

Tandori, az élő szobor
– 1.: *NATROID (TANDORI DEZSŐ):*
AZT TE CSAK HISZED, BÉBI! –

Tandori Dezső mindig magáról ír. Történeteinek alapján már megismerhettük lakását, annak környezetét, megtudhattuk, rokonai milyen napokon ebédelnek náluk, hogy a felesége már néhány éve otthagytta a Hivatalt, mert a férj (az író) eleget keres kettejük megfelelő életmódjához, hogy milyen körülmények között talált rá az első verebekre stb. *Tandori* egyáltalán nem takargatja, hogy igenis magamagáról beszél, gyakran egyes szám első személyben írva, vagy az átlátszó *D'Oré, Író, Tradoni* álneveket használva. Mondhatnánk azt is: *Tandori* a tökéletes lírikus. Hiszen a személyes én problémáiról, a létezésről, az „én” létezéséről számol be szüntelenül.

Tandori minden műfajban dolgozik: krimi is ír. Magyarországon krimi írni: egyedülálló vállalkozás. Különösen egy tekintélyes szépírótól váratlannak tűnő fordulat. És a krimi tökéletes. Hullák egymás hegyén-hátán, ismeretlen tettesek; az olvasó boldogan és borzongva, de mindenképpen élvezettel nyomoz együtt az íróval. Ám *Tandori* számára véresen komoly ez a nyomozás: a szereplők között ő is jelen van. *Tandori* nyomoz, és rá kell döbbernünk, korántsem egyszerűen a tettesek után. *A krimi csak ürügy.* És nem lehet tudni, az ürügyből mi fog kikerekedni.

Tandori művei során gyakran ad „főhősének” olyan nevet, amely saját nevének valamilyen variációja. A „főhős” mindig ő maga, *Tandori*, aki „ő és mégsem ő”, aki az ő nevét viseli, és történeteiben hasonmásaként szerepel, de akit egyszersmind kívülről is néz, és – bizonyos értelemben – személyiségét megfejtetni még ő maga sem tudja. Talán nem is akarja. Hiszen a totális szellemi exhibicionizmus is valamilyen oldaláról mutatja magát, nem törekszik a teljességre, nem vetkőzteti le magát teljesen. A félelem, a szemérem még ekkor is erősebb, tiltja ezt. *Tandori* – hasonlóan, mint Czuczmann, a szobrász – kettős játékot űz. Egyfelől megkísérli leleplezni önmagát, másfelől reflexszerűen tiltakozik a lelepleződés ellen. „Elhibázzák, de legalább ennyi látszik.” „...pont úgy akonyul rájuk, hogy felöltöznek önmagukba...” „Ez most a divat, gondolta Joe. Senki se az, aki.” A megoldás: *látszólag* ne legyen senki se az, aki, *valójában* történjen meg a belső azonosulás. *Tandori* létrehoz még egy író, saját alteregóját, *Nat Roidot*, aki krimi író. A krimiíró *Nat Roid* elindítja a cselekményt, a nyomozás vezetőjének megteszi Ron Sadle-t, a D'Orleans állatnyomozóiroda főnökét (gondoljunk a korábbi *Tandori*-névvariációkra!), hogy fogja el a tettest, Czuczmant. Mert Evaristo Czuczman a tettes. És a valódi főszereplő.

A személyiség bemutatásának gyakran szemléletesebb módja a körülírás, a metaforikus kifejezési mód. „Érezte, hogy ezt már másodszor mondja el, mert valamit nem mer – talán ezért nem is akar – pontosabban körülhatárolni”. Tehát: „Azt te csak hiszed, bébi!”, hogy itt krimiről van szó, figyelmeztet már az elején *Tandori*. Helyesebben: nyomozni lehet, csak éppen nem a tettes után. Inkább a bizonytalanság után. A félelem után. A beszélgetések nyomán, melyek megállíthatatlan áradata is mintha takarni akarna valamit. A műben minden bizonytalan. Szinte mindegyik lényegesebb, fonto-

sabb szereplő megkettőződve jelenik meg, kettős játékot űz, két néven fut, avagy egy néven fut két szereplő. Mindez a világ megkettőződésére utal (Tandori világának megkettőződésére), a kül- és belvilág ellentmondására, a visszahúzódásra önmagunkba, miközben kint „ropognak a fegyverek”. Elembertelenedett világ? Tandori szerint nem, hiszen ilyen az ember. Mindenesetre tény, hogy a műben egyetlen beszélgetés sem képzelhető el a fegyverek jelenléte nélkül. A fegyverek legalább olyan fontosak az emberi kapcsolatokban, mint egy-egy pohár ital. Ám gyakorlatilag meg is akadályozzák az emberi kapcsolatok létrejöttét. Hiszen ki merné átadni a fegyverét valakinek? Ez már a teljes azonosulás lenne.

„Azt te csak hiszed, bébi!”, mondhatná az olvasó, de nem mondja. A világot a gyermek még gyermeki szemmel nézi, akkor még „csak azt hiszi”, hogy *olyan* a világ, pedig dehogy. Ám a világról alkotott tiszta képet, az őszinteséget felfedezhetjük az állatok szemében is – mondja Tandori, ezért fontos a velük való kapcsolat. Tandori tehát kivonul a (kül)világból, saját, önálló világot teremt, mert nem akarja tudomásul venni, hogy csalódnia kellett, hogy keresztül kellett esnie az „azt te csak hiszed, bébi!” eszmélésén. Nat Roid erre is jó. Magyarázatot ad, oknyomozása során bizonyítékokat szolgáltat a kivonulásra, a kivonulás miéértjére. Hiszen arról a világról, amiről Nat Roid számol be, Tandori nem írhat, mert nincs benne jelen, nem fogadja el életforma-lehetőségként, elutasítja azt.

Ron Sadle megindítja a nyomozást, életcéljának tekinti, hogy legalább az állatokat úgy-ahogy sikerüljön kimenteni ebből a világból. Ron Sadle Czuczmanra gyanakszik. Czuczman kiismerhetetlen figura, mi sem tudjuk, ki ő, mítoszok és mendemondák keringenek személye körül, a műben csak néha-néha bukkan fel, és arcát akkor sem láthatjuk. A nyomozás során kiderül: Czuczman művész, szobrász, aki a manuálisan létrehozott szobroktól a *duchamp-i* talált szobronkon, majd a helyesbített ready made-en keresztül, a Gilbert és George által létrehozott élő szobron át eljut az „emberi életforma mint szobor” ideájáig. Mert az „emberi életforma mint szobor”, a totális művészet (amikor a művész minden pillanatban művészet is, szobor is) képes csak a világ megjobbítására, ha tetszik: megváltására. Czuczman szobor, és szobrokat teremt, ember-szobrokat, „új embereket”, akikkel a „jobb világ” felépíthető. „A Művészet igazi, szent Tárnya láthatatlan”. A művészet szent tárgya: az ember, a belső világ, amely nem látható. Czuczman képes megvalósítani az „életforma mint szobor” ideáját saját maga számára; a külvilág azonban, a környezet nem fogadhatja be: Czuczman csalódik. Csalódik, és bukásra van ítélve.

Ron Sadle nyomoz, és közben észrevétlenül közeledik Czuczmanhoz, mígnem tökéletesen azonosul vele. „És mesélte (Ron Sadle) azt is, hogy csak *egy embert látott, akinek a jobb kezét ellőtték*. Akinek most nincs jobb keze, ahogy, mesélte, nekem sincs. Czuczmannal egyszerre mi is egymás szobrai lettünk. De a szobrok nem változtatnak a világon, tette hozzá.” (Ekkor került sor a műben a fegyverátadásra, a tökéletes azonosulásra: Ron Sadle odarúgja fegyverét Czuczmannak, akinek szintén nem egészséges a jobb keze, ahogy Tandorinak sem.) Mi lehet teljesebb művészet a halálnál? – teszi fel a kérdést végül Tandori. Legalábbis ez a kérdésfeltevés tűnik nyilvánvalónak, ahogy Czuczman és Vitie (Czuczman lánya) a művész, a művészet bukását bemutatják. Szoborszerű ez a halál, a legteljesebb művészet megkísértése, a legvégső „akció” megjelenítése a regényben. „(Ilyenkor egy-egy társaságban megjegyezték, hogy ez volt Czuczman végső alakmása; ahogy a két lövedékkel a fejében elterült Vitie előtt.)” (Önkéntelenül is *Hajas Tibor* performance-ai jutnak az eszembe, az ő halálkísértései.)

Nat Roid a krimiíró, *Ron Sadle* a nyomozó, *Czuczman* a „szobrász”: mind *Tandori*, aki ebben a könyvében művészetének leglényegéről beszél; *Czuczman*hoz hasonlóan az ő megnyilvánulásai is csak részei művészetének, művei (a hagyományos értelemben, mint önálló, alkotójától elidegenedett totális egész) *nem művek*: az „életforma mint szobrászat” kivetülései, lecsapódásai. *Tandori* maga a mű, a szobor. Azt állítani tehát, hogy *Tandori* sok könyvet ad ki, művei veszítenek színvonalukból: képtelenség. *Tandori* messze jár már a *Töredék Hamletnek* és az *Egy talált tárgy megtisztítása* korszakától, amikor még hagyományos értelemben vett műveket teremtett. Ma már a *Mű*: *Tandori* maga, aki szüntelenül jeleket ad magáról (művéről) a külvilág számára. Megnyilvánulásai (jelei) lehetnek könyvek vagy bármi más. A *Mű* (a SZOBOR) lélegzik, létezik: van. „Elkészülni” halála pillanatában fog. De addig is meg kell próbálnunk megérteni, hogy elutasíthassuk vagy megszerethessük. Én az utóbbira szavazok.

Alföld, 1983. 2. sz.

- 2.: Ne lőj az ülő madárra! -

Szentkuthy Miklós naplót ír. A ma holnap hetvenöt éves író több mint fél évszázada naponta feljegyez néhány mondatot, gondolatot főművébe (ő maga nevezte annak), amelyet halála után kíván rendelkezésünkre bocsátani. Mi – olvasók – már a *Prae* előtt is (pedig sok-sok műve közül ez csupán az első, időrendben) megdöbbenve állunk; mi lesz, ha a többezer oldalas napló terpeszkezik el könyvespolcunkon örökké ingerkedve: mikor kezdesz belém? mikor olvasol már el? És mi megsemmisülten állunk e feladat előtt. Hiszem megírni még csak-csak. De elolvasni?! Vannak már különleges íróink. Nem mindig voltak, vagy nem mindig vettük észre őket. És ez nem biztos, hogy az ő hibájuk volt. Persze visszakérdezhetné bárki is: Ma már figyelünk rájuk? Ma már kimutatjuk igazi értékeiket? Korántsem. Ám nem is ez a fontos. Csak vegyük őket tudomásul. Figyeljünk fel arra, hogy léteznek. És napjainkban, amikor már létezésük tudata nem kétséges egyetlen modern irodalmat olvasó előtt sem, fogadjuk el létezésük/létezéseik sajátosságait. Mert ez az út vezet megértésükhöz.

A létezés is művészet lehet. *Tandori* egyik előző könyvében (*Nat Roid: Azt te csak hiszed, bébi!*) *Czuczman*, a főhős fogalmazza meg: az „életforma mint szobrászat” a modern művészet, korunk művészetének egyik – ha tetszik, egyetlen – lehetséges alternatívája. „*Duchamp művészete az élete lett*” – írja *Tandori* legújabb könyvében. „Ezekről a dolgokról már mind beszéltem valaha, de ez vagyok én, ezek a dolgok, és folyton változom.” *Tandori* nem „várja meg” naplójának posztumusz kiadását: minden egyes könyve napló. Önmagáról, változó önmagáról és környezetéről ír. És éppen a változások miatt nem válik, nem válhat unalmassá, az állandó és közös tényezők, a környezet, a miliő, a „szereplők” azonossága pedig biztosítja a jól ismert hangulatot. Látszólag kivonul társadalmunkból, az emberi társadalomból, az érintkezési csatornákat a minimálisra csökkenti, de valójában miniatürizált világában felépíti a külvilágot (amelyből elmenekült), és emberi problémákról, életről, halálról, barátságról, szere-

tetről, kapcsolatokról, azok felbomlásáról szól könyvében. És épp ezért jó. Épp ezért élvezetes.

Tandori tudatosítja bennünk: kapcsolataink mi magunk vagyunk: a dolgok, a tárgyak, az élőlények, amelyekkel kontaktusba kerülünk, vallanak rólunk. Tandori játszik: de ez a játék véresen komoly, néha életéről lehet szó. Hiszen környezetünkkel függő viszonyba kerülünk, méghozzá kölcsönösen: felelősek vagyunk egymásért, a másikkért. „A veréb is ember!” – írja Tandori, mint ahogy Dömiék, a játékmedvék is lények: létezésükkel kötődnek „Tradihoz”, és bele is szólnak életébe. „Tegyünk úgy, mintha az életben lennénk” – mondja Dömi, és Tandori megfogadja a tanácsot: bajnokságok, kupák, sportesemények zajlanak; összeveszések és kibékülések a csapat/capatok tagjai között.

„Minek a története ez a könyv, kérdezte; de hát miért kellene, hogy bárminek a története legyen? Minek a története az az állapot, amely valakinek vagy valaminek az eltűnte után beáll?” Ez a könyv számadás. És egyben requiem. Egy újabb naplófejezet, amely számot vet önmaga és környezete sorsával: bebizonyítja nekünk, hogy egy madár ugyanolyan fontos lehet az ő (és bárki) életében, mint a legközelebbi hozzátartozóink. Tili, a zöldike „úgy ül a fészken, mint az elfekvőben Mami”, kiszolgáltatottan és tehetetlenül; Tandori a kapcsolatok szükségességére, mikéntjére, milyenségére mutat rá, nem azt vizsgálja, kihez-mihez fűződik barátság, szeretet, hanem hogy maga a „közvetítés”, a „közös hullámhossz” hogyan működik. Mert ez vall ránk, és ez vall rá is. Tiszteletben kell tartani a másikat, a kiszolgáltatottság nem adhat hatalmat kezünkbe, amivel vissza is lehet élni. Sőt, épp a felelősség az, ami kötelez. És Tandori ezzel győz saját irányítású (házi) bajnokságában. Mert egyfelől „művészetet csinál” önmagából és környezetéből, ugyanakkor alá is rendeli munkáját annak. „Az írás lényege most, hogy a madár a billentyűk közé ne vágódjék.” Az írás lényege: megtartani ezt a fontos állapotot, a külső és belső harmóniát, ha tetszik: békét. Tandori ki is mondja: „Nagyon szeretem jól érezni magam ezen a világon, és ehhez még az is kell, hogy (...) legyen jól Szpéró, legyen jól a felügyelőné, legyen a dolog oké, ne érjen szemrehányás; menjen tovább a verkli (legalább) a pályán; legyen jól Samu és Éliás; Dömiék úgyis jól vannak, és az NKKB meg az OT akárhogy alakulhat, jól van”. Talán nem túlzás kimondani, hogy Tandori, amikor látszólag csupán saját magával és környezetével foglalkozik, valójában az egész világ harmónia- és békeigényéről ír. „Ne lőj az ülő madárra!”, ne lőj a védtelen és kiszolgáltatott emberre, aki tehetetlenül ül a „fészken”, mint Szpéró, a veréb, és „gyönyörűen fénylik a szeme, miközben kotlik”.

Túlzás lenne azonban kizárólag harmóniáról beszélni Tandori könyve kapcsán. A cél ugyanis gigászi: a *duchamp-i*, „czuczmani” „életforma, mint szobrászat” megvalósítása életveszélyes vállalkozás. Művészetté tenni önmagunkat, végigcsinálni ezt a kísérletet: ez önmagunk felszámolásához vezet/vezethet. „Tizenötödik éve hajtott, írja magáról Tandori, és hozzászólt az egyre nagyobb kávéadagokhoz.” „Szeretett volna élve abbahagyni mindent. Szerette volna azt mondani: mától fogva nem csinálok semmit (csak ami jön). Tizenöt éve osztotta be pontosan, mit csinál. Már elegendem van belőle, hogy minden úgy tesz, mintha miattam lenne, mondta.” Csakhogy kérdés, lehet-e élve abbahagyni ezt a kísérletet? Az „életforma, mint szobor” éppen tárgyiasságának hiánya miatt igényli a szüntelen leképzést, lenyomatot: a jeladást. „Tradoni nem egyszerűen a madaraikra és a lényekre felügyelt – a kártyabajnokságra! –, hanem erre együtt, és ez folytonos kudarc volt; a művészi megvalósítás is kudarc, írta; a madarak, írta; el tudtam hinni, nem kudarc.” Akcióból, kísérletből életcél lett, és a harmónia immár az írás, a művészet felszámolására törekszik/törekedhet.

„Én pedig írok róla, a cselekedeteiről, mert érzem a vég lehetőségét!” Mi sem tehetünk mást. A harmónia lehetőségében és igényében élünk, tele diszharmonikus félelmekkel, valószínűségekkal. Ezért kell lejegyezni a tényeket, a körülöttünk levő világot. Mert egyszer megszűnhet ez a világ. Tandori ezt teszi. Tökéletesen és nagyszerűen. A bizonytalanság érzését is felvillantva. A végén megjegyzi még: „Éljetek soká, kedves barátaim!” Mit lehet erre mondani?

Kortárs, 1983. 3. sz.

(Meghalni késő, élni túl korán) – 3.: Az írógépi félelem –

Eric Satie ugyanazt a motívumot nyolcszáznegyvenszer ismétlő, huszonhárom órás, repetitív zongoraművénel éreztem egyedül ezt az erős szembesülést, „önmagunkba vonulást”, „farkasszemet nézést”. Ezt a hűvös, de megnyugtató magányosságot. Tandori Dezső újból és újból, ismét és ismét önvizsgálatra készíti olvasóit. Mert „repetitivitása” a mindennapok monoton *élményét* adja: ez és ez vagyok, így és így gondolkodom, ezt és ezt teszem, *élek*. És minden nagy szó (vagy: „nagy szó”) nélkül mondvá: *felelős* vagyok. Ez a felelősség pedig saját magammal szemben... Mert különben semmi értelme az *egésznek*. Szemben ülök önmagammal, és önmagam elmúlása vagyok, és ha „úgyis kiterítenek”, „mért ne legyek korrekt”. Így vagy úgy – sietünk hozzátenni a fentiekhez – Tandori Dezsőt idéztük és idézzük továbbra is. Mert a szerző szintén azt teszi: fejezetmottói mind-mind Tandori-verstörödékek, innét-onnét, de leginkább a *Töredék Hamletnek* című kötetből. Mint ahogy töredék ez a „trilógia” is, egy darab életszakasz felvázolása, „géppapírra vétele”, dokumentálása. Persze – az életmű alakulását figyelők számára ez nem új – „csak” fejezet ez is, az eddigiekhez hasonlóan, gigantikus *napló*, „családrege-fragmentum”. Vagy mégse?

Tandori Dezső új könyvében egy folyamat megállítása tesz kísérletet: részint „kreatúráit”, alteregóit megpróbálja magukra hagyni, másrészt eddigi működésének összefoglalására törekszik. Esetünkben a szerző bizonytalan, és ez a bizonytalanság már önmagában felerősíti azt a korábbi *Tandori-tételt*, miszerint „az irodalom: kudarc, a felügyelés: nem kudarc”. A szerzői bizonytalanság itt és most kétértelmű: a szerző személyét illetően (*tandori?*, *nat roid?*, *tradoni?*), és tartalmi szempontból. Mert ki-mondva jelen van benne a „mindent visszavonok” gesztusa, és ezzel együtt a „szokásosnál hívebb önfelmutatás”. A könyv kifejezetten *izgalmas*: azzá teszi a *Vízivárosi Bajnokság* igencsak feszült légköre (a végén a *Brighton* győz), és azzá teszi a szokottnál is nagyobb *összetettsége*; Tandori egyszerre jeleníti meg személyes, „intim” életét, és ugyanakkor szól művészeti problémákról, *Utrillóról* és *Szép Ernőről*, *Kosztolányiról*, önmagáról. Minden pillanatban távolságtartását érzékelteti, mintha ő is csak olvasója, vétlen-véletlen, semmit nem értő jelenlevője lenne könyvének, és mégis mindig *közelségét* mutatja meg. Minket pedig, *valódi magányosokat* („Tandori-magányosokat”?) a változás rádöbbenése kerít hatalmába.

Tandori összefoglal, és lezáráshoz készülődik. Lenyűgöző experimentum már ez is, de kérdés, megvalósítható-e? Egyik korábbi könyvében még azt írta, hogy „valamibe belekezdett, amit már nem lehet élve abbahagyni”, és ez akkor a „felügyelésen” túl az írásra is vonatkozott, sőt arra elsősorban, hiszen – ez túlon túl is köztudott vele kapcsolatban – az *önbeszámoló* éppen *nem-mű jellege* miatt abbahagyhatatlan. Tandori végérvényesen „szobor”, élő műalkotás, teljesebben, mint Gilbert és George valaha is, hiszen neki minden másodperce része az „alkotásfolyamat” egészének. A befejezés kíséreltet ezért kudarcra ítélt, ezért tűnik számomra igaznak a „nem lehet élve abbahagyni”-tétel. „Meghalni késő, élni reménytelen”, ferdíthetjük a könyvcímet, hiszen éppen a végérvényességre törekvés fordult szembe a mégoly „kivonuló” szerzővel, *Tandorival*: nincs alternatívája a szüntelen jelenlétnek, legalábbis az élő „műtárgy” számára nincs. A trilógia első kötetének, *tandori?*, *nat roid?*, *tradoni?* jelenleg tárgyalt munkájának súlyát ez az elkeseredett és perspektívátlan küzdelem adja meg. A féltés és a félelem „önmagából kiírása”, a bizonytalanság és a szorongás „kigépelése”, eltávolítása ez a könyv; összefoglalás és becsomagolás, „postára adás”; és ezek lehetetlenségének bizonyosodása. Tandori azt is nagyon jól tudja, hogy abbahagyni és végteleníteni sem lehet: hiába veszi magnóra féltett barátai hangját, hiába fényképez, hiába örökít; az már nem *ugyanaz*. Utolérni és megelőzni *sem* tudja magát, összefoglalni sem: a szobor nem véglegesíthető, legalábbis ebben a pillanatban még nem.

Egyébként: teszi a dolgát. Mi is azt tesszük: a dolgunkat. Következétesen nem vesszük komolyan a szerző (*tandori?*, *nat roid?*, *tradoni?*) utasítását, hogy „ennek a könyvnek egyetlen részlete, egyetlen mondata, egyetlen szava, egyetlen betűje sem idézhető oly értelemben, hogy vele a könyv egészét óhajtsuk jellemezni”, mert nem hisszük el „hármasságelvét”. Eretnekek vagyunk, a szó hagyományos értelmében. A „három szerző” és a „három színhely” ellenére végig *ugyanarról* van szó, mindannak megfelelően, amit tudhattunk eddig is. Sorsról és *sorsközösségről* beszél az író, emberi értékekről és „óhatatlan veszteségekről”, szomorúságokról, madarak haláláról.

Legfőképpen: rólunk. Arról a *pusztulásra figyelő önmagunkról*, aki mostanság vagyunk. Kétségbeesetten igyekszünk *kigépelni* félelmünket: azt, hogy egyszer ma, „nem leszünk”. És igyekezetünk hiábavaló. Tandori konok szigorúsággal írja minden napjait, a krónikás hitével jegyzi életünk legfontosabb eseményeit: a telefoncsörgést, a bevásárlást, a sok-sok halottat „követelő” BEK-döntőt.

Van ebben valami megnyugtató: Tandori változásokkal-változatlanságokkal, de *végzi* a feladatát. *Biztosság* ez, *menedék* mindennapunk bizonytalanságaiban.

Könyvvilág, 1988. 5. sz.

- 4.: A becsomagolt vízpart -

„Mintharegény”, ez a kifejezés jutott eszembe *Tandori* új könyvének tanulmányozása közben. Nem, nem regény, semmiképpen sem az, versek egymásutánja ez a kötet, de mégis... Kicsit panoptikum, kicsit labirintus, olyan gyűjtemény, amelyben jól ismert és kedves figurák, személyiségek bukkannak elő ismert és kevésbé ismert hely-

zetekben. Amelyben festményeket és szobrokat és művészi akciókat találunk – elbeszélve és értelmezve –, amelyben valóságot élünk és átélünk: persze „Tandorival fűszerezve”.

Ami első pillanatban lenyűgöz: az információszint és a műveltséganyag. Tandori másodlagos élményekben tobzódik: olvasmányokat, műtárgyakat vonultat fel, és ezeket „tandorisítja”; érzékenysége segítségével önmagához idomítja. Tandori minden esetben külön világot teremt, önálló utakon jár: feladatunk egyelőre ezen utak feltérképezése lehet, ahhoz, hogy adekvát értékelői lehessünk mindenképpen különleges jelentőségű művészetének, meg kell ismerkednünk annak gyökereivel, hátterével. Ahogyan Tandori teremt párhuzamot egy-egy verse és annak „ihletőműve” között, ugyanúgy szükséges a recenzens számára fogódzót találni a Tandori-jelenség egy-egy megnyilvánulásának feljtéséhez.

Legyen hát a történet hőse az olvasó. Kövér, tíz-tizenegy év körüli kisfiú, aki kerüli az iskolát, helyette sötét, elhagyatott padlásra bújik, hogy olvashasson. Lopott könyvet olvas éppen, különös történetet. A mese Fantáziában játszódik, hőse pedig a kövér kisfiú, *Bux Barnabás Boldizsár*. És megtörténik a csoda: Boldizsár feltűnik az általa olvasott könyvben, megmenti Fantáziát, és elhozza az *Élet Vizét*.

Michael Ende A Végtelen Történet c. munkája régi metaforát újít meg. Az alkotás egyenlő a valósággal, a kettő szétválaszthatatlan, a művész és a befogadó horizontja összemosisodik. „Élő szép szűznek vélhetnéd könnyen e szobrot; / tán a szemérem tiltja csupán mozdulnia, vélnéd; / művészet fedi el, hogy csak művészet. Az ámult / Pygmalion az utánzott testtől gyúl szerelemre. / Ujjaival művét tapogatja: ha emberi test-e / vagy ivor; s hogy ivor, nem vallja be mégse magának” – írja *Ovidius az Átváltozásokban*. Tandori könyvében pontosan ez a gondolat, ez az elv jelenik meg, ölt testet egy sajátos „panoptikumregényben”. Egység és kettősség: az oszthatatlanság elve, amelyben a valóság és a mű közötti határvonal már nem azonosítható. A befogadó valóságként, realitásként értékeli, éli az alkotást, az alkotó műnek látja a valóságot. És mindez fordítva: hihetően és ténszerűen – belépünk egy festmény dimenzióiba, sétálunk az erdei ösvényen, napfényes tisztásra telepszünk; jelen vagyunk a képben, vagy – ha úgy hozza időnk és kedvünk – szoborrá merevedünk egy talapzaton.

Mert mi magunk is művészet vagyunk. „Teremtett” lények: az alkotás metaforái. És mi sem könnyebb, mint hasonló princípiumok ötvöződése. Talán ennyi a mű: a séta a képben, a szoborrá merevedés; az azonosulás, a szüntelen és intenzív jelenlét. Láthatatlan jelenlétről szólok, hiszen a lényeges dolgok sohasem láthatóak. Mégis: a befogadás pillanatában a vers és a regény, a festmény és a szobor szereplői vagyunk, egyedüli „hősei”, akik tevékenyen részt veszünk a mű „cselekményében”, annak belső ideje – ezáltal – a mi időnk is.

Tandori Dezső új kötetéről beszélék, bár legszívesebben csak becsomagolnám és őrizném, miként egy kedves, örökké fontos talált tárgyat. Mert „talált tárgy” gyűjteménye ez a kötet, sorsok feldolgozása, művek újraértelmezése, magatartásminták szemrevételezése. Tandori a befogadó elengedhetetlen alázatával, azonosulásvágyával fordul az általa fontosnak tartott alkotók és alkotások felé. „Mestereket köszönt”, mondhatnánk *Kassákkal*, de pontosabbak vagyunk, ha élményről és megelégségről szólunk. Tandori önnön közegét, a „barátait” mutatja be nekünk, mintegy *vendégségbe hív*. És a „parti”, amelyen részt veszünk, filozófiai és esztétikai eszmecsere, „teadélután” is egyben.

Szerzőnk valóságot teremt önmagának – mindannyiunknak –, és ebből a valóságból építkezik: belép a művek immanens terébe, és a lehető legtermészetesebben éli azok

belső életét. „Esik a rue d'Amsterdamon” – jelenti ki magabiztosan, és a folytatás: „mintha a nap sütné közben / bokáig-vizet fény füröszt lenn, / színes házfal-maszatonkon / átút a tündöklés” nem kevésbé könnyedén játékos. Tandori végigsétál a *Pissaro* festette úton, és a szó szoros értelmében érzi az esőt; ha egy-egy pillanatra eszünkbe juttatja is: mindez csak a képzelet játéka, azért teszi, hogy a valóság még borzongatóbb legyen; Tandori testi közelséget imitál, realitásból realitásba tér, műalkotásból műalkotást hoz létre. Együtt él, együtt lélegzik saját, öntörvényű világával.

„Ott élek én, ahol Mercurio / már mindörökkön együttvív Tybalttal: / összetoppannak, mintha medvetalppal, / visszakoccannak, két kókuszdió” – írja *A vívóterem* című versben, és mintha ez a néhány sor a fentebbiek pontos igazolása, „aláfestése” lenne. „Megtaláltam – nem aranyat, sem ezüstöt, de valamit, ami nekem kimondhatatlan örömet okoz .. Lázasan hasonlítottam össze... koponyákat, nyomra akadtam, s most megvan” – ezzel a *Goethe*-mottóval kezdődik az első, az „*EGY... A légi csontház*” című fejezet a kötetben. Tandori „koponya-összehasonlítása” metaforaként és konkrétan is értelmezhető: mert nemcsak valóságként nézi szellemi világát, de pusztulásra ítél, baráti közösségként, amelyben szüntelenül önmagára kérdez rá a szerző. Ki tudja, hányadik áttételt, gondolati csavart fedezzük fel, ha – például – az illyési mottóval induló („egyszer csak ringani kezd velünk, csak velünk! kifelé a ladik”) verset vizsgáljuk. Mert valósággá lényegül át, konkretizálódik a szöveg már az első sorokban: „Itt egyensúlyozok / egy gondolatjelen, / nem kérdés: 'Átérek-e valahára...!'” A gondolatjelen „egyensúlyozás” Tandorinál nem egyszerűen költői kép, de sokkal inkább „megélt valóság”. A vers, amelynek (1938-) a címe, komor kezdés. Hiszen az utolsó útról, a „Kháron ladikján” megteendő útról, illetve az „úti előkészületekről” szól, és mindez a dátummal együtt – 1938 *Tandori* születési éve – nagyon is meghatározza a kötet hangulatát. Persze ez megint csak a szellemi közösség egésze szempontjából értendő: „A végső szó után jön a túlélés szava” – írja a *Radnóti Miklósnak* dedikált *Verstöredék a könyv elé* című művében Tandori, sajátosan értelmezve „panoptikumregényét”, és kiegészítve ars poeticáját.

„Ilyenformán tehát minden teremtmény csak egy hangja, árnyalata egy nagy harmóniának, melyet egészében kell tanulmányozni, mert különben valamennyi egyes jelenség holt betű marad” – idézzük a második, „...*ÉS OSZTHATATLAN*” című fejezet *Goethe*-mottójának egy részletét. Tandori erre (is) törekszik: a harmónia megragadására. Az *idézőjelek ligete* ciklusban nem csupán szellemidézés folyik, de hangok, hangszínek felfedezése is: miként egy telt hangú szimfóniában, válaszolnak egymásnak a parafrazeált művek és alkotók.

Mert Tandori ebben is utolérhetetlen. Felfedezi és – gyűjteményként – meg is jeleníti az irodalmi variációt; rádöbben arra, hogy – miként a zenében, a zenei építkezésben már olyannyira elterjedt – a költészetben is lehetséges egy-egy mű parafrázisát, variációját megalkotni, azonos témára, azonos ritmusra, szöveganyagra több önálló verset létrehozni. A kötet anyagának egy része, illetve néhány korábbi *Szép Ernő*-parafrázis kifejezetten szövegvariációként van jelen, és ezek mindegyike izgalmas és színvonalas műalkotás.

A kötet vizuális költeményeinek száma viszonylag magas. Ezek a kevés nyelvi jellel létrehozott művek Tandorinál mindig erőteljesek, végiggondoltak. A *Duchamp*nak, *John Cage*-nek ajánlott munkák jelenlegi látható nyelvi költészetünk fontos darabjai közé tartoznak, és pontosan illenek az írásom elején vázolt „valóságként megélt mű” metaforához. Az egész kötet egysége, hangulata elképzelhetetlen lenne olyan jelzések, utalások nélkül, mint a „*KEDVES MCLUHAN*” vagy az *ÁTKELÉS A TEMETŐN* c.

vizuális versek, amelyekben Tandori pesszimizmusát, elmúlás-létezés gondolkodását plasztikusan, szemléletesen ismerhetjük meg. És hadd szóljunk még a *Kizökök az idő o. k...* című munkáról, amelyben a konkrét vers formai szépségében gyönyörködhetünk.

Tandori panoptikumfigurái élnek, mozognak és szólnak. Hozzánk szólnak, arról a valóságról, amely szerzőnket körülveszi. Totális befelé fordulás? Egyszemélyes irodalom? Igen. És példamutató *spiritishta szeánsz*. Node: „abba is hagyhatjuk, ennyi erővel”, hiszen: „minden csak idéző jel”.

Alföld, 1988. 6. sz.