszmélet*, az *Agónia christiana* juthatnak leghamarabb eszünkbe. Azok az alkotások, melyekben mélyüket tekintve a szenzualizált lét-élmény fejeződik ki; s olyannyira szenzualizáltan, hogy egész valóukat áthatja (— Goethe Schaudern-ről, borzongásról beszél —), de bárminő lehatárolásnak vagy megnevezésnek már pusztán lehetőségét eleve kizárja.

Kritikusai azt írják, Tandori „ontológikus” lírája Rilkéhez és Pilinszkyhez kapcsolódik közvetlenül; emellett persze felhasználja, bár csak

* Tandori Dezső: Töredék Hamletnek.

kevéssé, az európai költészet félig tudatos, félig tudat alatti kollektív kép- és képzetkincsét is. Alapjában azonban alig kötődik akármilyen hagyományhoz, s egyik legfőbb törekvése, hogy szakítva egy tulajdonképpen százados tradíció-sorral, új eszközrendszert, sőt egy csaknem új nyelvet teremtsen a modern lét-élmény szenzuális kifejezéséhez. A montázsok, síkátvágások, önkioltások és kategória-átminősítések ilyen merészen és átgondoltan elvonatkoztatott, feszes logikájú és hibátlanul autonóm eszköz-rendszerének nemigen vannak elődei a magyar lírában, más úton jár, mint József Attila fénylő logikája is, még leginkább talán csak Mallarmé és Benn verseire emlékeztet távolról: ezért, hogy Tandori — Bori Imre megfogalmazását idézem — „kezdőként is az eredetiség revelációját hozta” költészetével.

HANGOK, FÉNYEK, ÉLEK, SZÖGLETEK

A *craquer* ige kemény hangzait megannyiszor visszahalljuk Tandori verseiben:

„hogyan zokogás kockázzon koponyádban
kopogjon tört szemük dióverése”
(Hommage)

„lábujjhegyen szépen kimennek, és
kis roppanással rácsukják az ajtót.”
(Egy betegnek)

„a pusztulást arcodba zárták:
rázod kerted fekete rácsát.”
(Kert)

„Rázza a szél a kerítést”
(Kerítés)

„Ki görget majd, kioltott tér a térben?”

„Úr kavicsai, felhők, mily lazán
görögtök medreteken...”
(In memoriam Antonio Vivaldi) —

s két távolabbi analógia:

„Megkondítod magad, mint egy teret
melyben eltávolodhatsz...”
(Egymás)

„...s az idő buborékjait
csengve üti a szívetekhez”
(Prelúdium és ötsoros) —

a még körvonalazatlan élmény roppant súlyát, megvalósulásának — metaforikus? — eseményeit első síkon hangutánzások brutalitása közvetíti.

Hatásukat néha szinte túl élesnek is éreznénk: de nem kevesebbet,

az események Idő-beli bekövetkeztét kell hallhatóan megérzéskíteniük. Az Idő pedig Tandori verseiben mindig entitást jelent, önnön maga Kant óta ismert, s Kant óta legyőzni vágyott teljességét, melynek nem-hogy bármilyen szubjektívizált időhöz nincs köze, de még a teljesség megnevezés is károsan határolja le; s valóban ezeknek a fiktív megszólításoknak vagy önmegszólításoknak kemény monoton zaja, időtlen jelene minden allúzió nélkül is a Biblia futurum imperfectumának (És léssen...) öröklétét kopogja fülünkbe:

„Nem hallom vissza már,
tükörzajától egy
hangom se tér meg:
most már csak néz beszédem” —

rögzíti maga Tandori is a folyamatot (*T. S. Eliot érme*).

Ahogy a Hang az Időt, a Fény a Teret „másolja át” érzékszerveinket átható valósággá. Látszólag sértetlen entitás ez is: az a Tér, melynek űrében, árnyékukat maguk mögé dobva *Az elváltak* szembenéznek az „egyetlen napnyi fényvel”, mígnem bekövetkezik az Idő teljessége, s ők — szinte halljuk — szemüknek gödrein át „mint a homokórák pergetek befelé”. Szembeállítva azonban az Idővel, a Tér (és a Fény) mintegy átmenet a materiális és emberi jelenségvilághoz, s már szűkebb fogalom, sőt bár nagyon széles dimenziók között, de határos is: egyik oldalon mintegy saját magának (illetve megjelenésének) önellen-téte, az árnyék — „a fényesség, mely fölrepít / odavet zugom sötétjére” (*Macabre a mesterekért*) —, másik oldalon az ég beteljesült végtelene határolja.

A beteljesült végtelen fogalma viszont — szemben az Idő sértetlen entitásával — már önellentmondásos, — vagy legalábbis erősen individuális: az egyéniség teljességét jelenti, s nem többet annál; azt, ahova és amire Albert Langlois törekszik. Az ég ilyen értelemben kulcsfogalma és kulcsérzete Tandori lírájának: fénye lezárja a belső teret

— „Égbolt kerül közéd s közé.”
(Elenged...)

— s pereme azt a határvonalat jelzi, melyet meglátni, melyen túllátni

— „Ezt nem láttad soha:
ezt az ég-peremét.”
(Ezt hordtad...)

— és rajta (— furcsa szó, de talán nem idegen a Töredék Hamletnek világától —) túllényegülni

— „...De ha
nem az ő égbolton túlija
maradt még így is, mi vagy?...”
(Elenged...) —

az emberi lét egyetlen értelemadó vágya —, tulajdonképp magával a léttel azonos.

Eletünk történései és váltásai tehát a szemünkkel felszívott Térben, a fény és a fénytelenység párfogalmi között zajlanak le (*Kert*). Sima tisztaságába azonban jeleket, „kiszögellőket” törnek az események és a „váltakozások”. Az ember és a világ találkozásának filozófiai kollízióját ezek a jelek szűrják és csomózzák bele érzékszerveinkbe. Ezért tér egyre vissza Tandori verseiben a metsző élek és síkok —

„Hogy izzott még e füvek éle”
(*Kert*)

„... torkomon, mint hegyélen...”
(*Két oltár*)

„Hátraszegett fejetekhez kötözve
Áttetszővé — Fűrészeltek, vonultok...”
(*K. B. grafikai műveiből*) —

szögletek

— „Most már persze szögletesebbek...”
(*A visszaérkezett*)

„... de ha nézed, szemed úgy fáj majd, mintha
szűrős köveken lépdelnél mezítláb.”
(*Szobor*) —

ágak, görcsök, csomók

— „mert minden kín, odahúzódik
a gyökerekbe, ott gyúlik fel,
ott köti görceit, csomóit”
(*Az elrepült bokor*) —

és a már többször idézett *rácsok* képzete. Az ember sebet ver a térbe, — s a tér is az ember sebhelye (*Már tudva rólad*); Albert Langlois, ahogy alászáll múltjának mélyébe, egymásba nyíló zuhanások során át zúzva össze magát, először test alakú, aztán már tökéletes, kör alakú kúpfelületeken emelkedik *Vissza az égbe*.

Az „úri szemle” lírai képvilága alakot öltött: az Idő, a Tér és a Személyiség a kiindulóponton teljesen izolált hármassága, anélkül, hogy filozófiai elvontságuk fellazulna, egységesen s a természetes érzetek közvetlenségével hat. Csak bárminő mozgás kell hozzá, hogy egymáshoz viszonyulva összekapcsolódjanak; egyszer valamilyen azonos ritmusú dinamizmus hullámszik végig rajtuk —

„Zúghatja a szél a kéménylyukat,
és a hang is kihül bennem és megáll.
Ahogy az inga akkor itt megállhatott,
és ahogy a kályha kihülhetett:
most értelmetlen vasveret.
És az ég megfeketedett.”

(*A szobák*) —

másszor — a mindhárom elemre ráutaló stilisztikai áttételek révén — egyetlen, végtelenül lelassított mozdulat nyer metafizikai értéket:

„Emeld meg szépen az állát egy kevéssé,
s okos, gyöngéd, áttetsző mozdulattal
fordítsd fejét arrafelé s ereszd el.”

(Szobor)

S hadd előlegezzük lírája egyik legsajátabb paradoxonát: van verse, melyben az egység oly tökéletes, hogy a dal harmóniája közvetíti, pedig a hármójuk mögül megnyíló szakadékok látomását kell kifejeznie:

„Szórakozottan pörgeted
valamikori poharad.
Halál-utáni napsütés
fonja rá az ujjaidat.”

(Egy teraszon)

PERSONALITAS ABSCONDITA

A rendszer értelmi középpontjában természetesen az egyéniség áll. Csakhogy, ahogy sejtethjük már, az egyéniség sem zárt körvonalú fogalom, hanem — miként hajdan a Deus absconditus — mindenütt és sehol jelen nem lévő: personalitas abscondita.

Meghatározza a jelenségvilágot, melynek elemei nemegyszer a második személyű megszólítás és birtokos személyragok közvetlenségével vonatkoztatnak vissza rá: de másfelől maga is jelenség csak, átmeneti, esetleges, tehát átléphető; tükrözője és tükrözöttje is saját magának. Egy-egy hatásos képben talán még nem olyan nehéz kifejezni a kettőséget: az értelmi

— „Elenged és érintései tünt
nyomaiból mégegyszer megteremt.”
(Elenged . . .) —

vagy még ritmikailag is nyomatékosított nyílt szembeállítások

— „Áthullok eszméletemen.
Állandóan következem.”
(Minden hogy kitágult . . .) —

világosan, s majdhogy primitíven tudatosítják, — s még ez a gondolat is megtalálja dalformáját:

„Hogy vissza ne térhess sosem,
el sem hagyhatod teljesen.
Őröl belőle valamit,
és továbbszökni kényszerít.”
(A tékozló).

A nyelv pedig — már a köznyelv —, tudjuk, fosztóképzés névszókkal és tagadó összetételekkel szokta hasonló dilemmáját megoldani: a „végtelen” kifejezés példázhatná legjellegzetesebben, hogyan kerül el —

nemcsak intellektuális, hanem még inkább lélektani okokból — a kényszerűen lehatároló direkt megnevezést.

Tandori azonban nemcsak szélesebben és mélyebben értelmezi a ketősséget, — de lírájának tulajdonképpen ez az alapproblémája, s költészetét ennek alapeszméjére építi: nyilván nem érheti hát be ilyen részletmegoldásokkal.

Mi az emberi egyéniség? Meg lehet-e szólaltatni egyáltalán folyamatosságát, mikor minden megfogalmazás kényszerűen végérvényes, s így ellentmond az állandóan változó Levésnek? A látszólag zárt alakzat, melyet a térben magunkra öltünk, saját lényünk, tulajdonképp jelenlét csak, függő és változó, s minden jelenlétünk esetleges, de ez az esetlegessége már rögzített, Tandori nyelvén úgy mondhatnánk: történik velünk, s minden pillanata egyszerre a kontinuitás és a diszkontinuitás jegyében zajlik: ki lehet-e fejezni a létet és nem-létet?

Personalitas abscondita: a Töredék Hamletnek az egyéniség lírája, — de fogalmába annak kérdéses voltát is beleérti.

DÍSZLETEK ÉS ABSZTRAKCIÓK

Az egyéniség természetesen, miként tulajdonképpen Tandori lírájának minden eleme, s csaknem hogy írásjelei is, szintén absztrakció: az elvontság nem kifejezési lehetősége vagy akár kényszere e gondolatrendszernek, hanem belső lényege. Mértékét, vagyis azt a határmezőt — illetve határmezőket —, ameddig a konkrétumtól eltávolodik, majd később kíséreljük meg betájolni. Előbb azonban jellegét és irányát kell meghatároznunk. Tárgyi konkrétum meghökkentően kevés van Tandori verseiben, s abban a szűkebb körben, ahol egy-egy alkotásának szoros értelemben vett tartalma zajlik, már mindegyikük elabsztrahálódik, hang- vagy fényéretté válnak, vagy egyszerűen térelemek csak, geometrikus formák, melyek megtörik a teret; s van verse, ahol annyira elvesztik anyagi jellegüket, hogy már megnyilvánulásuk, megjelenésük, funkciójuk fogalmi absztrakciójával, mondjuk a mozgással, az emelkedéssel azonosak. S mert az ember is „színhelye” csak „a változásnak”, sokféle funkció kiválasztott fókusza, és másfelől maga is funkció csupán, szemlélődés és mozgás a térben és az időben, Tandori lírája szokatlanul meredeken és merészen vághat át — egymáshoz is közelítve, majd hogy egymásba lényegítve őket, de különbözőségüket is élesen nyomatékosítva — konkrét és elvont, illetve az én és a külvilág síkjai között; a líráját átható feszültségrendszerek közül ez egyike a legalapvetőbbeknek.

A tágabb körben azonban a versek tulajdonképpeni tartalma, a személység viszonyulásainak folyamata és története néha meglepően azonos díszletek között játszódik le. A régebbi alkotásokban ezek majdnem hogy egyetlen összefüggő képsort, illetve képet alkotnak, valamilyen furcsa, vizuálisan és élesen kirajzolt tájat, melynek folyópartja, kertje, ecetfái, kerítései, házfalai, háztetői és szoba-belsői, ha valamire, akkor leginkább talán Krúdy novelláinak színhelyeire emlékeztetnek. A hasonlítást persze nem tanácsos túlfeszíteni, — de nem is egészen alaptalan: nemcsak mert a két stilizáltan urbánus táj is hasonló egy kicsit, de inkább, mert mindkettőnek egy-egy, alkalmanként kiugratott eleme, egy

ablakkeret vagy egy falrepedés, majd hogy személyi értéket és funkciót nyer a történetben, s ha módszerük nem is, célzatuk — az egyén és a táj közelítése — távolról kicsit rokonnak is tetszik. Persze az egyén krúdys szétoldása a tájban Tandoritól már az első versei idején idegen volt.

Legrégibb alkotásai épp ezek a figurális díszleteket rajzolól költemények, lírájának ez hát első élmény-rétege. Az absztrakciós szándék, a konkrétumtól való eloldás célzata azonban már e rétegben is igen erős: legkorábbi verse, *Az elrepült bokor*, ha úgy tetszik, akár jelképes módon egy gyökereitől eloldott bokorról szól, az utána maradó hiány és az utána maradó jelenlét kettős játékaról a bokor-test létváltásáról (— „Most tudtuk meg: tested madár volt” —), s arról, ahogy ez az eleven zöld organizmus reménytelenül önnön ellentétévé — és lényegévé —, téridegen anyaggá meztelenedik és absztrahálódik:

„... az ismeretlenben lebegve,
úgy átitat, hogy nem is érzed,
míg lassan szétbont elemekre,
mert idegen vagy közegének.”

S hasonló irányban mozdulnak el az akár egészen másfajta elemek is ennek az élményrétegnek különböző verseiben: a *Kert* annak folyamatát rögzíti, ahogy a valóságos sötétség maró és „lúgos sötét”-té, aztán „árkoló keserű feketeség”-gé, végül pedig magába az archa zárt pusztulás fátumává válik, az *Alsóváros* pedig, ha nem lenne ilyen elmélyedő és nosztalgikus, már szinte elkápráztatna annyiféle átlényegesítésével: a macskakövek „az idő apró süllyesztői”, a „félreeső kopott utca” tulajdonképpen a látvány teljessége, melyet ki egyszer átél, „bármikor meg is halhatna már”, a kőrepedés, s a belőle kinövő ecetfa a mulandóság és a múlhatatlanság kettősségének megtestesítője és színhelye

— „oly jó hinni, hogy a lélektelen
kő is rést enged magán, mintha a
mulandóságot irigyelné tőlünk” —,

s az ember pedig önnön teste — az utcáét követő — megdőlésének ívével azonosul. Mindez persze nem izoláltan következik egymás után, hanem — hála a síkátvágásoknak — az erősen nyújtott, perifrasztikus meditáció keretében, az elvonatkoztatás ugyanazon fokán az egyén és a világ kölcsönösen lesz egymás színhelye, és színhelye a Tér és Idő élmények megvalósulásának; a vers ritmusát, miként egy valamivel korábbi, így a konkrétához is erősebben kötődő példán láttuk, már az elvonatkoztatásnak ezen a szintjén is alapvetően ez a hullám-mozgás s nem az események vagy metrikus rendszerek határozzák meg.

Túllépve az első élménykörön, a „díszletek” egyre inkább eltűnnek Tandori verseiből, a konkrétumot már nem mondja ki, mint eddig, csak hiányával jelzi: a konkrét hiányának és az elvont jelenlétének eleve önellentmondásos s egymással is szembeállított kontroverziáján túl azonban ez az elvont is egyre változtatja, illetve ellentétébe fordítja át jelentését. Ezért, hogy Tandori kiérlelt versei majdnem mindig zuhanásszerű ellentétek ritmusán haladnak előre, — s még egy-egy alkotáson belül is egyre változik a szembeállítások természete:

„Egyre jobban belemosódsz / az át-
törhetetlenbe; reménytelenséged /
itt visszhangzik / bennem,
lüketése / szétzúz.”

(Egyre jobban belemosódsz) —

a függőleges vonalak azt jelzik, ahol az alkotás ellenkezőjére váltja a várt, vagy legalábbis szokott — és így ellentétével felidézett — asszociációt. Az absztrakció ilyen teljes formáját, célját és jelentését később kísérreljük meg elemezni; egyelőre még mindig csak irányát jelezzük egy példával:

„Csak elhomályosítom, ami már
mögém oly élesen kirajzolódik:
tőlem csak egyre kihaltabb lehet
egyre élőbb, egyre kihaltabb.”

(Csak elhomályosítom) —

a konkrét, ha úgy tetszik, figurális kép e sorok mögé is „kirajzolódik”, de már a kezdőponton a jelen és a múlt, az én és a világ viszonyának szintjén absztrahálódik.

Igy, s ebben az értelemben válik — idézhetnénk ismét a legutolsó képet — Tandori költészetében az egyéniség is absztrakcióvá. Korábbi versei itt is jelzik a folyamatot, ahogy az ember mondjuk mozgássá és érkezéssé lényegül át

— „...lépteidet
oly apró részekre osztják, hogy ez már
nem is te vagy, inkább a puszta mozgás.”

„...Egy érkezés kellett neki,
érkezésed, hogy fellobbanjanak...”

(A visszaérkezett) —

az *In memoriam Antonio Vivaldi* kezdetén azonban

— „Nem tudsz magadtól már megizesedni: egyiked se
vagy már. *Egy* íz se. Semmi szökhető:
de minden megszökőben.” —

az egyéniség már maga a megfosztottság, az önmagától is megfosztottság vagy még inkább — hadd előlegezzük a paradoxont — furcsa kettőssége a teljes megfosztottságnak és a teljes birtoklásnak, a tökéletes és a meg sem teremtetten azonosulásnak.

EMBER ÉS TÉR: HELYSZÍN

A megfosztottság és a birtoklás kettőssége azonban a Vivaldi-versben már csak kiindulópont, alap-attitűd; az igazi cél, az „úri szemle”, vagyis a tér fogalomértékűen sértetlen, de valóságos egészének

— „Ki görget majd, kioltott tér a térben?” —

s benne magának az embernek

— „...mozdulatlan
merülve az égben bőséged érezd,
ahogy az izmok roppanásától eredve
márványként fekszel — a napos fűben
felülj, magadon elidőzz.” —

hiánytalan, tökéletes kontemplációja, befogadása.

De fel lehet-e szívünk érzeteinkkel és tudatunkkal a tér egészét? Hiszen minden tárgy-eleme, ne feledjük, élékkel és szögletekkel fordul felénk, s minden lezajlott esemény törmelékek és tört felszínek sokszögével zavarja testetlen tisztaságát. Képük néha szinte látomásszerű, Max Ernstre emlékeztető naturális montázs, „nád- s fa törmelékek” „torlódnak” az „üres levegőbe”, a „visszaérkezett” „lábak, törzsek és arcok sokszögét” próbálja vigasztalanul egymáshoz illesztgetni (*A visszaérkezett*), s a cselekvés nyomán is csak „beomlott mozdulatok” (*A séták*) maradnak hátra; az omlás, a zuhanás képei egyébként igen gyakran ismétlődnek Tandori lírájában.

Maga az ember is — akár a bokor-test — idegen a Térnek: eredendően ellenséges közegébe élesen belehasítva

„Ily élességből felbukót már
elvét a felszín”

kell helyét kimetszenie.

Autonóm jelentése maga a reménytelenség; Hamlet királyfi, kinek megadatott, hogy hiánytalanul átélje, a duinói angyal szárnycsapásait hívja segítségül, s így „másolja át” „visszajává: reménnyé” (*III. töredék.*).

Mégis, az értelem — a világot tekintő és versalkotó értelem — hasonulni kényszeríti; akár úgy, hogy a tárgyvilág kezdi követni az emberi test mozgását és vonalait

— „hozzád lassult mulásukkal bevárják” —
(Hommage)

akár megfordítva, a szemlélő hajlik bele az *Alsóváros* utcáinak ívébe. Albert Langlois pedig, hogy ismét őt idézzük, először talp, aztán térd, s később test alakú kúpfelszíneken emelkedik az ég felé. Végül aztán eljut a körfelszínhez; s mikor a kör szinte ponttá zsugorodik, Lét — helyszínné válik, az ember megtalálta helyét a Térben.

Az egyéniség lírájának neveztük Tandori költészetét; pontosabb talán az egyéniség viszonyulásainak lírájáról beszélni. Célja a modern filozófiák egyik legfőbb problémáját idézi: a viszonyulás tökélyére, vagyis a metafizikai univerzum már nem csupán — érzeteinktől és tudatunktól tulajdonképp függetlenül — szavakkal történő, hanem valóságos befogadására és alapvetően nem metaforikus, hanem közvetlen, mondhatni megnevező kifejezésére törekszik. Csakhogy a tiszta viszonyulás önmagában megoldhatatlan, minden Lét-forma viszont, s így alapjában a nemlét is lehatárolt, a „körüljárhatóság tériszonya” övezi (*A séták*), s

minden cselekvés, minden „beomlott mozdulat” befejezettség, lezárulás — tehát zuhanás:

„...látványoddá leroskadsz”
(*Hogyne véreznél*)

„...folyton a megmenekülés
mélyébe kell zuhannotok.”
(*Eredendő*) —

olvassuk ennek sors-szentenciáit; s ismét emlékeztetünk rá, hogy Albert Langlois a lezáruló, töredékes cselekvések helyett „egymásbanyiló zuhanások” során át indult el — az ég felé. A Lét-helyszín tökélye tehát — Paul Valéry juthatna eszünkbe — az állandó átmenetiségé, a virtuális szembenállásé, ahol „Semmi szökhető, de minden megszökőben”. (*In memoriam Antonio Vivaldi*).

Több is és kevesebb is Ember és Tér bármiféle, eredendően töredékes nyílt ellentéténel: a jelenségvilágot, s benne saját személyét is tagadásában foglalja magába, de egyetlenként a tagadást sem rögzíti vagy vállalja. A címadó vers szerint ennek, a virtualitás, a lehetőség tökélyének hőse — s persze jól tudjuk: áldozata is — Hamlet királyfi:

„— Ily egyetlené el-nem-gondolás
tehet csak. Minden megközelítés már
önmagától tűnékeny: mérték, melyet
mindig saját változása teremt meg: oly síp,
mely csak saját hangjára szól —

Ó, te állhatatlan odaadás,
te, kit már egy porszemnyi át-nem-szitált idő
megül halálosan —”
(*Töredék Hamletnek*).

Sorsa és alakja valóban Tandori egész, különböző szinteken megvalósuló világképét hordozza: minden megnyilvánulás önmagában is, befejezettsége okán is kiüttalan, az egyéniség, a personalitas abscondita az állandó megérkezés és az állandó továbbmenés végzetszerű dialektikájában csapódik, s végső eszménye a remény visszájának, az úrnek csorbítatlan látomása.

PARABOLÁK ÉS HIPERBOLÁK

De hogyan lehet, s lehet-e egyáltalán ilyen világképet megfogalmazni vagy bármiképp kifejezni? Legelőször, s talán kicsit groteszk természetességgel is a csend válasza kínálkozik: az elnémuló misztikusok csendje. Vallomásában azonban maga a költő figyelmeztet rá, hogy „...töredék lenne e csend is, ha már egyszer a mi csendünk, ha tudatos, ha személyes. Némaságunk oly tökéletességgel áltatna, melyen már megszólalásunk pusztá lehetősége eredendő csorbát ejt. A szó akkor még mindig a kisebb hiúság”. Az igazi mozgás, létünk mozgása megfogalmazhatatlan:

„holtigszülés: előre megfagynak tőle a fogalmak”.
(*In memoriam Antonio Vivaldi*)

A szó viszont fogalomhoz kötött zárt hangesoport, tehát pusztá léte révén is befejezettség, megnyilvánulás, próbálkozás; s valóban ennek a „fűgyökérnyi markolásnak” kísérlete még a „beomlott mozdulatokon” át is, s többször kimondottan végigkíséri Tandori líráját.

Kifejezési eszközzrendszerét viszont — láttuk — minden síkon belső feszültségek annyira variábilis és annyira mindenütt érvényesülő, hogy szinte áttekinthetetlen, sokszerű rendszere határozza meg. Az érzetek szenzuális közvetlenséggel a képzelhető legabsztraktabb élményeket közvetítik; a részletek a megnevezhetetlen egészet jelzik; a szavak önnön alapjelentésüknek és alapértéküknek negációját („el-nem-gondolás”) vagy — akár a tágabb kontextus, akár ama zuhanásszerű váltások révén — ellentétét hordozzák; maga a szó pedig, mint emberi megnyilvánulás — holott egyike a legalapvetőbbeknek — s épp a költészet révén, önnön elégtelenségét, megszüntének kényszerét inspirálja. Mindemellett persze az egyes elemek néha kevesebb, néha több áttételen át, valamely formában őrzik és hordozzák alapjelentésüket, alapértéküket is: a szokásos és a konkrét értelem illetve funkció különbözősége pedig már versének első szavaiban hatalmas feszültséget teremt; Tandori e tekintetben sem kívánja a megtagadás vagy a megtartás valamelyikét is egyetlenként választani, s nem is a kettő egységére, hanem — szójátéknak tetszik talán, pedig nem az — egyidejű kettőségre törekszik.

Am bármennyi eleven, s egyre tágító feszültséget implikál is rendszerébe, ebben a formájában még mindig túlságosan lehatárolt maradna: a tökéletes parabola kifejező rendszere. Hiánytalanul néhány, talán tétovább, a szokott jelformákhoz és az allegóriákhoz közelítő vers mellett (*Felülsz göröngy-sötétben . . .*) a *Vissza az égbe* valószínűleg: ennek parabola-rendszere, ha úgy tetszik, reálisan és eseményszerűen megjeleníti a „képzület színpadán” föld és ég, ember és tér, töredékesség és tökély, cselekvés és befogadás, az egymásba nyíló zuhanások és az emelkedés, megérkezés és megszűnés, lét és nem-lét kontroverziáit. Azt a fajta fogalomkört azonban, melyet a nyelv a fosztóképzős szavakkal próbál megközelíteni, azt az egyéniség-képletet, a Lét és Nemlét egyidejűségét, melyet a personalitás abscondita elnevezéssel jelöltünk, azt a viszonyulást, mely a befogadás tökélyén a meg nem tartás tökélyét is érti, önmagában már ez az eszközzrendszer sem képes kifejezni s megérzéskíteni.

Ezért, hogy Tandori verseiben — költészetének egyik legeredetibb és legmélyebb újdonsága ez — lezárultukkor is majdnem mindig marad valamilyen nyílt, feloldatlan feszültség; az entitást, akárcsak a parabolaiban, a vers egésze tükrözi, de már nem egyvonalúan és egyértelműen, hanem a versegész visszajáról — s persze kimondatlanul —, hiperbolikusan mintegy, az alapjelentés valamilyen értelmű ellentéte, illetve a kettő feszültsége révén.

A módszer legegyszerűbb formája a nyílt allúzió. Hamlet királyfi sorsa, amire a költemény címe ráutal (*Töredék Hamletnek*), amennyire nyomatékosítja, annyira ellenpontozza is a személyével példázott s önmagában is — láttuk — sokszorosan összetett magatartást; kiragadja

a megfogalmazás kényszerű lezártágából, s rávetíti arra a megnevezhetetlen tág dimenzióra, melynek minden egyes pontja, kisebb és nagyobb egysége saját ellentétét is tartalmazza, invokálja, minden elem — bár szigorú törvények uralkodnak benne — végső soron kérdéses, bizonytalan, átmeneti, s így minden pont épp teljes partikularitása okán, kilátót nyújt az entitásra — sőt maga az entitás.

Allúzióra épül a Pilinszky-vers is, — csak éppen rejtettebben, áttételesebben. A kétsoros remeklés

— „Elvéthetetlen üldözött —
elalszol és felébredsz.”

(P. J. névtáblájára) —

önmagában is csupa ellentmondás. Az első sor szokatlan társítása végzetet tömörít, s szavait lehetetlen helyettesíteni: az örök, sorsszerű üldözöttség és az örök, sorsszerű elvéthetlenség végzetét (— fenn tartva így a menekülés és a megtalálás kettősségét —), s rávetíti a véget nem érő folyamatosság és ismétlődés idő-dimenziójára; megszólító pátoszt furcsán ellentpontozza a második sor köznapiságának és közlésének merész síkváltása: az „elalszol és felébredsz” kétszeres, tehát önmagában, illetve az előző sorhoz képest nyílt kontroverziája ilyen formán nemcsak a legyőzött halál Pilinszky János-i motívumát transzponálja át, hanem — pátoszt is egyenértékűen őrizve — a metafizikai sors és beteljesülés póztalanságát és prózaiságát fejezi ki, azt, hogy épp azért tragikus, mert napról napra és szemünk előtt játszódik le, — s történhet akár velünk is. A cím ezt a jelentés-komplexumot fordítja visszájára. A személyiség képletet és sors-modellt egyetlen emberhez, illetve — a beavatottabbak számára — egyetlen életműhöz köti: a tényleges megvalósulás, az emberé is, az életműé is, az, hogy ezt a tulajdonképp elviselhetetlen tragédiát valóban hordozza, éli valaki, sőt meg is fogalmazza (— a Pilinszky-versek ismerete persze még erősíti a feszültséget —), vagyis a többszörös, a legnagyobb egységben, a versegységben is lezajló önmegsemmisítés révén megérezkíti azt az egészet, a Lét-egységet, melynek dimenziójában minden egyszerre tökéletesen partikularis és tökéletesen abszolút. Vers és verscím, illetve hangnem és tartalom, a szokásos és a valóságos jelentés ellentéte néha még nyíltabb és nyomatékosabb. A *tékozló szembeállítását* talán kicsit túlélezettnek is éreznénk, a *Két boltív*, ráutalva persze a hagyományos értelemre, az idill visszáját írja meg kifejezetten festői kompozícióban, egy másik ihletett remeklését pedig már feltétlenül idéznünk kell:

„Habok üres mederben
Kapkodják csontjaid.”

(Füredés).

A csontig ható kiszolgáltatottság önmagában is oly abszurd, hogy szinte magamagától egyre tovaperdülő, önnön ellentétét invokáló látomását a cím rémisztő köznapisága határozottan fordítja át ellentétébe úgy, hogy feloldva határait, a megnevezhetetlen entitásnak alárendeli a megszokottság és a szokatlanság, a természetes élettevékenység és a metafizikai tett — illetve elszenvedés — antinomikus fogalmait; a költemény hiperbolikus visszája némán, kimondatlanul már azt az abszur-

ditást érzékelteti, sőt éri el és közli, melyet a szavak mindenképp lehatárolt és pozitív tényével reménytelen megközelítenünk.

Minden részlet tehát átmeneti, kérdéses és esetleges; helyüket, értéküket és viszonyukat azonban szigorú törvények szabályozzák: épp ezért utalnak rá a Lét-egészre. Közülük a legfontosabbat, a negáció negációjának törvényét a logika is tanítja; csak éppen ez is visszajáról érvényesül. A dolgok, fogalmak, gyakran eleve visszajúkról, esetleg nyíltan negatív formában tagadva jelennek meg; eufémizmusok, körülírások s váratlan hatású közvetlen megnevezések keresztezik egymást; jelző és jelzett szó, birtok és birtokos — akárcsak Mallarmé költészetében — éles ellentétbe feszül; a körülményesen épített s gyakran befejezetlen mondatok képzeletünkben abszolúttá kitégült folytatásukat invokálják, bonyolultan szerkesztett képsorok egésze mintha tökéletes tagadásba vonná az előző szakasz- vagy versrészletet. Ám az egyes elemek, miként sejtethjük már, az egyik síkon sem szüntetik meg egymást, sem pedig nem szintetizálódnak új értékebe: a negáció negációja állandó kettősségük és állandó feszültségük örök jelenét fogalmazza meg. Elemzés igénye nélkül, csak szemléltetésül mintegy, két példát idéznénk; az első az elmúlás és el nem múlás

— „...Csak épp
emlékezni tud majd: merre nézett
és mit nézett a nem-mulás
hideg talapzatán egy arc,
mely aztán éppen oly hideg lett.”
(Szobor) —

a második pedig, a fény jól ismert jelentéstöbbletével, a pillanatnyiség és a véglegesség, a különállás és a világhoz kötöttség, az individuális töredékesség és az individuális teljesség

— „Kiváltak és eltávolodva álltak
minden fényvel szemközt. Ez volt az alkony,
de nekünk így is hunyorogni kellett,
oly végleges lett lényünk, vakító...”
(Az elválók) —

soha nem szűnő dualizmusát foglalja képbe és szavakba.

A szó, vagy ha úgy tetszik, a logika hagyományos értelmében vett pozitív értéket nem eredményez tehát a negáció negációja; feloldatlan feszültsége az érzeteinken, fogalmainkon túleső Lét-egészre nyílik rá. Néha pedig, mikor a lezárás ezt még nyomatékosítja s a vers valamilyen kutató és megszólító rákérdezéssel zárul, a megválaszolatlan és megválaszolhatatlan kérdés, amelynek meg nem nevezhető válasza hiányával egész lényünket uralja, mintha közvetlenül az ürre nyitná az alkotás hiperbolikus építményét. Íme ez a módszer, kérdések egyre izgatottabb, egyre szorítóbb s egyre megválaszolhatatlanabb során át:

„— Égbolt került közéd s közé. De ha
nem az ő égbolton túlija
maradsz még így is, mi vagy? — ahol a
nem-mulás szíve hirtelen
kihagy? anyaghiba? miben?”
(Elenged...) —

s íme, midőn egyetlen kérdés pergeti a verset a hang és a némaság taszító-vonzó mozgásának úrébe:

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

A megfogalmazás paradoxon kultusza tehát, amire már számtalanszor módunk lett volna figyelni, tulajdonképp csak látszólagos: Tandori verseinek lényege a nyitottság. A kinyílás és a bezárulás antinómiái első síkon a *rács* („és értelmetlen már a rács / keresztje az ablak előtt.” — *A szobák*. „A pusztulást arcodba zárták / rázod kered fekete rácsát.” — *Kert*) és a *rés* („... a lélektelen / kő is rést enged magán...” — *Alsóváros*. „Felengedek / egy élő résnyit...” — *Nyers*) egyre ismétlődő párképzetei hordozzák, s nem egy verse (*Két oltár*, *Vissza az égbe*, *Már tudva rólad*...) a két folyamat közvetlen szembeállítására épül. Így nyerik el végső értelmüket Albert Langlois egymásba nyíló zuhanásai; s van költeménye, mint *A szobák* („Üres szobákat látok odabenn; / mint a végső percek, egymásba nyílnak”), s még inkább egy későbbi, mely már ennek a nyitottságnak, ismét csak paradoxonnal szólva, a kontinuitás végzetszerű beteljesedésének tragikumát fogalmazza meg:

„Ráomlasz mindenedre. Ūrnél
tágabb hiányod kiszakad
belőled és egyszerre felragyog,
most már benned ragyog fel az, ami
még az előbb láthatatlan te voltál.
Ráomlasz mindenedre: most már
akárhonnan körülvehet —”
(*Ráomlasz*).

Beidegzett fogalmaink elvesztik jelentésüket ebben a rendszerben, a van és a nincs megszokott értelmezése egyszeriben érdektelenné válik lét és nemlét új dimenzióiban; Tandorinak azt sikerült költőileg kifejeznie, közvetlenül megérezékíteni és tudatosítani, sőt sorssá nyomatékosítani, amiről még negatív sejtelmek is ritkák, szétszórtak és bártortalanok. „Itt hagyatatok / egyre sűrűbb üregként” (*Már tudva rólad*...) — írja egyik versében: a Töredék Hamletnek a tartalmas úr költészetét fogalmazza meg.

DIMENZIÓK

Az *Elenged*... záró kérdéssora, amit az előbb idéztünk, mintha egyszerre két irányban haladna. Jelentésköre egyre szűkebb, de a végső válasz már olyan tág, hogy kényszerűen kimondatlan marad.

„C'est une chose étrange qu'il n'y a rien dans la nature qui n'ait été capable de tenir la place de la fin et du bonheur de l'homme...” — juthatna eszünkbe Pascal egy másik gondolata. Az egész és a rész, vagy — visszafordítva a kötet nyelvére — az entitás és a töredék egybeesésének régi eszméje természetesen következik Tandori képzet-rendszeréből. Ám az ő lírájában már nem arról van szó, hogy túl gyors, túl

felületes az életünk, s nincs időnk a dolgokba, a részletekbe igazán belemélyednünk („Ki látta már egy kökény szirmait?” — hangzik Rousseau híres kérdése), s többről annál is, hogy végső soron minden részlet is, mint önnönmaga egész végtelensége, felfoghatatlan marad; Tandori, megint csak egyidejűen fenntartva a jelentések és értelmezések mindegyikét, a legszélső pólus, a materiális jelenség és az úr végtelen feszültségét és egylényegűségét törekszik kifejezni, azt, hogy bármelyikre kérdezzünk is, tulajdonképpen a másikat kutatjuk.

Antonioni filmjének, *Az éjszakának asszonyhőse*, miután egy kórházi látogatáskor szembe kellett néznie a halállal, a Nihillel, sétálni indul. A külvárosba jutva aztán megáll egy sarkon, letör egy faldarabot, s lassan, végigsimítva külön-külön tenyerének szinte minden pórúsán, tökéletesen szétmorzsolja.

„Nincs egy hely, ahol ne egész valója verné át.

Emberöltők

szemében mozdulatlan. És egy fát is, ki nézne *végig?*”

(*In memoriam Antonio Vivaldi*) —

a világ befogadásához át kell élnünk a részletek metafizikáját. S mert minden cselekvésünk, egész személyiségünk, maga ez a kötet is — címe vallja —: *töredék*, sorsunk ilyen metafizikus pillanataiban kezd megszűnni ember és tárgy különbözősége; a beteg, kiesve a térből és az időből egy üres mennyezet és álmatlan órák kopárságába, egy fa biztonságára vágyik, s mintha maga is önnön környezetének tárgyává válna; ez a környezet viszont, az ágy, a párna, a könyv, a pohár majdhogy élő lélekként zárul köréje (*A beteg*). Az *Alsóváros* kétszeres metamorfózis sorozata így nyeri el teljesebb jelentését; s a Vivaldi-vers szerint, jól emlékszünk, nemcsak egy fát kell tekintetünkkel *végig*-néznünk:

„... a napos fűben
felülj, magadon elidőzz.” —

zárul a költemény.

Az ilyfajta fölébe hajoláshoz persze, kivált, mert tárgyát is állandóan változtatja, hol a költő személyére, hol a külvilágra irányul, távoltagezésre, perspektívára van szükség. Arra a fölényre, mely önarcképének (*Önarckép 1961-ből*) könnyen szentimentálissá váló nyersanyagát a kubista Picasso festményeinek éles és feszült lírájával, kemény, tört vonalaival rajzolta meg; Tandori mintha ama távoli határvonalról letekintve alkotná verseit — ezért fordulhat hiperbolikusan visszajára jelentésük —, ahol az úrbe nyíló megválaszolatlan kérdések elhangzanak, s végül, láttuk, ugyanide tér vissza, mikor merész perspektíva-váltással egyetlen dologba vagy helyzetbe mélyed el tökéletesen: a térbeli dimenzióváltás körforgása töretlen.

A dimenzió és a dimenzióváltás fogalmát azonban a tér még az idővel együtt sem meríti ki: tulajdonképp a viszonyulások — a változó közegekben mindig ismétlődő viszonyulások — rendszerével azonos, ezért oly kimeríthetetlenül sokszerű. Az absztrakciók Tandori költészetében erősen funkcionális célzatúak: a jelenségeket addig a határhozáig vonatkoztatják el, melyben a teljesen különmemű ingerek, a han-

gok, a fények és a formák egyenértékűen egymást tükrözik és minősítik. Ha síkban rajzol, a váltást a fény vakító harmadik dimenziója hozza (*K. B. grafikai műveiből*); mikor a tér egészébe helyezi alakját, néha a hang — az idő — (*A szobák*), másszor már közvetlenül a tiszta úr (*Két boltív*) új dimenzióihoz viszonyít; s mikor sorai már kezdettől fogva minden lehetséges dimenziót felölel és megérezkíteni látszanak, új dimenzióként mintegy saját személyiségét mutatja fel: az *In memoriam Antonio Vivaldi* a belső és a külső úr paralelizmusának alkotása. A változásokat persze — íme a költemények belső, zuhanásszerű fordulatainak újabb jelentősége — nem lehet szabályba foglalni: a második Koan (*Koan II.*) például szinte pontszerű ábrázolásból tágul hirtelen a tér-idő négy dimenziójába, s végső soron, alkotásainak leg-többjében ez az állandó mozgás, a dimenziók folytonos váltása és különös kapcsolatokat szuggerálja, hogy világképeinek éppen a dimenziók megszámlálhatatlan sokasága az egyik lényege. Ezért lesznek versei oly szétbonthatatlanul egységesek, — s annyira, hogy egészük visszajának jelentését is érvényesíteni tudják.

Művészete távolról, s sok áttétellel persze, a perspektíva törvényeit még nem ismerő korok festészetére emlékeztet, melyek égreakáló látomásuk és szenvedélyük lendületét követve egyszerre ábrázolták minden irányból, alulról, oldalról és felülről mondjuk a sírba tétel vagy a feltámadás kozmikus pillanatát. Csak éppen Tandori nagyon tudatosan metszi egymás mellé a pont és a tér, a sík és az idő, az egész és a rész, a vonal és a személyiség élesen diszparát dimenzióit; tudatosságát nem az önellenőrzés vágya irányítja — s nem is vezet groteszkhez —, hanem inkább, amit a viszonyítás kényszerének nevezhetnénk, s látjuk, végső értelmében ez, mi a részleteknek is metafizikai jelentőséget kölcsönöz.

Szűk lenne a Töredék Hamletnek univerzuma? A szokásos ellenérv, válaszul, mélységére és magasságára hivatkozna; holott abban a régióban, melyben Tandori alkot, ebben az értelemben is megszűnnek, jelentésüket veszítik a kiterjedés klasszikus fogalmai, kiterjedéstelen, *végtelen*, ahogy a pont is az, és az úr is, a dimenziók váltásának univerzuma.

Esetlegessége látszólagos csak: a képek és képsorok fel nem cserélhetően, a gondolatrendszer célzatának és belső logikájának törvénye szerint következnek egymásra. „Felengedve” „egy élő résnyit”, annyit, amennyin az „együgyű”, „praktikus” „események” is beszűrődhetnek versébe (*Nyers*), furcsa áttétellel, a szokásos univerzumot és a sajátját egymást tükröztenve maga Tandori is megfogalmazza ezt: a költemény montázssora a kicserélhetőség, az intervariabilitás

— „De
könnyű annak,
aki vasalt nadrágot és libamáját...'
Próbáljuk befejezni. Eszik? hord?
Lakott egy...
éppúgy befejezhetlen.” —

a személyiség dimenzióját még a végső pillanatban sem felmutató tudatlanság

— „... először volt a Lukácsban,
üzületi mészlerakódásra megpróbálta.
Lement, hagytuk, megvártuk fönt a napozón,
zuhogott a fehér vizesés
csontrájkjára a zöld mohából.” —

a túlzott megnevezhetőség

— „Volt egy idő, mikor
velem is bárki
találkozhatott, akár minden nap,
mint a faluból kifelé menet a cigánnyal,
megkérdezhetette, hová mész, cigány —” —

tragikumát, de már groteszk tragikumát rajzolja ama másik szemlélet fölényével. Kötetének ez egyetlen groteszkje; a költemény tulajdonképpen világszemléletének fonákját fogalmazza meg, sőt valamiféle fonák ars poetica: az esetlegesség és a dimenziótlanság tragikuma.

EMBER ÉS IDŐ: JELENLÉT

„Nous ne tenons jamais au présent. Nous anticipons l'avenir comme trop lent, et comme pour le hâter; ou nous rappelons le passé pour l'arrêter comme trop prompt. Si imprudents, que nous errons dans les temps qui ne sont pas à nous, et nous ne pensons point au seul qui nous appartient: et si vains que nous songeons à ceux qui ne sont point, et laissons échapper sans réflexion le seul qui subsiste.” (Pascal)

Nagy vargabetűvel ismét csak alapproblémánkhoz jutottunk vissza: a dimenziók sokasága és mozgásuk, végső értelmében a személyiség viszonyulását tükrözi.

De milyen lesz ez a személyiség, s hogyan mozog a dimenzióváltások Idő-entitásában, melynek — kettős szerepben — saját maga része is, s csaknem fölérendelten kívül is áll rajta, meghatározza, megfogalmazza, s önnön alkotásának csak hiperbolikus visszája vonja be magát az alkotót saját univerzumának a körébe? S milyen lesz az a pillanat, ama pascali jelen, mely természetesen sűríti magába, s nemhogy rögzítené, de maga is részévé válván áramlásának, rögtön tovább is adja sok irányú hullámmozgását?

Minden lehatárolódás („Egyé lette halálos”), minden bevezettség, midőn bármi is „látványává leroskad”, jól emlékszünk rá, tragikus: az „átvérző helyszínek” megállíthatlan öröklétű ismétlődése viszont a tudat dimenziójának lehetőségét zárna ki. Életünk a bevezettség és a be nem vezetés, a kontinuitás és a diszkontinuitás egyidejű kettősségében zajlik; minden pillanat lezárultával tökéletesen elmúlik, — s épp ezáltal végérvényes visszavonhatatlan: ugyanakkor tűnik a semmibe, s válik öröklétűvé. Az igazi jelenlét tehát, melyet az időentitást egyszerre alkotni és — hiperbolikusan — tükrözni képes, a personalitás abscondita egyidejű jelenléte és jelen nem léte: úri tágasság és ponttá zsugorodás egyazon — és mindegyik — pillanatban (*Vissza az égbe, Koan II.*). Ilyformán viszont Tandori rendszerének legalapvetőbb fogalma; lényegében paradox, a levés és a továbbhaladás dualizmusa

alkotja, s mint élet-állapotot, élet-érzést egyik oldalon a nosztalgia, másikon a nyugtalanság határolják; állaga megragadhatatlan, de a helyszínek, ahol megvalósul — „...a jövőre átforrósodó föld (*Ők hagynak el*) — az úri szemle tájai. Elmélyül, s ugyanakkor tökéletesen megszűnik mozgás és mozdulatlanság egyre ismétlődő párfogalmainak (— a *The heart of matter* például nyíltan szembeállításukra épül —) elhatározó különbözősége: a futás megvalósuló tevékenysége alapjelen-tésének ellentétét, tehát a kényszerű jelen nem létet, ellenképe, az *ár-nyék* s még inkább a *nyom* képei vizont a jelenlét lehetőségét meg-történtét is érzékeltetik:

„Nincsen hová légy; már jelenlét
nélkül ott állsz minden lehetséges nyomodban.” —
(*Kioltod...*)

hangzik ennek aforizmatikus megfogalmazása. S végső soron itt már a lét és nemlét ellentéte is érdektelennek tetszik:

„Elvesztik elmúlásukat,
nincs mi következzen mire,
átváltozásuk már örök,
két fele nélkül összeér.”
(*Csak elhomályosítom*).

Alig túlozva azt mondhatnánk szinte a jelenlét kozmogóniai fogalom Tandori lírájában: a viszonyulás abszolútuma. Mint személyiség-dimen-zió önmagában is paradox:

„Hogy vissza ne térhess sosem,
el sem hagyhatod teljesen.
Őrzöl belőle valamit,
és továbbbszökni kényszerít.”
(*A tékozló*) —

s eredendően paradox minden, ami hat rá: az „érkezésükbe-halók” „soha-jöttű suhanását” apercipiálja (*Átvérző...*); ha van e lírában, melynek annyira lényege a nyitottság, hogy nemcsak egyes alkotásai és nem is csak egész világképe, de megvalósult ontológiai egésze is visszajáról az úrbe nyílik, ha van benne zártság, úgy ilyen, tehát a személyiség és a külvilág állandóan mozgó párhuzamát, kölcsönhatását jelentő értelmében.

Lényege, miként a Hamlet-vers óta emlékezzünk rá, az abszolút virtualitás („Mintha egy hullám gerincén hagyta volna el őket” — *A vissza-érkezett*, olvassuk képibb megfogalmazásban), mely egyetlenként képes a bevégeztség és a be nem végzettség örök körü tragikus dialektikáját sértetlenül befogadni. A jelenlét, illetve jelen nem lét szférájában közvetlenül magára a személyiség egészére vonatkoztatva új értelmet nyer a birtoklás és a megfosztottság régóta ismert antinómiája. Ezt közvetíti Tandori költészetének legfeltűnőbb újítása, a kategória-átminősítések eredeti, de csak felszínén furcsa rendszere. A főnevesült névutók és határozószók meglepő vonatkozás rendszerét alapjában feszes logika szabályozza, Tandori világszemléletének ismeretében magyarázatra

se szorulnak. A látszatra nehezebb és a rögtön érthető sorok egymással korrespondálnak: a *Félreérted* bonyolult okfejtése, a magamagát birtoklás és a magamagától megfosztottság megjelenítése

— „Félreérted nélkülület:
legjobb esetben nélkülülednek,
félreértesz egy nélkülület,
miatta hiszed csak *velednek*.

Így keletkezik egy személy,
még csak híjának a helyén se.
Valamint minden esemény
egy nincs-mi-hogy félreértése.” —

tulajdonképpen csak más síkra vetíti az *Ők hagynak el*... jelenlét-képének kristályosan tiszta sorát:

„... mindig előre, mindig megszületetlen.”

KOAN BEL CANTO

Az igazi jelenlét tehát az abszolút virtualitás, — vagy ahogy a Zen-buddhizmus mondaná, az éber, befogadó figyelem (— *Wachsamkeit*-ről szólnak a német elemzések —) konstans pillanattökélye. S idejutva tulajdonképpen már csak idéznünk kellene; a Zen-buddhizmus ugyanis lényegileg semmit nem tesz hozzá Tandori világképéhez, csak egy kifejezési eszköz, a *koan* metafizikai paradoxonjának, s tágabban egy filozófiai hagyománynak segítségét nyújtotta számára: ezeknek révén tudott — klasszicizálódni.

Koan bel canto, — hangzik a ciklus címe, s valóban ezek a versek már dalszerűen letisztultak, dalszerűen tematikusak és variatívak. A formatudás tökélyétől a formateremtés tökélyéig jut itt a kötet; csak félig képletesen szólva úgy is mondhatnánk a daltól, a gondolatok, az egész világ-látás, a képek, a költői eszközök fegyelmével szabályzott verseken át — ismét a dalig, a *Prelúdium és ötsoros* 1959-ben keletkezett első felétől — a *Koan*-ig („Azt azután már végképp csak megemlítem, hogy a kifejtés, a logikum mindig képszerűen, a lírikum, a megoldás mindig dalszerűen jelentkezik költészetében” — hangzik *Bóka László* egyik revelatívén mély értelmű felismerése József Attiláról). Ezért nem vezet messzire, ha lírájának esetleges elődeit kutatjuk. Van persze verse, mint a *Macabre a mesterekért*, vagy *Az elválók*, melyekből talán egy árnyalattal erősebben halljuk ki a két nagy inspirátort, Piliuszkyt és Rilket, a formatudás tökélyét, miként ha közvetettebb is, de erős és nyilvánvaló Gottfried Benn hatása. Világa azonban még a kritikus versekben is olyan autonóm, hogy már szinte agresszíven hasonít és értékelt át mindent saját magához. Néha még stílusjátékot is sejthetünk versei mögött: a *Prelúdium és ötsoros* Szcenci Molnár Albert dallamára a zsoltárok idillje helyett valamilyen modern, önellentmondó, metafizikus idillt zeng, az idő megállásának pillanat-érzetét, melyben az elmúlás éle is kicsorbul, hogy annál durvábban tépje húsunkat...

Dalai tehát, legalábbis a szó szokásos értelmében egyáltalán nem dalszerűek, s végképp nem hagyományos elemekre épülnek: a *Chanson spirituelle* például az absztrakció igen távoli szférájában zajlik, szenzuálisan értelmi karakterű, és mindegyikük csupa feszültség, robbanás és zuhanás, mint ahogy az úr sem a Nihil, hanem tartalommal és feszültségekkel teli, és Tandori Zen-buddhizmusának figyelme sem a Nirvána fölé hajlik, hanem inkább Pascal végtelen tereinek soha nem szűnő csöndjét hallgatja. De ezeket a verseket még távolabbról, még tökéletesebb fölényrel fogalmazza, szinte túlról is ama ürbe nyíló hiperbolikus határvonalon: a dalok műformájuk sokszoros szenzuális közvetlenségével, a mindennapiság személyes hitelével sugározzák a kötet Lét-élményét.

Fő eszközük: az önkioltás, a jelenségek azonnali önmegsemmisülése; az elnevezést megint a Zen-buddhizmus szókincséből kölcsönöztük, de szinte felesleges hozzátennünk, mennyire természetesen adódik Tandori lírájából, a Pilinszky vers, vagy a negáció negációjának elemzésekor, s számos más esetben is alig térhetünk ki használatára elől. Néha már meghökkentően egyszerűen valósul meg:

„Tőled távolabb-e?
Hozzád közelebb-e?
Tőled se, hozzád se.
Távol se, közel se.”
(*Koan I.*) —,

máskor áttételesebben, mondhatni ravaszabban rajzolja a Lét-szituációt (— másodszer idézzük e verset, most már teljes értelmében —):

„Szórakozottan pörgeted
valamikori poharad.
Halál-utáni napsütés
fonja rá az ujjaidat.”
(*Egy teraszon*).

A ciklus címadó verse pedig, noha nagyon összetett tartalmat hordoz, már szinte elvarázsol könnyedségével, ahogy előbb az idő összes rétegét, majd a személyiség-dimenziót, végül pedig egy Lét-mozdulattal a teret oltja ki, mígnem elérkezik a personalitás abscondita tiszta jelenlétéhez:

„Már csak azt a jövő időt
kívánom, ami elmúlt.
Ne legyen több pillanatom,
ami előtte nem volt.

Feledhessen, ami leszek.
Az legyenek, aki nélkül.
S én — mint aki félrehajol
egy teljes térnyi szélből —”
(*Koan bel canto*).

TÖREDEK HAMLETNEK

A *Koan bel canto* ciklusát még három, önértelmező vers követi: a *Nyers* világképeinek fonákját, a *Személy* mindennemű kapcsolat lehetetlenülését, a *H. királyfi, mostohaapja előtt* alkotó és műve, illetve poéta és publikum reménytelenül és követhetetlenül paradox viszonyát fogalmazza meg. Ebben a jelentésben, tehát ha végiggondoljuk a kötet egészének a daltól a dalig terjedő és így még visszájára is fordított, visszajáról is értelmezett ívét, valóban tökéletesen kerek, befejezett és zárt alkotás, aligha lehet is változatlan formában folytatni.

Értékét beidegzett jelzőkkel és összehasonlításokkal jellemezni végeredményben tautológia lenne, de még hitelét is rontaná: nem „első kötet”, hanem abszolút érték. Előzményei tudatában is, talán túlzás nélkül állíthatjuk: alapjában hétszáz év lírai hagyományával szakított, autonóm világot hozott létre, autonóm s hibátlanul szuggesztív kifejezőrendszerrel alkotott, olyan szélességben és mélységben hatolt el ismeretlen területekre, ahova előtte csak ritkán, s nem is mindig szándékosan jutottak el magyar költők: a Töredék Hamletnek a maga zárt egészében, esetleges folytatásaitól függetlenül is, helyt kell hogy kapjon a magyar költészet történetében.

1969 május.